



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Aline Cristina Moreira de Almeida

**O imortal Rabelais:**

**Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX**

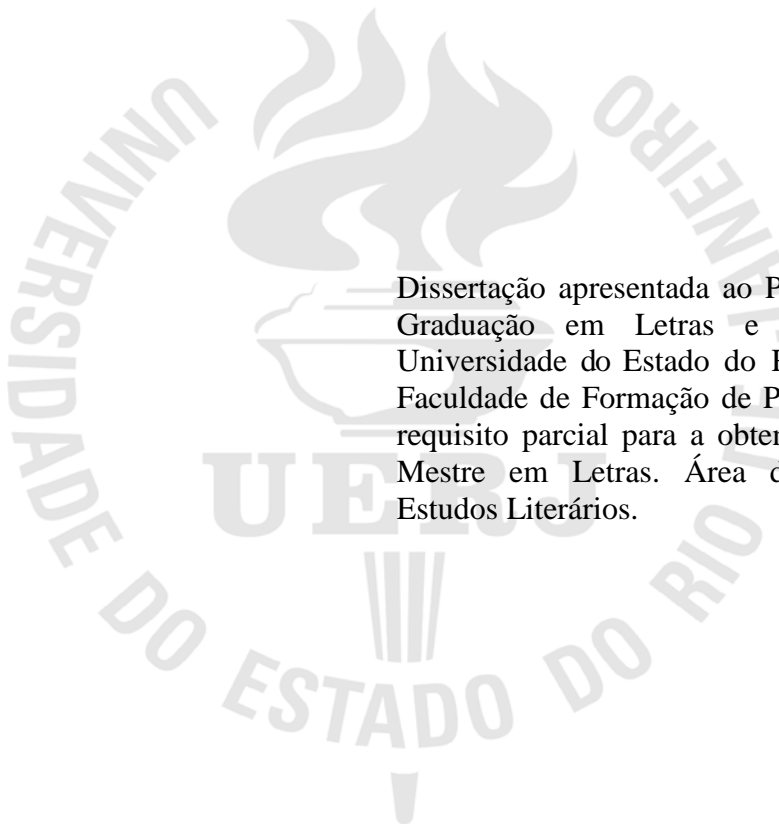
São Gonçalo

2018

Aline Cristina Moreira de Almeida

**O imortal Rabelais:**

**Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX**



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes

São Gonçalo

2018

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

A447 Almeida, Aline Cristina Moreira de.  
O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX / Aline Cristina Moreira de Almeida. – 2018.  
152f.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes.  
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Pornografia na literatura – Teses. 2. Gallis, Joaquim Alfredo, 1859-1910 – Crítica e interpretação – Teses. I. Mendes, Leonardo Pinto. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CDU 82-993

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

---

Assinatura

---

Data

Aline Cristina Moreira de Almeida

**O imortal Rabelais:**

**Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 21 de setembro de 2018.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes (Orientador)  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof. Dr. Fernando Monteiro de Barros  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof. Dr. Marcelo Diniz Martins  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

## AGRADECIMENTOS

Escrever estes agradecimentos me parece uma tarefa tão difícil quanto elaborar toda a dissertação. Embora a depressão e ansiedade tenham me dado a ilusão de estar sozinha em muitos momentos, eu fui agraciada com um sistema de apoio sem igual! A todas essas pessoas maravilhosas que me apoiaram, direta ou indiretamente, dedico o fruto desses dois anos de trabalho e os meus mais sinceros agradecimentos.

Ao professor Leonardo Mendes por compartilhar comigo a sua pesquisa e por confiar a mim uma pequena parcela desse processo de desconstrução dos paradigmas da historiografia. O que me levou até você foi o seu trabalho sobre o século XIX, mas o que me fez ficar foi a sua generosidade. Obrigada pela sua influência na minha maneira de olhar para a literatura e por me aconselhar mesmo quando o assunto não era acadêmico. É uma honra ter tido você como meu orientador.

Aos coordenadores, professores e secretária do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. É muito gratificante fazer parte da história do PPLIN como aluna da primeira turma. Em especial, agradeço aos professores Maria Cristina Ribas, Armando Gens, Paulo César Oliveira e Fernando Monteiro de Barros pelas leituras e debates que contribuíram para a minha evolução como pesquisadora desde a especialização.

À Fundação Biblioteca Nacional e à Hemeroteca Municipal de Lisboa pela digitalização dos periódicos que constituem a minha principal fonte de pesquisa. Em especial, agradeço ao Real Gabinete Português de Leitura, pois, além de também digitalizar as fontes primárias, possui o maior acervo de livros de Alfredo Gallis no Brasil. A consulta das obras no RGPL me permitiu ampliar o escopo desta dissertação para além do livro selecionado como objeto de pesquisa.

À Biblioteca Municipal do Barreiro por ter enviado gratuitamente uma cópia digitalizada do auto de posse de Alfredo Gallis como administrador efetivo do Concelho do Barreiro. Em especial, à bibliotecária Jocélia Gomes pelo contato muito atencioso via e-mail. E ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, através da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB/ARQ), em especial, ao assistente Nuno Costa Branco, pela reprodução de documentos valiosos sobre Gallis, entre os quais, algumas correspondências enviadas e recebidas pelo escritor.

Aos meus amigos e companheiros de jornada, os de perto e os de longe, que têm um papel fundamental na minha trajetória como pessoa e pesquisadora. Em especial, a Riane Dias, parceira de pesquisa, de orientação, de risos, de lágrimas e alguns porres de vinho.

Finalmente, à melhor família que alguém pode ter. Aos meus muitos tios e primos que são simplesmente sensacionais! Dedico um agradecimento especial à minha tia Lisa por ter cuidado de mim no meu momento mais difícil, pelo café e pela comida sempre quentes, por me ouvir e por ser minha amiga... jamais conseguiria te agradecer o suficiente.

À minha irmã, Lívia, por ser essa mulher incrível! Forte, guerreira, que sempre corre atrás do que quer. Principalmente, por ter me dado os melhores presentes do mundo: Rogger e Amanda. Obrigada, irmã.

E à minha mãe... que é pai também, uma família inteira numa pessoa só! Que dedicou sua vida e seus esforços para que minha irmã e eu nos tornássemos as mulheres que somos hoje. Quando vejo histórias de mulheres que foram abandonadas com filhos pequenos e que venceram, apesar das dificuldades, sinto um orgulho imenso de ser filha de uma delas. Não foi fácil, nunca é. Mas a senhora fez isso de maneira espetacular. Sou muito grata pelo teu exemplo, pelo teu cuidado, por ter me recebido de volta em casa quando eu mais precisei. Pelo colo, pelo abraço, pelo amor. Por tudo. Amo você.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. A concessão da bolsa foi imprescindível para a execução dessa pesquisa.

A todos, muito obrigada!

Gozo, logo existo: o prazer é a prova da existência.

*Raymond Trousson*

## RESUMO

ALMEIDA, Aline C. M. *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX*. 2018. 152f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018.

No Brasil do final do século XIX, ocorreu um crescimento expressivo do interesse do público e dos livreiros por obras pornográficas. Vendidos a preços acessíveis e anunciados diariamente em jornais de grande circulação, esses livros – às vezes, chamados de “leitura alegre” – eram comercializados como uma forma de bem-estar físico e mental, pois eram capazes de “ativar a vontade” e “afugentar os desgostos” (*Gazeta de Notícias*, 09/08/1892, p. 5). Um dos escritores mais conhecidos desse segmento foi Rabelais, pseudônimo do escritor português Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910). Jornalista, romancista e homem público conhecido, Alfredo Gallis foi praticamente esquecido pela historiografia literária por ter aderido à moda da literatura pornográfica. A ficção naturalista que produziu é, ainda hoje, reduzida a uma interpretação pedagógica que pressupõe uma crítica aos “vícios” da sociedade oitocentista. Tal perspectiva moralista exclui a apropriação dos primeiros leitores que consumiam, mesmo os livros supostamente mais “sérios”, como produto pornográfico. Com um pseudônimo que remetia os leitores à tradição obscena, o Rabelais português escreveu livros que, mesmo nos padrões atuais, podem ser classificados como pornografia, uma vez que assumem o propósito de excitar sexualmente o leitor. Considerando o quase completo esquecimento a que foi reduzido, esta pesquisa tem como objetivo produzir um conhecimento novo a respeito de Alfredo Gallis, reunindo textos que falam a respeito de sua vida e obra, além de materiais escritos pelo próprio autor encontrados através da pesquisa em fontes primárias. Diante do pouco destaque que a literatura popular e licenciosa tem na historiografia, será apresentado um panorama da literatura pornográfica através dos séculos, desde os *fabliaux* medievais até a “leitura alegre” do Brasil no final do século XIX. Como objeto literário, foi selecionado o livro *Volúpias: 14 contos galantes* (1886), publicado originalmente em São Paulo, a fim de observar como o autor reúne e explora as principais marcas da tradição pornográfica e os temas preferidos dos leitores de livros pornográficos nas principais cidades brasileiras, com foco especial no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Século XIX. Literatura pornográfica. Alfredo Gallis. Rabelais. *Volúpias*.



## ABSTRACT

ALMEIDA, Aline C. M. *The immortal Rabelais: Alfredo Gallis and the pornographic literature in Brazil in the late nineteenth century*. 2018. 152f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018.

At the end of the nineteenth century in Brazil, there was a significant increase in the interest of the public and booksellers in licentious works. Cheap and advertised daily in the newspapers, these books - sometimes called "joyful reading" - were marketed as a form of physical and mental well-being since they were able to "activate the will" and "frighten away the dislikes" (*Gazeta de Notícias*, 08/09/1892, p.5). One of the best-known pornographers was Rabelais, pseudonym of the Portuguese writer Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910). He was a journalist, a novelist and well-known public man who was almost forgotten by literary historiography for having joined the trend of pornographic literature. To this day, his naturalistic fiction is still interpreted from a moralistic perspective that presupposes a critique of the "vices" of nineteenth-century society. This moralistic perspective excludes the appropriation of the first readers who consumed, even his supposedly serious books, as a pornographic product. Under a familiar pseudonym to the obscene tradition, the Portuguese Rabelais wrote books that even today can be classified as pornography, since they assume the purpose of sexually arousing the reader. Considering the almost total oblivion to which he was reduced, this research aims to produce a new knowledge about Alfredo Gallis, gathering texts about his life and work, as well as materials written by the author himself found through the research in primary sources. Given the little emphasis that the popular and licentious literature has on historiography, a panorama of pornographic literature over the centuries will be presented, from the medieval *fabliaux* to the Brazilian "joyful reading" in the late nineteenth century. As literary object, the book *Volúpias: 14 contos galantes* (1886), originally published in São Paulo, was selected to observe how the author gathers and explores the main features of pornographic tradition and the favorite subjects of readers of pornographic books in the main cities in Brazil, with a special focus on Rio de Janeiro.

Keywords: Nineteenth century. Pornographic literature. Alfredo Gallis. Rabelais. *Volúpias*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	A - Gustave Doré (1832-1883), ilustração de Gargantua e Pantagruel (1854) .....	30
Figura 2 –	Agostino Carracci (1557-1602), Série Lascivie: “Fauno e Ninfa em uma relação sexual” (1585-1600) .....	32
Figura 3 –	Eradice e Dirrag, ilustração de <i>Thérèse Philosophe</i> (1785) .....	40
Figura 4 –	Fanny e Mr. Barville, ilustração de <i>Memoirs of a Woman of Pleasure</i> (1766) .....	43
Figura 5 –	“Filhos de Sodoma”, sexo entre deputados da Assembleia Nacional (Paris, 1790) .....	48
Figura 6 –	Crônica “A Grande Epidemia” .....	52
Figura 7 –	“O livro proibido” .....	59
Figura 8 –	“Leitura só para homens” .....	62
Figura 9 –	Ilustração da terceira edição de <i>Sensualidade e amor</i> (1891) .....	70
Figura 10 –	Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910) .....	73
Figura 11 –	“Obras de Rabelais” .....	88
Figura 12 –	<i>Tuberculose Social</i> I, II e III em anúncio da “Biblioteca do Solteirão” .....	88
Figura 13 –	“Coleção Rabelais” .....	94
Figura 14 –	Folha de rosto da primeira edição de <i>Volúpias</i> (1886) .....	97
Figura 15 –	Folha de rosto da terceira edição de <i>Volúpias</i> (1906) .....	98
Figura 16 –	Auto de posse de Alfredo Gallis como administrador do concelho do Barreiro .....	150
Figura 17 –	Relatório de censura de <i>Sáficas</i> .....	151
Figura 18 –	Relatório de censura de <i>A taberna</i> .....	152

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>A LICENCIOSIDADE ATRAVÉS DOS SÉCULOS</b> .....	19
1.1	<b>O riso na Idade Média e o mundo pré-industrial</b> .....	21
1.2	<b>A ascensão da pornografia: o surgimento da literatura libertina</b> .....	35
1.3	<b>A concepção moderna de pornografia</b> .....	46
2	<b>“A GRANDE EPIDEMIA”: PORNOGRAFIA NO FINAL DO SÉCULO</b> .	52
2.1	<b>O sucesso dos livros que as mulheres não deviam ler</b> .....	53
2.2	<b>As categorias de “livros para homens”</b> .....	61
3	<b>ALFREDO GALLIS, ESCRITOR ESQUECIDO</b> .....	72
3.1	<b>Biografia e fortuna crítica</b> .....	72
3.2	<b>Fama e infâmia: Alfredo Gallis e a imprensa</b> .....	82
3.3	<b>Bibliografia</b> .....	93
4	<b><i>VOLÚPIAS: 14 CONTOS GALANTES</i></b> .....	97
4.1	<b>Uma <i>leitura alegre</i> por excelência</b> .....	99
4.2	<b>“O divino esposo” e “Luiza”: pornografia anticlerical</b> .....	103
4.3	<b>“Noite de núpcias”: manual de filosofia prática</b> .....	107
4.4	<b>“Ligurino” e o sexo na Antiguidade</b> .....	109
4.5	<b>Iniciação sexual e <i>voyeurismo</i> em “A primeira noite feliz”, “A primeira mariposa”, “Os pombos”, “Entre roseiras”, “Entre giestas” e “Em flagrante”</b> .....	111
4.6	<b>Histórias de prostitutas: a personagem feminina como protagonista em “O rouxinol de Laura”, “Modesta”, “Suzana” e “Eva”</b> .....	120
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	127

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	130
<b>APÊNDICE A</b> – Bibliografia de Alfredo Gallis .....	141
<b>APÊNDICE B</b> – Produção literária e jornalística de Alfredo Gallis na imprensa periódica .....	144
<b>ANEXO A</b> – Auto de posse de Alfredo Gallis como administrador do concelho do Barreiro .....	150
<b>ANEXO B</b> – Relatório de censura de <i>Sáficas</i> .....	151
<b>ANEXO C</b> – Relatório de censura de <i>A taberna</i> .....	152

## INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre o escritor português Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910) teve início em 2014, no segundo semestre da Especialização em Estudos Literários da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. No curso ministrado pelo professor Leonardo Mendes, que se tornaria meu orientador, tomamos conhecimento de que, em finais do século XIX, os livros populares ganharam bastante visibilidade na cena literária brasileira, e aqueles que se voltavam para a temática sexual eram os mais procurados. Num espaço urbano que se modernizava cultural e tecnologicamente, o consumo literário, que desde o advento do folhetim já havia se modificado, tornava-se cada vez mais diversificado. Seja na literatura produzida a partir de 1880, ou nos anúncios das livrarias que traziam amostras de obras libertinas do século XVIII, viu-se um crescimento expressivo no interesse do público e dos livreiros pela literatura licenciosa.

Tivemos a oportunidade de conhecer como funcionava o mercado livreiro da época, numa perspectiva que vai além do texto literário em si, privilegiando também os outros elementos que compõem a produção de um livro até chegar ao seu objetivo final, o leitor. Os livreiros utilizavam os jornais como principal meio de divulgação, e os anúncios de livros pornográficos usavam títulos tão chamativos quanto os das obras que ofertavam: “biblioteca do solteirão”, “leituras [só] para homens”, “histórias de prostituição”, entre outros. As expressões usadas nesses anúncios “acentuavam o caráter secreto, erótico e divertido das coleções”; em alguns, recomendava-se que o leitor não se esquecesse de reforçar “os botões das calças” antes da leitura (MENDES, 2016, p. 175).

No Rio de Janeiro, capital brasileira na época, os livros licenciosos tinham números expressivos de venda. Embora houvesse uma tentativa de difamar esses livros e seus autores, era relativamente fácil – e barato – adquirir um desses exemplares. Uma brochura podia custar de cem réis (\$100) a 2 mil-réis (2\$000), dependendo do número de páginas, da qualidade da edição e, ainda, da autoria. Com o avanço tecnológico, algumas edições começaram a trazer fotografias, os chamados “álbuns artísticos”, e podiam custar até 8 mil-réis (8\$000). Um trabalhador pobre gastava “em média um terço, ou menos, do que ele ganhava em um dia de serviço para comprar um romance para o ‘povo’ de sucesso, ou, então, algumas poucas moedas de cem ou duzentos réis para obter um enredo de menor repercussão” (EL FAR, 2004, p. 85-6). A níveis de comparação, um jantar barato no largo da Carioca custava entre 1\$000 e 3\$000.

Entre os autores mais procurados no gênero, estava Rabelais, principal pseudônimo de Alfredo Gallis. O ponto de partida de nossa pesquisa foi o trabalho realizado por Alessandra El Far no livro *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)* (2004), em que, pela primeira vez, víamos informações sobre o “apreciado”, “procurado”, “adorado” e “immortal Rabelais” (EL FAR, 2004, ilustração 27).<sup>1</sup> Esses adjetivos, usados no anúncio de um dos livros de Rabelais, serviu de inspiração para o título do presente trabalho. Tais informações foram encontradas pela autora em sebos e acervos antigos, além de uma detalhada análise dos anúncios de livros pornográficos encontrados nos jornais.

A pesquisa realizada ainda na especialização resultou na monografia intitulada “Naturalismo, pornografia e histeria em *Mártires da virgindade*, de Alfredo Gallis” e em um artigo homônimo, publicado pela Revista *Soletras* (n. 30, 2015.2), cujos objetivos eram ampliar a fortuna crítica a respeito do autor e propor uma leitura da obra selecionada de modo a explorar o tema da histeria no romance naturalista e como este poderia ser apropriado como pornografia. Para o imaginário da época, qualquer texto que ofendesse os bons costumes ao versar sobre a carnalidade e o desejo sexual, mesmo que reprimido, era considerado imoral (DUARTE, 2015). Assim, embora tratassem da sexualidade a partir de uma linguagem científica que procurava, supostamente, servir a um objetivo pedagógico, os romances naturalistas eram classificados pela crítica como *pornografia* e anunciados nas listas de “leituras para homens” (EL FAR, 2004; MENDES, 2014a).

Tendo abordado o tema da apropriação pornográfica da literatura naturalista, pretendemos dar prosseguimento aos estudos sobre Alfredo Gallis a partir de suas obras de teor assumidamente licencioso que foram publicadas sob pseudônimos, sendo Rabelais o mais conhecido. Tanto naquela época quanto ainda hoje, o Rabelais português é constantemente confundido com o francês do século XVI, François Rabelais (1494-1553),<sup>2</sup> e essa confusão não se devia apenas ao nome, mas também ao caráter popular e obsceno de ambos (VENTURA, 2011).

É desse Alfredo Gallis que queremos falar. Do Alfredo Gallis cujas obras, já pelos títulos, como *Lascivas*, *Sensações Fortes* e *Libertinas*, por exemplo, aguçavam a curiosidade do leitor antes mesmo que a narrativa começasse. Nessa vertente, digamos, abertamente pornográfica, mesmo para os padrões atuais, o autor abordava a sexualidade de diversas

---

<sup>1</sup> Nesta dissertação, manteremos a grafia original nas citações das fontes primárias e dos textos literários.

<sup>2</sup> Doravante, usaremos o nome completo para fazer referência ao escritor francês; quando mencionarmos apenas Rabelais, trata-se do pseudônimo de Alfredo Gallis.

maneiras. Em sua vasta obra – cerca de setenta livros podem ser atribuídos a ele –, o prolífero escritor reuniu as principais marcas da tradição pornográfica que podiam ser encontradas nos livros do gênero. É o caso, por exemplo, da vertente anticlerical que, através do comportamento libidinoso de padres e freiras, representava um ataque direto à moral religiosa. Além disso, o escritor parece inaugurar, ao menos em língua portuguesa, livros pornográficos que tratam da sexualidade dos antigos, e os manuais de filosofia prática, assinados com os pseudônimos Condessa de Til, Duquesa Laureana e Barão de Alfa, que ensinavam o que homens e mulheres deveriam fazer em sua vida íntima.

Nesta nova etapa da pesquisa, daremos atenção a *Volúpias: 14 contos galantes* (1886). O destaque dado a esse livro se justifica por ser um dos livros pornográficos mais famosos no final do século XIX, ao lado de *Os serões do convento* (c.1850), do pseudônimo M. L., e *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914) (EL FAR, 2004; MENDES, 2016). Publicado provavelmente em São Paulo, foi um best-seller reeditado pelo menos duas vezes e foi através dele que Gallis se tornou popular no Brasil. Além disso, foi o primeiro livro pornográfico do escritor e o primeiro em que usou o pseudônimo Rabelais. Os contos reúnem os principais modos de execução da literatura pornográfica, desde o gênero libertino, que tanto influenciou a literatura pornográfica e naturalista ao longo do século XIX, até a abordagem fisiológica adotada pelos seus contemporâneos naturalistas. No prólogo, para não deixar dúvidas sobre o teor das narrativas, ele recomenda ao leitor que esteja só, para facilitar a masturbação, ou em companhia feminina.

Ao se tornar um pornógrafo, Alfredo Gallis, conscientemente ou não, deu à historiografia motivos para que fosse esquecido. Tal esquecimento se reflete não apenas na pequena fortuna crítica a seu respeito, como também na difícil tarefa de encontrar seus livros que um dia foram tão populares. Desde o início de nossa pesquisa, realizamos uma busca incansável a fim de fazer um levantamento sobre os livros que hoje ainda podem ser encontrados em bibliotecas públicas, além de construir o nosso acervo pessoal com o maior número possível de obras do autor adquiridas em sebos, muitas vezes sendo necessário importar os exemplares, como é o caso da segunda edição de *Cocotes e conselheiros* (1907), que compramos através de transações via e-mail com o representante de um alfarrabista da cidade do Porto, em Portugal.

O maior acervo de Alfredo Gallis em biblioteca brasileira está no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, onde podem ser encontrados cerca de trinta livros: todos os doze volumes da série *Tuberculose Social*, publicados entre os anos de 1901 e 1904 – *Chibos, Os Predestinados, Mulheres Perdidas, Os Decadentes, Malucos, Os Políticos,*

*Sáficas*, *A Taberna*, *Casas de Hóspedes*, *A Sacristia*, *Mulheres Honestas* e *Os Pelintras* – alguns com mais de um exemplar; quatro exemplares do famoso *A amante de Jesus* (1893); além de outros seis títulos. Na Biblioteca Nacional, também da cidade do Rio, são encontrados apenas seis livros de Alfredo Gallis. Esse é um dado curioso e lamentável, considerando a grande circulação de seus livros na cidade e dos indícios de que Gallis era um autor solicitado tanto nas livrarias quanto na própria Biblioteca Nacional. Ao pesquisar na Rede de Bibliotecas de Lisboa<sup>3</sup> encontramos alguns títulos distribuídos em acervos diferentes. Sobre *Volúpias*, ainda não conseguimos localizá-lo em biblioteca pública, mas adquirimos dois exemplares em sebos: um da segunda, outro da terceira edição, de 1893 e 1906, respectivamente.

Há, contudo, um movimento de reedição de algumas obras do autor. Encontra-se *online* a terceira edição não datada de *O marido virgem*, digitalizada em boa qualidade e com download gratuito disponível.<sup>4</sup> A Edições Tinta da China, de Lisboa, lançou em 2011 o livro *Aventuras Galantes*, uma brochura que reúne nove contos publicados sob a alcunha de Rabelais: dois contos do livro *Diabruras de Cupido: contos galantes*, do qual desconhecemos informações sobre a publicação, e sete extraídos de *Volúpias*; conta ainda com um posfácio crítico sobre o qual comentaremos no desenvolvimento desta dissertação. A Index Ebooks, editora especializada em literatura gay, relançou dois livros para leitura em meio digital: *O Sr. Ganimedes*, em 2014; e, em 2016, *Sáficas*, tomando por base uma segunda edição do livro datada de 1933. Podemos atribuir esses relançamentos à crescente visibilidade e ao debate acerca de temas, historicamente, considerados de menor importância pela crítica conservadora.

Nossa principal metodologia de pesquisa consiste no levantamento e na análise de fontes primárias – anúncios de livrarias e artigos da crítica especializada do final do século XIX e início do XX. Para tanto, contamos com o trabalho de digitalização realizado por instituições que fornecem esses materiais *online* gratuitamente. Nossa principal fonte é o extenso acervo da Hemeroteca Digital Brasileira,<sup>5</sup> em que encontramos materiais valiosos que nos ajudaram a conhecer a fama de Alfredo Gallis no Brasil e a circulação expressiva de suas obras em diversas cidades do país, como Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife. Contamos também com *O Real em Revista*<sup>6</sup> e a Hemeroteca Digital,<sup>7</sup> cujos acervos forneceram textos de

<sup>3</sup> Disponível em: <http://blx.cm-lisboa.pt/catalogo>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/omaridovirgempat00gall>. Acesso em: 20 mar. 2017.

<sup>5</sup> Projeto da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

<sup>6</sup> Projeto do Real Gabinete Português de Leitura. Disponível em: <http://www.orealemrevista.com.br/>

<sup>7</sup> Projeto da Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>



valor inestimável que nos ajudaram a conhecer mais a fundo a vida e a obra do escritor português, através de artigos jornalísticos, crítica literária, poemas, folhetins, homenagens fúnebres, textos esportivos, entre outros, publicados pelo autor ao longo de sua agitada carreira literária.

Para a realização deste trabalho foi preciso, inicialmente, compreender que a tradição pornográfica em que Alfredo Gallis se insere não está restrita às questões de nacionalidade que regem a historiografia literária. Mesmo se tratando de um escritor português, não é nossa intenção investigar marcas de uma eventual lusitanidade em seus livros. Os textos de Gallis eram, de fato, o que havia de mais moderno na literatura pornográfica em língua portuguesa, principalmente num período em que o monopólio do gênero ainda era francês (MENDES, 2016; SANTANA, 2007). Contudo, no mercado livreiro do final do século XIX, um livro era pornográfico antes de ser brasileiro, francês ou português. Assim, na medida em que nossa pesquisa propõe ler esses livros como foram lidos no período de sua primeira circulação no Brasil, também assumiremos o caráter transnacional da pornografia, indo além dos rótulos canônicos para tornar a história do livro e de seu leitor o centro de nossa análise.

Adotar a perspectiva da história da leitura implica atentar para os processos de apropriação dos livros e considerar como legítima toda e qualquer interpretação dentro de seu contexto de circulação (CHARTIER, 1988). Para a sociedade brasileira do final do século XIX, os termos *pornográfico*, *erótico*, *obsceno*, *licencioso*, *imoral*, *alegre*, *imundo*, *pândego*, *livre*, *elétrico*, entre outros, eram sinônimos usados indiscriminadamente. Os leitores da época, comuns ou letrados, não faziam distinção entre essas expressões, que só ganham conotações específicas ao longo do século XX (MAINGUENAU, 2010). A distinção entre pornografia (definida pela transparência da representação sexual) e erotismo (valorização da estética e dos jogos verbais), que toma corpo a partir do modernismo, não existia no século XIX. Nossa tarefa é resistir aos anacronismos do pensamento dos séculos XX e XXI, a fim de “reencontrar a originalidade, irredutível a qualquer definição *a priori*” (CHARTIER, 1988, p. 33).

Nesse sentido, qualquer tentativa de definir a pornografia que circulou no Brasil no final do Oitocentos está fadada, inevitavelmente, ao anacronismo. Não estamos interessados em descrições de características formais de gêneros de escrita. Ao chamar *Volúpias* ou as outras obras do autor de *pornografia*, estamos nos apropriando de uma palavra que, desde a sua primeira circulação, já era usada para designar esses livros que eram lidos “com uma só mão” (GOULEMOT, 2000). Nossa pesquisa revela que não apenas os leitores e livreiros do final do século XIX e início do XX encaravam essas obras como produto pornográfico, como

também os principais críticos da época usavam o termo *pornografia* para se referir a elas. De acordo com o Padre Sena Freitas (1840-1913), *Volúpias* é “uma pornographia em 200 paginas” que “já nem se pode chamar litteratura, nem sequer escola naturalista, nem sequer escola, mas unicamente um monstro litterario, que para mais efficacia falla portuguez”.<sup>8</sup>

Sendo assim, falar em pornografia no final do século XIX no Brasil não é anacrônico. A palavra era amplamente usada, com ênfases e conotações diversas, para designar qualquer conduta contrária à moral vigente. Delinear os limites do decoro, expondo os tabus de uma sociedade, parece ser a principal característica do gênero pornográfico em qualquer contexto de circulação (KIPNIS, 1999).<sup>9</sup> O fator determinante será, então, o que cada cultura, em seu recorte temporal específico, vai julgar como pornografia (THAUVETTE, 2012).<sup>10</sup> As representações de sexualidade podem ser percebidas como ofensivas ou excitantes dependendo de cada indivíduo e contexto. Nesse trabalho, portanto, a pornografia é definida, como uma experiência, “um modo de ler” (MOULTON, 2000, p. 11).<sup>11</sup>

Considerar todos os componentes do processo da leitura – editores, livreiros, leitores comuns e letrados – sem privilegiar o texto literário isoladamente é ir de encontro à “representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstrato, estável porque desligado de qualquer materialidade”, lembrando que “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor” (CHARTIER, 1988, p. 126-7). A negação do caráter material do livro é reflexo de certo paradigma romântico da historiografia literária que privilegia apenas autores e obras que se destacam por meio de critérios de “qualidade estética”, “valor literário”, ou ainda, a noção de criação individual original (CHARTIER, 1988).

A premissa de que o brasileiro não lia naquela época talvez tenha surgido, justamente, de uma tentativa de negar a importância da literatura popular e pornográfica que tanto fez sucesso no final do século XIX. A partir da segunda metade do século, tanto em Portugal quanto no Brasil, ocorreu um processo de popularização da leitura em que o livro deixava de

---

<sup>8</sup> *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888.

<sup>9</sup> No original: “A culture's pornography becomes, in effect, a very precise map of that culture's borders: pornography begins at the edge of the culture's decorum. Carefully tracing that edge, like an anthropologist mapping a culture's system of taboos and myths, gives you a detailed blueprint of the culture's anxieties, investments, contradictions.” (KIPNIS, 1999, p. 164).

<sup>10</sup> No original: “Rather than constitute pornography as a transhistorical genre organized by shared content, the new definition highlights instead that what we classify as pornography reflects what a particular culture in a particular moment deems to be sexual and explicit.” (THAUVETTE, 2012, p. 32).

<sup>11</sup> No original: “I have often thought that it might make more sense to see pornography as a way of reading rather than as a mode of representation.” (MOULTON, 2000, p. 11).

ser um artigo de luxo exclusivo de uma pequena parcela da população (EL FAR, 2004). O circuito editorial acompanhou essa mudança e passou a oferecer alternativas mais acessíveis à nova massa de leitores, seja através da linguagem usada nos livros, considerada mais amena, ou do baixo custo de produção e venda das edições (MENDES, 2016).

Assim, quando dizemos que o brasileiro daquela época lia mais do que tradicionalmente se acredita, não estamos ignorando as estatísticas que nos dizem que, “ao final do Império, 82% da população com idade superior a cinco anos era analfabeta” (HADDAD; DI PIERRO, 2000, p. 109). Aparentemente, esses dados não estão em contradição com o aquecimento do mercado editorial brasileiro no final do século. Consideramos que, entre os indivíduos alfabetizados, nem todos seguiam uma cultura letrada dominante, caracterizada por livros que seguiam e divulgavam os preceitos morais da época. Falamos do leitor comum, cuja figura põe em xeque a noção de uma representação coletiva estereotipada sobre a história da educação e da leitura no Brasil. Em busca de entretenimento, esse leitor consumia as brochuras produzidas com baixo custo e vendidas a preços populares. Os livros rapidamente se tonavam best-sellers, como no caso de *O aborto* que, apenas um mês após o lançamento, havia vendido cinco mil exemplares.<sup>12</sup>

A dissertação está estruturada em quatro capítulos que pretendem produzir um conhecimento novo a respeito da literatura pornográfica e sua circulação no Brasil, fazer conhecer a trajetória de Alfredo Gallis como escritor profissional, e, finalmente, uma apresentação e um estudo dos contos de *Volúpias* de modo a explorar os principais modos de execução pornográfica presentes no livro.

No primeiro capítulo, intitulado “A licenciosidade através dos séculos”, apresentamos as matrizes da pornografia que circulou no Brasil no final do século XIX. Nossa hipótese é de que a origem dessa literatura licenciosa, chamada por alguns jornais de *leitura alegre*, pode ser rastreada até os *fabliaux* medievais, o humanismo renascentista e a literatura libertina pré-sadeana. Embora, tradicionalmente, alguns dos textos selecionados não sejam chamados de *pornográficos*, a seleção contempla uma tradição literária licenciosa que, ao longo dos séculos, revelou as tensões entre o que é socialmente considerado apropriado e/ou transgressivo. Além disso, a pesquisa em fontes primárias revelou que essa tradição era conhecida pelos críticos religiosos, pelos homens de letras e pelos livreiros, que divulgavam esses livros – considerados eruditos – como produtos pornográficos. Para delimitar a análise, realizamos uma seleção que privilegia as associações possíveis entre o nosso *corpus* e a

---

<sup>12</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1893.

literatura pornográfica que o precedeu, considerando que há ainda muitas outras referências que poderão ser abordadas em trabalhos futuros.

O segundo capítulo – “‘A grande epidemia’: pornografia no final do século” – oferece um panorama da literatura pornográfica consumida e produzida no Brasil, no final do século XIX e início do XX, com foco especial no Rio de Janeiro. Apresentaremos uma perspectiva que privilegia o entorno do livro: a atuação de livreiros e editores, a importância dos jornais como principal veículo de divulgação, as preferências dos leitores e as opiniões da crítica. Usaremos as categorias propostas por Mendes (2016) para comentar alguns dos livros mais conhecidos entre os leitores e compreender as subdivisões do gênero a partir dos anúncios de “leituras só para homens”.

O terceiro capítulo – “Alfredo Gallis, o pornógrafo esquecido” – traz uma revisão da fortuna crítica a respeito do escritor. Serão apresentados e comentados textos publicados nos últimos anos e uma seleção de informações coletadas nas fontes primárias que revelam como Gallis era visto por seus pares, as críticas que recebeu ainda em vida nos periódicos portugueses e brasileiros e sua atuação no campo intelectual. Ao relacionar esses dois momentos da crítica, pretendemos explorar quais seriam as causas para o seu esquecimento. Reunimos uma lista com mais de setenta títulos cuja a autoria é atribuída a Gallis e alguns dos jornais em que colaborou para dar uma pequena amostra da versatilidade do escritor (APÊNDICES A e B). Esse capítulo se configura como uma coletânea ainda inédita de informações biográficas, cuja principal contribuição acadêmico-científica é produzir um conhecimento novo a respeito de quem foi Alfredo Gallis e a repercussão de sua obra no contexto em que viveu.

Finalmente, o último capítulo é destinado à exposição de *Volúpias*. Apresentaremos uma análise dos prêmios das três edições conhecidas até o momento, a fim de compreender a importância desse livro no contexto da poética de Alfredo Gallis. Faremos, também, um estudo sobre os catorze contos, observando como o livro reúne os temas preferidos dos leitores e as marcas principais da tradição pornográfica. A divisão em eixos temáticos é apenas uma proposta de leitura. Cada narrativa pode ser identificada a partir de um desses modos de execução pornográfica que organizam a leitura, mas isso não impede que, em um mesmo conto, dois ou mais temas sejam trabalhados pelo escritor.

## 1 A LICENCIOSIDADE ATRAVÉS DOS SÉCULOS

Once printed, a writer's words acquired a life independent of his and much larger; only neglect can kill a printed book. Then as now, the fact that censorship has been attempted is sufficient to insure that the censored thing will survive.<sup>13</sup>

*Walter Kendrick*

Apesar das muitas publicações de cunho sexual e seus respectivos estudos, a palavra *pornografia* ainda hoje encontra certa resistência. O termo apareceu pela primeira vez no século XVIII, no panfleto “Le pornographe” (1769), de Restif de La Bretonne (1734-1806), um tratado não ficcional a respeito da prostituição e, devido à etimologia grega, foi muitas vezes confundido como apenas “escritos sobre prostitutas” (DARNTON, 1996; LADENSON, 2015). O conceito de que um texto pornográfico é aquele cujo principal objetivo é excitar sexualmente o leitor apareceu um pouco mais tarde, no século XIX (HUNT, 1999a). Considerado pelo senso comum apenas como uma representação explícita do ato sexual, sem valor estético, classificar um livro como pornográfico é, muitas vezes, rebaixar suas qualidades literárias.

Ao longo do século XX, estudiosos se debruçaram sobre o tema numa tentativa de separar em categorias formais os tipos de representação da sexualidade a partir de critérios que, muitas vezes anacrônicos, não contemplam o leitor como um agente fundamental no processo de construção de sentido. Para o imaginário do leitor brasileiro no final do século XIX, essas categorias formais não existiam. Anteriores às definições de Maingueneau (2010), leitores e livreiros ignoravam a suposta “intenção pornográfica” de um autor; não se importavam se uma determinada obra representava uma “sexualidade compatível, dentro de certos limites, com os valores reivindicados pela sociedade” (MAINGUENEAU, 2010, p. 32) para poder chamá-la de erótica; tampouco precisavam que a representação sexual fosse “transparente” e “reveladora” (p. 36) para só assim acusá-la de pornográfica.

---

<sup>13</sup> “Uma vez impressas, as palavras de um escritor adquirem uma vida independente da sua e muito maior; só a negligência pode matar um livro impresso. Antes, como agora, o fato de que a censura foi tentada é suficiente para assegurar a sobrevivência daquilo que foi censurado” (KENDRICK, 1897, p. 96). Tradução nossa.

A palavra era essa: *pornografia*. Não era necessário tratar diretamente sobre sexo, e foi assim que o romance naturalista foi apropriado como pornografia e anunciado nas listas de “leituras para homens” (MENDES, 2014a). E tais acusações não se restringiam à literatura. O senador Érico Coelho (1849-1922) foi acusado de ter perdido “a noção da moral”, e um de seus discursos em favor do divórcio foi chamado de “torpe”, “vergonhoso”, “uma pornographia baixa, fetida”, algo digno das ruas sujas, das prostitutas e de homens que se deixam dominar por “paixões bestiaes”.<sup>14</sup> No Brasil no final do século XIX, ser pornográfico era transgredir, não importava de que maneira, a moral vigente.

Entre os muitos nomes usados para designar os textos pornográficos, a *leitura alegre* era anunciada nos jornais como uma leitura que “agrada a todo o mundo, afugenta os desgostos, desenvolve os nervos e activa a vontade!”.<sup>15</sup> Às vezes chamados de “preservativo para o frio” e “livros pândegos”, os livros pornográficos ofereciam mais do que excitação sexual.

Os livros eram bons para a saúde, pois abriam o apetite e ajudavam a “desenferrujar no tempo frio”. Mais direta, a Livraria do Povo [...] dispunha de variada coleção de impressos pornográficos anônimos, com títulos como *Contos nervosos que produzem tremeliques nas moças*, *Rimas inocentes que produzem fâlsca*, *A virgem devassa*, *A maneira de tratar as mulheres como elas merecem*, *Memórias de uma insaciável*, entre outros. Havia títulos impublicáveis que a livraria, para incitar os leitores, só divulgava na loja. Para “ajudar o sistema nervoso”, não havia “quejandas” como as da Livraria do Povo. A leitura pornográfica era associada à força vital e à alegria. Os impressos eram capazes de fazer acelerar o coração, ou, quem sabe, causar uma ereção e um orgasmo – uma experiência de satisfação física e mental, um refrigério para os rigores da vida em sociedade. (MENDES, 2016, p. 174-5).

Além de prazer sexual, a literatura produzida naqueles anos oferecia humor, que também servia como “um liberador das emoções reprimidas” e “compensava, em seus efeitos, o dispêndio contínuo de energia exigido para manter as proibições que a sociedade impõe e os indivíduos internalizam” (SALIBA, 2002, p. 23). O riso era um recurso literário em voga no contexto da Belle Époque brasileira e funciona como uma “dimensão importante” para se pensar esse período da história (p. 28).

Uma das principais hipóteses de nossa pesquisa é que a literatura pornográfica consumida no período está ligada ao imaginário cômico-obsceno do mundo pré-industrial e à libertinagem pré-sadeana. A *leitura alegre*, embora fosse acusada pela crítica conservadora de incentivar o “vício”, funcionava como uma experiência relaxante, unindo a excitação sexual e

<sup>14</sup> *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 28 out. 1896.

<sup>15</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1892; *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 ago. 1892; *O País*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1892; *O Tempo*, Rio de Janeiro, 20 de ago. 1892.

o divertimento, como o “Vale das Senhoras” do *Decameron* (1353), fornecendo aos leitores um *locus amoenus* na imaginação, um refúgio contra a rigidez da sociedade cristã-burguesa e a vida na cidade moderna, solitária e impessoal

Neste capítulo, apresentaremos um panorama da licenciosidade em literatura, sem pretensão de esgotar ou separar em categorias genéricas todas as formas com que a sexualidade foi representada no decorrer da história. O caráter plural da pornografia, considerando as suas diversas formas de execução e, principalmente, a apropriação do leitor, faz com que esse seja “um gênero tão heterogêneo” (DARNTON, 1996, p. 34), que qualquer tentativa de atribuir um conceito fechado apenas limitaria nossa análise sobre esse *corpus*. Ao explorar algumas das obras licenciosas mais conhecidas, pretendemos fundamentar nossa leitura sobre a literatura pornográfica que circulou no Brasil no final do século XIX.

### 1.1 O riso na Idade Média e o mundo pré-industrial

No ano de 1885, os jornais brasileiros anunciavam com bastante expectativa a publicação de *A velhice do Padre Eterno*, do poeta português Guerra Junqueiro (1850-1923). Um livro “extraordinario, exquisito, escandaloso, assombroso, bellissimo, – unico!” que “ha de ser com certeza excomungado, o que não será mau, mas por isso mesmo exgotar-se-á dentro em pouco a edição, o que será optimo”.<sup>16</sup> Entretanto, apesar de toda a euforia em torno de um livro tão polêmico, ele não apresentava nada de novo.

Nas palavras de Pinheiro Chagas (1842-1895), o que ele esperava ser uma “alta concepção philosophica”, era, na verdade, “a velha satyra contra os costumes do clero, satyra que principiou na idade média em pleno dominio do catholicismo, e que se prolonga até o nosso tempo, em plena sociedade livre-pensadora”.<sup>17</sup> Os poemas não surpreenderam, pois “quando o Padre Eterno estava novinho em folha”, já existiam “bispos devassos” e abades que “comem bem e... dormem melhor”; “tudo isso acontecia, e tudo isso se censurava, e tudo isso se fulminava”, e bastava que Guerra Junqueiro percorresse “todos os *fabliaux* da idade média e não encontra[ria] talvez um só em que a lascivia e a gula dos frades não [fossem] objecto de escarneo e troça”.

<sup>16</sup> *A Semana*, Rio de Janeiro, 19 set. 1885.

<sup>17</sup> *Pacotilha*, Maranhão, 15 out. 1885.

O gênero a que Pinheiro Chagas se refere é chamado no singular de *fabliau* – ou *fabteau* –, nome usado para designar um tipo de narrativa satírica curta, geralmente em verso octossílabo rimado (WILLIAMS, 1961; LADENSON, 2015). Embora a palavra possa ser classificada como um diminutivo de “fábula”, não apenas pela etimologia, mas também pela tradição folclórica que evoca, Macedo afirma que os *fabliaux* “não se confundem com as fábulas, porque são mais longos e seus personagens principais são exclusivamente humanos, embora guardem também uma finalidade moralizadora” (2004, p. 3).

Os primeiros textos desse gênero apareceram na França entre os séculos XII e XIII, e, apesar da origem incerta, parecem estar associados à tradição oral. Os *trouvères*, que compunham e narravam os *fabliaux*, usavam um “procedimento típico”, através de expressões categóricas como “*não mentirei em nenhuma palavra*”, “*esta é a pura verdade, segundo minha sincera intenção*”, que, seguidas de datas e locais precisos, davam uma ilusão de serem fontes fidedignas de informações sobre a vida nas cidades medievais (MACEDO, 2004, p. 8, *itálico no original*). Muito provavelmente, vem daí o estereótipo picaresco de quase todas as representações a respeito do período.

De acordo com Ladenson (2015), os *fabliaux* marcam o início da tradição do sexo como tema literário, ao menos na França. Em meio ao furor religioso medieval, esses pequenos textos serviam como uma espécie de “licença extrema” para “denunciar os luxuriosos, suas malícias e seus prazeres” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 35). A farsa medieval e autores como Giovanni Boccaccio (1313-1375), François Rabelais (1494-1553), entre outros, foram influenciados pelos *fabliaux*, gênero que marcou uma longa tradição na literatura libertina francesa, ressoando também na *leitura alegre* no Brasil em finais do século XIX.

A comicidade era o elemento principal nessas narrativas. Por si só, esse já poderia ser considerado um aspecto transgressivo, uma vez que o riso fazia parte de um comportamento reprovável. De acordo com Bakhtin, no cenário medieval, “o tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável”, enquanto o riso “*tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada*” (1987, p. 63). Produzidos para divertir e entreter os leitores, os *fabliaux* usavam uma linguagem cômico-obscena para satirizar as instituições basilares da sociedade: a família e a Igreja.

Uma das representações mais comuns é a do adultério. São muitas as histórias que retratam o marido ingênuo traído e a mulher adúltera, que, mesmo pega em flagrante,



consegue escapar sem punição. Mais recorrentes ainda eram os *fabliaux* que zombavam da religião. Em *O bispo que benzeu a cona*, uma senhora burguesa se recusa a transar com o bispo afirmando que “Se vos satisfazer quereis / Em mim e minha xoxota, / Convém que uma bem devota / Benção nunca lhe negueis”; atendendo ao pedido, tem início “uma cerimônia burlesca em que o bispo benze e abençoa o sexo da comparsa nua enquanto resmunga fórmulas em latim” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 38). Nessas histórias, os religiosos eram, em sua maioria, homens libidinosos e astutos que usavam o confessionário para seduzir as fiéis, sinalizando, talvez, o início da tradição da vertente anticlerical da pornografia. As prostitutas também eram personagens frequentes. O *fabliau* mais antigo é *Richeut*, um anônimo da segunda metade do século XII (1159, provavelmente), que narra as aventuras da prostituta que dá nome à história, uma mulher capaz de “intoxicar” e “enfeitiçar” os homens: “He who believes Richeut and fucks her is very miserable”<sup>18</sup> (SULLIVAN, 2005, p. 224).

Outro aspecto fundamental dos *fabliaux* é a descrição hiperbólica dos órgãos sexuais. Em *Do anel que tornava os membros grandes e rígidos*, um anel mágico, ao ser colocado no dedo, causa uma ereção tão intensa que é capaz de romper as “bragas”; e em *Do cavaleiro que fazia falar as conas*, um homem é agraciado com o poder de falar com vaginas, mas, se a “cona” em questão estiver impedida de responder, “o cu responderá por ela” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 38). Em um outro *fabliau*, marido e mulher desejam ser mais dotados de genitais: realizado o desejo, brotam pênis por todo o corpo dele; e, no dela, inúmeras vaginas (LADENSON, 2015, p. 228). Tudo isso é descrito com riqueza de detalhes e através de uma linguagem popular considerada chula.

De acordo com Maingueneau, a recorrência de “relatos escabrosos de maridos enganados ou histórias um pouco delirantes como aquela ‘de uma única mulher que servia com sua xoxota a cem cavaleiros de todos os pontos’” faz com que esse gênero seja frequentemente classificado como pornográfico. O crítico afirma, contudo, que “não é a descrição precisa da atividade sexual que constitui o núcleo do relato” e que a centralidade do texto está no prazer de realizar uma atividade transgressora “para satisfazer os próprios desejos” (2010, p. 27-28), preferindo, então, classificar os *fabliaux* como obscenos. Ladenson concorda, pois, apesar da ênfase nas partes baixas do corpo, os *fabliaux* pretendiam ser cômicos, não afrodisíacos (2015, p. 228).

De fato, se analisados sob a perspectiva restrita de que pornografia é apenas um discurso cuja intenção primeira é excitar sexualmente o leitor, dificilmente os *fabliaux*

---

<sup>18</sup> “Aquele que acredita em Richeut e com ela fode é deveras miserável”. Tradução nossa.

poderiam ser classificados como pornográficos, principalmente se considerarmos o anacronismo de empregar o termo *pornografia* a um texto medieval. Contudo, isso não quer dizer que os *fabliaux* não possam ser lidos sob um ponto de vista licencioso e transgressivo. Na Idade Média, o sexo, desligado do objetivo religioso da procriação, era considerado “um pecado grave” que, praticado apenas para satisfazer os desejos da carne, distanciaria o homem de Deus (MORAIS, 2007, p. 14). Independentemente do termo usado para classificá-los, os *fabliaux* refletiam costumes condenáveis numa sociedade dominada pela ideologia cristã da mortificação dos desejos carnis.

Se os *fabliaux*, mesmo com todo o conteúdo sexual retratado de modo relativamente explícito, suscitam dúvidas quanto ao possível conteúdo pornográfico, o *Decameron* levanta ainda mais polêmicas. Considerada a precursora do gênero romanesco moderno (CAVALLARI, 2013), a obra-prima de Giovanni Boccaccio foi abordada das mais diversas maneiras, mas não há um consenso em sua fortuna crítica a respeito de se poder classificá-la, ou não, como pornográfica. Para alguns autores, a apropriação de *Decameron* como livro pornográfico é considerada um equívoco, pois a narrativa não se refere “a uma coleção de histórias pornográficas ou para rir” (CAMBEIRO, 2012 p. 63). Fica, então, subentendido, que, quando o *Decameron* é lido pelo viés da pornografia, há um rebaixamento de sua importância literária.

Contudo, para o leitor brasileiro do final do século XIX, esse era mais um dos livros “alegres e desopilantes” anunciados nos jornais.<sup>19</sup> O livro de Boccaccio era indicado para “um solteirão que já passou da casa dos quarenta”<sup>20</sup> e se devia “aconselhar a todos os medrosos”.<sup>21</sup> Mas era um perigo para o público feminino, a quem o livro é dedicado pelo próprio narrador. Para o imaginário do século XIX, ao ver as “analyses detalhadas e palpitantes de todas as voluptuosidades, de todos os vícios”, uma mulher poderia se sentir “picada de uma curiosidade attrahente” que a levaria a querer “tambem conhecer e sentir esses gosos divinos, que incendeiam os mais frios e depravam os mais puros”.<sup>22</sup>

No folhetim “As freiras de Lima”, Olavo Bilac (1865-1918), sob o pseudônimo Fantasio, conta sobre um “grosso escandalo” que aconteceu no Peru:

O bispo, acceso em colera santa, pejada a mão de faiscas de ira, excommungou a abbadessa de um convento celebre.

<sup>19</sup> *Pacotilha*, Maranhão, 25 mai. 1888.

<sup>20</sup> *Jornal do Recife*, Recife, 17 set. 1902.

<sup>21</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 out. 1899.

<sup>22</sup> *O Tempo*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1891.

Não é que as freiras tenham esquecido qualquer das formalidades do culto divino [...] Simplesmente, as freiras acharam meio de intercalar n'esse esplendor e n'essa beatitude de vida religiosa um trecho picaresco de vida profana, lendo o *Décameron* [...] O escândalo fez barulho. A maledicência nem mesmo poupa a morada do Senhor.

Parece que a leitura de Boccaccio alimentou de tal modo os corpos franzinos das freiras, – que os hábitos, que até então cahiam rígidos e direittos da cintura aos pés, começavam da cintura para baixo a accusar adiposidades e proeminencias de fórmas, compromettedoras em corpos de professas. A abadesa via e calava. Na alma dessa piedosa generala do santo batalhão a tolerancia, tão prégada pelo Divino mestre, occupava um grande logar. E com tanta tolerancia se portou ella, que ao cabo de nove mezes as amplas e soturnas abobadas do convento começaram, espantadas, a echoar vagidos de infantes recém-nascidos.

O bispo de Lima é que não foi tão tolerante como a abadesa. S. Ex. Revdm., não acreditando (sempre ha bispos muito incredulos!) que as crianças tivessem, á feição de cogumellos, brotado espontaneamente do chão humido das células, – excommungou a abadesa e mandou evacuar o convento, fechando-lhe a porta, que, em vez de abrir para a salvação, abria para o peccado... *Lata porta et spatiosa via est quæ ducit ad perditionem* – como dizia o venerando S. Matheus...

Eu, chronista peccador, mas tão christãmente tolerante como essa pobre abadesa excommungada, fiquei commovido ao ler essa noticia em telegramma d'o Paiz.

[...]

Bem sei que ler Boccaccio já é um grave peccado. Mas entre ler o *Décameron* e pratical-o, ha um abysmo tremendo, Sr. Bispo de Lima!... Repito que a ignorancia dos bispos é a desgraça dos fieis...<sup>23</sup>

No *Decameron*, Boccaccio apresenta a sua narrativa moldura, “uma narrativa ou acontecimento externo que delimita e cria o mote para outras narrativas subsequentes” (MEDEIROS, 2012, p. 4). A narrativa principal se passa no ano de 1348, quando a peste chega a Florença. A fé e a ciência já não eram capazes de frear os avanços da epidemia. As leis, divinas e humanas, tornaram-se irrelevantes. Algumas pessoas, então, passavam a viver moderadamente: alimentando-se de maneira simples; não conversavam e, principalmente, evitavam a luxúria. Outras, ao contrário, acreditavam que “para tão imenso mal, eram remédios eficazes o beber abundantemente, o gozar com intensidade, o satisfazer o apetite fôsse de que coisa fôsse, e o rir e troçar do que acontecesse, ou pudesse suceder”, agindo sem se preocupar com nada “quase como se não houvesse mais viver” (BOCCACCIO, 1970, p. 15). O medo da morte, “intrinsecamente ligado à loucura, às excentricidades, ao riso, à bebida, à franqueza, à liberdade de expressão e ao corpo” (MARQUES; BINATTO, 2017, p. 9), punha em xeque toda a ordem social.

Para fugir das tristezas causadas pela praga, dez jovens – sete mulheres e três homens – afastam-se para uma casa no campo, o “Vale das Senhoras”, onde podem contar e ouvir histórias capazes de “trazer prazer” (BOCCACCIO, 1970, p. 26). O esvaziamento das imposições morais prepara um cenário em que a morte se converte em desejo de viver da

<sup>23</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 mai. 1894.

melhor maneira possível: “em vez de prantos e lágrimas [...] os risos, as pilhérias, e as festas em boa parceria” (BOCCACCIO, 1970, p. 17).

As novelas contadas durante os seis primeiros dias preparam os protagonistas para um “mergulho na completa amoralidade da existência” (BAROLINI, 1983, p. 529). As histórias vão se tornando mais “vulgares”, começando pela segunda novela do Dia VII, em que, sob a regência de Dioneo, Filóstrato narra uma história de adultério e esperteza feminina, e terminando pela décima novela do Dia IX com a história de um padre que tinha o poder de transformar sua égua em uma linda moça para “se divertir” com ela. Durante esses três dias, embora o comportamento da *brigata* permaneça “circunspecto”, há um “relaxamento gradual”, e as novelas contadas nesses dias são as que mais concentram um “tributo aos *fabliaux*, marcando o ponto alto da indecência verbal da *brigata*” (BAROLINI, 1983, p. 530).

Apesar de serem destinados a todos os públicos, os *fabliaux* foram interpretados posteriormente como sendo a “a poesia da gatinha” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 39), destinados exclusivamente para o “populacho” (MACEDO, 2004, p. 4).<sup>24</sup> Boccaccio se inspirou livremente nos *fabliaux*, de onde tomou emprestado figuras como “o padre lúbrico, a esposa frustrada, o marido desinformado e o camponês estúpido”<sup>25</sup> (LADENSON, 2015, p. 227, tradução nossa), mas o *Decameron* apresenta esses elementos a partir de um tom mais erudito. De acordo com Auerbach, Boccaccio revela um apuro estilístico

dentro do qual a narração de acontecimentos reais da vida presente se pode converter numa diversão culta; não mais serve como exemplo moral, e também não mais serve à desprezível vontade de rir do povo, mas ao divertimento de um círculo de pessoas jovens, distintas e cultas, damas e cavaleiros que se deleitam com o jogo sensível da vida, e que possuem sensibilidade, gosto e opinião refinados (1971, p. 185).

Não mais o “vulgar” medieval dos *fabliaux*, mas uma “ironia maliciosa” que remete à Antiguidade e que tem como “pressuposto um sistema complexo e multifacetado de possibilidades de valorização” (p. 189). O conteúdo erótico e anticlerical não é apresentado de maneira chula; percebe-se “um tom muito leve”, mas ainda “seguro” e eficiente (p. 194). Auerbach prossegue:

---

<sup>24</sup> Os autores se reportam aos estudos de Joseph Bédier (1864-1938): o livro *Les fabliaux: études de littérature populaire et d’histoire littéraire du Moyen Age* (1893); e “*Les fabliaux*”, em Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* (1896).

<sup>25</sup> No original: “lubricious clerics, frustrated wives, clueless husbands, and stupid peasants” (LADENSON, 2015, p. 227).

A sua moral amorosa é uma transformação do amor trovadoresco, afinado alguns graus mais para baixo quanto ao nível estilístico e dirigido puramente para o sensual e o real; trata-se agora, sem lugar a dúvida, do amor terreno.

[...]

No *Decameron* desenvolve-se, pois, uma determinada moral ética, baseada no direito ao amor, essencialmente prática-terrena, e que, pela sua essência, é anticristã. Ela é apresentada com muita graça e sem reivindicação enérgica de validade doutrinal; o livro só raramente abandona o nível estilístico do divertimento leve; mas às vezes o faz, especialmente quando Boccaccio se defende de ataques (p. 194-5).

Em “The Wheel of the *Decameron*”, Barolini propõe que o *Decameron* pode ser visto como uma roda – a “roda da fortuna” ou a “roda da vida” – que, ao girar, transforma o estado melancólico inicial dos narradores (1983, p. 534). O “Vale das Senhoras” representaria, geográfica e emocionalmente, o ponto mais distante dos horrores que assolam a cidade, mas, justamente quando a história chega ao seu ápice, nos Dias VII, VIII e IX, a carnalidade dessas histórias marca o retorno para a realidade. Nesse sentido, *Decameron* é uma história da luta pela sobrevivência que se transforma na busca da felicidade, e de como o alcance de um estado idílico e descompromissado de existência deve ser negociado com os parâmetros e limites impostos pela sociedade. O “Vale das Senhoras” é um *locus amoenus* por excelência, um refúgio bucólico que fornece não apenas proteção contra a praga, mas também uma possibilidade de restaurar os ânimos através do riso.

Mas o principal representante do imaginário licencioso pré-industrial é François Rabelais, cuja obra é a “expressão suprema” do riso na Idade Média (BAKHTIN, 1987, p. 84). Em homenagem aos 327 anos de morte do escritor, a folha *Gazetinha* publicou a seguinte nota:

Entre os nossos avós espirituales, Luthero foi o primeiro contente que cantou, Rabelais foi o primeiro contente que rio de todo o riso truncado, através da Idade-Média, nos *fabliaux* e nos vilhancicos, e, ao ribombo formidável de gargalhada de Pantagruel, estremece, desencasando-se dos gonzos, a velha caixilharia de todo o edifício social. Rabelais ri, porque tem a fé na ciência que aprendeu, como médico, com Hippocrates e Galeno; como humanista, com Socrates e Platão; porque tem a caridade manifesta no seu amor aos pequenos e na sua aversão aos tyrannos; porque tem a esperança posta no progresso acelerado pela sua propria obra, da qual elle mesmo diz: *bon espoir y gite au fond*.

[...]

Rabelais, pelo contrario, sente palpitar em si a alma da Renascença, presente o mundo novo, e zombando de tudo, só não zomba da philosophia, porque ante-vê nos triumphos da sciencia o futuro resgate do homem. Pelo seu poder demolidor – porque as risadas rabelaiseanas soam em torno de todas as velhas superstições como as trombetas de Josué em volta dos muros de Jerichó – Rabelais é o precursor da Revolução Franceza. Pela sua systematisação philosophica, pelo seu plano de estudos na educação de Pantagruel, na qual os conhecimentos biologicos aparecem pela primeira vez – ha tresentos annos! – como a base da sciencia política, Rabelais é o precursor do positivismo na parte mais indiscutida do systema de Comte: – a determinação do methodo pela classificação genealogica das sciencias.

[...]

Como todos os semeadores de grandes idéas, Rabelais não pôde ver fructificar a sua obra, mas a semente da reconstituição philosophica do mundo moderno estava lançada á terra, desde que fôra concebida a epopea pantagruelica.<sup>26</sup>

A crônica, assinada por Ramalho Ortigão (1836-1915), ajuda-nos a compreender uma das visões do século XIX a respeito de François Rabelais. Principalmente, elas fundamentam o nosso entendimento a respeito do uso do nome feito por Alfredo Gallis, um escritor de filiação naturalista, que se apropria do nome, da “carnalidade triunfante” e do “baixo corporal” para testar “modos de contar histórias com o propósito assumido de ‘ativar a vontade’ do leitor” (MENDES, 2016, p. 185).

Em seu famoso estudo, Bakhtin pontua que as interpretações a respeito de François Rabelais como “grande poeta ‘da carne’ e ‘do ventre’” e a censura de seu “fisiologismo grosseiro” são restrições concebidas a partir do sentido que “a ‘matéria’, o ‘corpo’ e a ‘vida material’ (comer, beber, necessidades naturais, etc.)” adquiriram ao longo dos séculos, especialmente no XIX (1987, p. 16). Assim, o outro lado das opiniões dos leitores do século XIX se inspirava nos aspectos mais transgressivos da obra rabelaisiana. Domício da Gama (1862-1925) disse que a obra de François Rabelais é uma “epopéa de carnalidade juvenil e triunfante”.<sup>27</sup> Em 1883, o vigário Dr. Ignacio Candido da Costa afirmou que “nunca houve alma em que mais acorrentada nos appareça a ignominia do que a de [François] Rabelais, não só apostata, mas sacrilego tambem”, dizendo ainda que o autor foi “como encarnação daquelle furor carnal”<sup>28</sup> do período da Reforma Protestante.

A palavra “carnalidade” é, provavelmente, a que melhor explica o universo rabelaisiano. O “princípio material e corporal” da Renascença é uma herança “da cultura cômica popular, de um tipo peculiar de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das culturas dos séculos posteriores” (BAKHTIN, 1987, p. 17). François Rabelais é o principal representante dessa cultura a que o autor dá o nome de *realismo grotesco*.

No realismo grotesco, corpo e matéria são elementos positivos e universais. Não restritamente fisiológicos, mas não mais regidos pela transcendência cristã da Idade Média. Os conceitos de “alto” e “baixo” são ressignificados: essa dicotomia deixa de representar céu *versus* terra. A cabeça agora representa o “alto”, enquanto os órgãos sexuais e o ventre são o “baixo”. Entretanto, quanto mais baixo, melhor, pois isso

<sup>26</sup> *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 01 mar. 1882.

<sup>27</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04 fev. 1890.

<sup>28</sup> *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1883.

significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com os atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o *começo* (p. 19, itálico no original).

O rebaixamento é próprio “de todas as formas de alegria popular e do realismo grotesco” e não possui nenhum peso moral – ou imoral. Nesse sentido, o corpo grotesco e suas eventuais imagens escatológicas não são dignas de vergonha, pois representam apenas uma exaltação da vida que não se prende à ideia de depravação.

No contexto em que viveu, o ex-monge beneditino licenciado em medicina ficcionalizou a intensa transformação filosófica por que passava a Europa. François Rabelais era um humanista apreciado pelos seus contemporâneos que “captavam e compreendiam a integridade lógica do universo artístico e ideológico rabelaisiano”, percebendo como o escritor aludia aos espetáculos populares (BAKHTIN, p. 53). Sua escrita também era popular, apesar da erudição do escritor. O riso rabelaisiano era apenas “o riso do homem” (CARVALHO, 1931, p. 60), e não como em Boccaccio, mais ligado a um erudito homem de letras.

De acordo com Ladenson, François Rabelais tinha familiaridade com os *fabliaux*, e sua homenagem ao gênero se faz a partir da apropriação dos aspectos mais grosseiros e explícitos (2015, p. 229). Nele, a descrição anatômica já exagerada recebe proporções descomunais. O universo pantagruélico, exuberante e gigantesco em todos os sentidos, é uma apoteose de materialidade: bebe-se muito, come-se ainda melhor, e há sempre fartura. Nos banquetes, os personagens “cagam” e “cantam” impulsionados pela bebida que nunca cessa (RABELAIS, François, 1966, p. 44). Para suportar toda essa fartura, François Rabelais concebe um corpo “que absorve o mundo e é absorvido por ele” (BAKHTIN, 1987, p. 277). O “baixo corporal”, que consiste no ventre e nos órgãos genitais, principalmente o falo, representa o *exagero positivo* da hiperbolização rabelaisiana. Essas partes

podem mesmo separar-se do corpo, levar uma vida independente, pois sobrepuja o restante do corpo, relegado ao segundo plano [...]. Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; em seguida o traseiro. Todas essas excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas (p. 277).

Bakhtin aponta que é o corpo que representa “o começo e o fim da vida”, princípios indissolúveis, que são regidos pelos *atos do drama corporal*: “o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo” (1987, p. 277). O nascimento de Gargantua é, pois, um espetáculo em que praticamente todos os elementos do “baixo corporal” são postos em cena (Figura 1). A gravidez de Gargamelle durou onze meses, e o parto aconteceu depois de ela ter ingerido uma grande quantidade de tripas bovinas; depois de tanta comida, “que bela matéria fecal devia crescer dentro dela!” (RABELAIS, François, 1966, p. 19). São chamadas parteiras de todos os cantos; apalpando Gargamelle por baixo, elas percebem que, por causa das muitas tripas ingeridas, escapava-lhe o reto “por se ter afrouxado o ânus, que vós chamais de ôlho-do-cu”; Gargantua, enfim, nasce pelo ouvido, gritando “Beber! Beber! Beber!” a plenos pulmões (RABELAIS, François, 1966, p. 53-4). O bebê é batizado em homenagem à potência de seus gritos.

Figura 1 - Gustave Doré (1832-1883), ilustração de *Gargantua e Pantagruel* (1854)



Fonte: [Repro-Tableaux.com](https://www.repro-tableaux.com)<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.repro-tableaux.com/a/gustave-dore/illustrationfrdasbuchgargantuaundpantagruel>. Acesso em: 30 jun. 2018.



O riso dos *fabliaux*, que passa pelo *locus amoenus* erudito de Boccaccio e culmina nessa festa carnal da literatura rabelaisiana, fundamenta a nossa compreensão da literatura pornográfica que circulou no Brasil no final do século XIX. Essa tradição, antes de ser pornográfica, erótica ou obscena, é, para usar uma palavra de Bakhtin, “recreativa”, pois nasce da “liberdade” e da “licença” (1987, p. 71) e se destina ao prazer físico e mental.

Contemporâneo de François Rabelais, o italiano Pietro Aretino (1492-1556) foi outro escritor que, impulsionado pelo “pensamento humanista e o advento da imprensa no início do Renascimento”, apostou “no uso provocativo de vocábulos indecentes, na interação entre o texto e imagem, e numa linha narrativa pautada por uma sucessão quase interminável de cópulas” (EL FAR, 2004, p. 194). Por sua crítica mordaz aos poderosos, Aretino recebeu muitos epítetos ao longo de sua vida. Foi chamado de “flagelo dos príncipes”, “revelador da verdade”, “o flagelo dos cacetes”, “o escritor dos vícios dos outros” e a “língua mais terrível, vituperiosa e grosseira que já nasceu” (FINDLEN, 1999, p. 52). Veio dos próprios contemporâneos a fama de que Aretino seria “o escritor mais infame de uma época vil e imoral”, e, posteriormente, essas mesmas características serviram para classificá-lo como o “criador do gênero que se denominou pornografia” (p. 52).

No Brasil no final do século XIX, essa fama permanecia. Ele era conhecido por “suas poesias picantes e licenciosas”.<sup>30</sup> Escritores naturalistas, como Émile Zola (1840-1902) e J. K. Huysmans (1848-1907), eram comparados a Aretino, pois suas obras “despertão o apetite prematuro dos rapazes de collegio e galvanisam os velhos esfalfados”.<sup>31</sup> Na imprensa, eram usadas expressões como “emulo de Aretino”<sup>32</sup> ou “Aretino diffamador”<sup>33</sup> para insultar jornais que veiculassem notícias caluniosas. Acusado de ser “um salteador da mentira”, o *Jornal do Brasil* foi chamado de “um Aretino sujo e imundo” por, supostamente, escrever um artigo maldoso sobre a Marinha.<sup>34</sup> De forma semelhante, os escritores obscenos do século XVII eram chamados “os Aretinos” (SIGEL, 2005, p. 9).

Aretino era reconhecido por sua habilidade como polígrafo, pois dominava vários gêneros de escrita. Mas foi pela pornografia que ele ficou mais conhecido. Estudiosos apontam que o escritor “encarnou a dissolução da cultura italiana”, garantindo-lhe um lugar no *Index Librorum Prohibitorum* e a censura de algumas de suas obras pelo Concílio de Trento, em 1563 (SIGEL, 2005; FINDLEN, 1999). O escritor italiano “deliberadamente,

<sup>30</sup> *Diário Ilustrado*, Rio de Janeiro, 03 mar. 1887.

<sup>31</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21 mai. 1880.

<sup>32</sup> *Pharol*, Juiz de Fora, 01 dez. 1914.

<sup>33</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1897.

<sup>34</sup> *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1898.

violou os tabus sociais e religiosos e, conscientemente, usou o poder da palavra para estimular o corpo; ele reconhecia o pornográfico mesmo enquanto ainda o estava criando” (FINDLEN, 1999, p. 9).

A pornografia incipiente da Renascença italiana estava relacionada a uma cultura que, através do aprimoramento das técnicas de impressão, abrangia tanto os manuscritos eróticos quanto uma série de gravuras que retratavam conteúdo sexual. Esse “repertório visual” é uma parte fundamental da formação da pornografia e indica um “enriquecimento da imaginação erótica” (FINDLEN, 1999, p. 62). A “cultura *voyeurística*”, como chama a autora, produziu uma grande quantidade de imagens pornográficas que, pelo menos desde o início da década de 1520, circulava de maneira independente da literatura, atendendo ao público iletrado. Entre as mais famosas, estavam as que representavam a nudez das cortesãs e cenas amorosas entre deuses e homens (Figura 2).

Figura 2 - Agostino Carracci (1557-1602), Série *Lascivie*: “Fauno e Ninfa em uma relação sexual” (1585-1600)



Fonte: Warburg - Banco Comparativo de Imagens<sup>35</sup>

Ainda de acordo com Findlen, “no universo de Aretino, todas as formas de representação abrigam um potencial erótico” e esse potencial está não apenas na

<sup>35</sup> Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/>. Acesso em: 14 jul. 2018.

representação em si, seja escrita ou pictórica, mas no próprio observador “que não consegue conter a sua reação emocional” diante de algo “provocante” (1999, p. 66). Acontecia, naquele momento, um processo de “erotização” dos sentidos ao qual o nome de Aretino foi associado. Segundo a autora, “a primeira incursão de Aretino pela pornografia foi motivada por um acidente” (p. 98), ao escrever os sonetos que acompanham as gravuras eróticas de Marcantonio Raimondi (c.1480-c.1534) baseadas nos dezesseis *modi* de Giulio Romano (1499-1546), também conhecidos como “os dezesseis prazeres”. As ilustrações representavam posições sexuais e ficaram conhecidas como “Posições de Aretino”.

Através de descrições elaboradas, Aretino explorou o potencial da pornografia para além da simples palavra escrita, dando vida a “um mundo regido pela lógica do olhar” (p. 69). Os *Sonetos Luxuriosos* (*Sonetti Lussuriosi*, 1524) possuem relevância histórica, não apenas pela novidade de combinar texto e imagem, mas porque são tão descritivos quanto as ilustrações que acompanham (MOULTON, 2000, p. 123).

Aqui toda relíquia se desfruta —  
Caralho horrendo, cona resplendente,  
Aqui vereis fazer alegremente  
O seu ofício muita bela puta.

Na frente, atrás, em valerosa luta,  
E a língua a ir de boca a boca, ardente  
— Sucesso mais lendário certamente  
Que os feitos de Morgante ou de Marguta.

Que notável prazer não tereis tido  
De ver a cona ou o cu nessa abertura,  
Em modos incomuns de ser fodido.

E como o vaso do odor se satura  
Da pimenta ou rapé ali retido  
(O mesmo que a espirrar nos apressura),

Cuidado haveis de ter,  
A bordo da barquinha de foder,  
Com esse odor que o sátiro conjura.  
(ARETINO, 2011, p. 53)

Nas palavras de Burckhardt, Aretino “acrescentava à malícia mais rude, tanto quanto à mais refinada, um humor grotesco tão brilhante que, em alguns casos, não fica muito longe do de [François] Rabelais” (1991, p. 101). No soneto acima, é possível perceber que Aretino parece fundir a erudição e o apuro estilístico de Boccaccio com a linguagem explícita dos *fabliaux* e François Rabelais. A escolha vocabular, as descrições, os diversos sentidos que

evoca, como o olfato e o tato, tudo nesse soneto produz um efeito sinestésico que toca diretamente no imaginário pornográfico.

Aretino e seus contemporâneos faziam uma analogia com a figura da prostituta para tornar o “baixo corporal” o ponto central para a comédia humana, unindo sátira e sexo. Ao contrário do falo rabelaisiano, esses artistas “construíram um mundo de bocetas tagarelas que revelaram uma série de segredos igualmente chocantes” (FINDLEN, 1999, p. 98). Vendo a si mesmos como prostitutas, eles forneciam, ao mesmo tempo, entretenimento e crítica social. No livro *Diálogo das Prostitutas (Ragionamenti, 1534-36)*, Aretino inicia uma tradição que será fartamente explorada na literatura libertina. Os diálogos de Aretino apresentam uma “economia moral” e um “um tipo diferente de civilidade, *una civiltà puttanesca*”, em que “uma prostituta é a única criatura honesta” (p. 104).

Para alguns autores, como Moulton (2000), os *diálogos* têm passagens em que a atividade sexual é descrita com riqueza de detalhes, mas não podem ser reduzidos a uma simples demonstração explícita do sexo.

ANTÔNIA – Pensava em dizer-te uma coisa e já me havia esquecido: fala com liberdade *boceta, pica, foda*, que sômente muita sabedoria poderá compreender-te com tanto cordão no anel, agulha no Culiseu, cachorro no canil, ferrôlho na porta, chave na fechadura, pilão no morteiro, rouxinol no ninho, pau na cova, clister na válvula, espada na bainha, a estaca, o báculo, a cenoura, o tal, o qual, as maçãs, as fôlhas do livro, o instrumento, o *verbigratia*, a coisa, o negócio, o conto, o cabo, a flecha, o nabo, o rábano e outras coisas... Ou chamas o pão de pão e o vinho de vinho ou então não chamas de coisa nenhuma. (ARETINO, 1968, p. 36-7)

Sobre o trecho acima, Moulton comenta que, quando Nanna se recusa a abrir mão do uso das metáforas, “é como se a lógica do decoro determinasse que o excesso físico deve ser descrito com excesso de retórica” (2000, p. 128).<sup>36</sup> Ao usar um “discurso ornamentado”, Aretino estaria ampliando os horizontes da linguagem pornográfica, “erotizando” palavras que, em seu contexto de uso habitual, não seriam associadas à pornografia. Como veremos na análise de *Volúpias*, as metáforas não tornavam menor o efeito pornográfico.

Para além do ato sexual, Moulton argumenta que Aretino explora questões políticas e sociais. A diferença de tom entre os *sonetos* e os *diálogos* se explicaria a partir do papel social de Aretino que, quando escreveu os primeiros, ainda não era tão conhecido. No prefácio da edição de *Diálogo de prostitutas* para a “Coleção Erótica”, lemos que a fama de Aretino como “escritor sensual ou indecente” nada mais é do que “absurda” e “falsa”. O autor do prefácio –

---

<sup>36</sup> No original: “Despite this exhortation, which is as much a celebration of metaphor as a request for plain speaking, Nanna refuses to change her florid style of speech. It is as if the logic of decorum dictated that physical excess must be described with rhetorical excess” (MOULTON, 2000, p. 128).

talvez o próprio tradutor, Hermilo Borba Filho (1917-1976) – afirma que, em Aretino, “a obscenidade nunca é fim, mas instrumento para denunciar a corrupção e essa grande coisa imoral da vida e da arte que é a pedanteria”. E continua:

A carne não é para êle jamais alegre e magnífica, considerando-a apenas em relação à sua miséria, produto de sua corruptibilidade.

Acusado de ser exaltador da cópula só vê a união dos sexos acompanhada de tôdas as suas calamidades e não é capaz de vislumbrar nem alegria pois crê descobrir no homem uma espécie de monótona satisfação e na mulher, pior ainda, uma dominante avidez pelo dinheiro. Desta lascívia e desta avareza nasce a hedionda máquina embusteira do mundo social. (ARETINO, 1968, p. 7).

A despeito de qualquer tentativa de explicar as causas da mudança de estilo na poética de Aretino ou as motivações por trás de seus temas, o escritor entrou para a história como a “primeira fonte moderna” da tradição pornográfica (HUNT, 1999a, p. 25). Antes mesmo que houvesse uma concepção específica sobre a pornografia, seus sucessores acreditavam que o escritor italiano já havia representado “a intenção pornográfica básica”. Nele, são estabelecidos os principais elementos do gênero, como “a representação explícita da atividade sexual, a forma do diálogo entre mulheres, a discussão sobre o comportamento das prostitutas e o desafio às convenções morais da época” (p. 26). Como veremos a seguir, a obra de Aretino serviu de modelo para algumas das marcas tradicionais da literatura libertina dos séculos XVII e XVIII.

## 1.2 A ascensão da pornografia: o surgimento da literatura libertina

Entre os séculos XVII e XVIII, a carnalidade do humanismo renascentista sofreu um processo de mecanização. De acordo com Jacob, “os corpos foram atomizados, despidos de sua aparência e qualidade, sendo reconhecíveis apenas pelo tamanho, forma, movimento e peso” (1999, p. 169). Cada vez mais liberto das convenções opressoras do pensamento medieval, o homem pôde se reconhecer como um indivíduo cujo *télos*<sup>37</sup> não era mais transcendente, e sim a mais simples “interação mecânica dos corpos” (p. 169). Assim, “o desejo incessante, o excesso fortuito, a exuberância absoluta dos corpos libertos das amarras tradicionais e das inibições pias” (p. 170) só poderiam ser explicados pelo lado materialista da ciência. Nessa *metafísica materialista*, a essência das coisas estaria no natural – no corpo. Era

<sup>37</sup> Do grego, “fim” (JACOB, 1999).

o cenário ideal para o desenvolvimento daqueles que, na França e na Inglaterra, terminariam de moldar o que mais tarde seria chamado de pornografia: os libertinos.

De acordo Sigel, ao longo do século XVII, mesmo nos países que não desenvolveram uma tradição pornográfica local, havia um “tráfego internacional de ideias sobre o sexo” que, tomando a Itália como modelo e cenário para as aventuras obscenas, atingiu os principais centros intelectuais europeus (2005, p. 9).<sup>38</sup> Com o Iluminismo, a racionalidade e as noções de direitos naturais foram apropriadas pela pornografia. Assim, o livre-pensar na política era projetado no livre-pensar na sexualidade (p. 9). França e Inglaterra se tornam os principais polos de divulgação libertina, termo que tanto podia ser aplicado aos livres pensadores quanto aos indivíduos considerados promíscuos.

A pornografia produzida durante o reinado de Luís XIV (1638-1715) não era pública. Segundo Goulemot, ela se desenvolvia como uma “escrita específica e secreta, tendo suas próprias regras” e, assim, “constituindo-se como gênero” (2000, p. 32). Alguns dos clássicos da tradição pornográfica foram produzidos nesse período, como o anônimo *L'Ecole des filles ou la philosophie des dames* (*A escola das moças ou a filosofia das damas*, 1655), que é, “provavelmente, o primeiro romance libertino de aprendizado” (p. 33). Diferentemente do que ocorreu com François Rabelais e Aretino, cujas obras eram “formas admitidas da prática literária numa espécie de naturalidade e inocência divertida que fazia de sua leitura um ato cultural reconhecido e aceito”, a pornografia começava a se definir como um gênero específico e secreto que, na clandestinidade, definia “suas regras de produção e seus circuitos de divulgação e de consumo” (p. 33).

Entre os estudiosos (HUNT, 1999a; JACOB, 1999; GOULEMOT, 2000; SIGEL, 2005), a principal fonte de informações sobre as obras libertinas está na regulamentação e na proibição. São muitos os relatos de prisões de escritores, livreiros, impressores, vendedores ambulantes, ilustradores, enfim, todos os agentes envolvidos no processo de publicação e venda de um livro libertino. Goulemot (2000) comenta que, ao longo de todo o século XVIII, desde 1701, são promulgados inúmeros decretos com o intuito de aumentar a repressão de livros que divulgavam ideias contrárias à moral católica, como o jansenismo. Os censores atuavam nas principais cidades francesas, mas não conseguiam impedir o sucesso dessas publicações.

---

<sup>38</sup> No original: “By the seventeenth century an international traffic in sexual ideas linked the intellectual centers of Europe. Because Italy had become the spiritual homeland of obscenity, other European authors paid homage by laying their fictional scenarios there.” (SIGEL, 2005, p. 9).

Para o Estado francês, os *philosophes* e os pornógrafos ofereciam o mesmo perigo e mereciam a censura. Nessas duas vertentes, questionava-se, entre outras coisas, o direito da Igreja em restringir as práticas sexuais mundanas. A monarquia também sofria ataques. Os escritores contestavam a regra de sucessão e acusavam os monarcas de praticarem “perversidades sexuais”. Filósofos conhecidos, como Diderot (1713-1784), por exemplo, “produziam, simultaneamente, escritos políticos, filosóficos e obscenos” (SIGEL, 2005, p. 10).<sup>39</sup> Darnton afirma que “os leitores sabiam reconhecer um livro de sexo quando viam um, mas esperavam que o sexo servisse como veículo para ataques à Igreja, à Coroa e a toda espécie de abuso social” (1996, p. 25). Com o passar dos anos, ficava cada vez mais claro que “a clientela era ainda mais vasta para os livros licenciosos do que para os livros filosóficos” (GOULEMOT, 2000, p. 39). A pornografia – “subversiva e altamente filosófica” – logo se transformou no “meio preferido de expressão do mal-estar da sociedade” (FINDLEN, 1999, p. 113).

Surgiram, então, inspiradas pelas prostitutas honestas de Aretino, as *narradoras materialistas*. Criadas pelo imaginário masculino – escritas por homens para outros homens –, elas divulgavam “o mito da mulher voluptuosa que aceita a submissão a fim de dar rédea solta à sua lascívia”; contudo, também “representavam um desafio à subordinação das mulheres no Antigo Regime” e, principalmente, desafiavam a Igreja, “que fez mais do que qualquer outra instituição para manter as mulheres em seu lugar” (DARNTON, 1996, p. 26). As narradoras materialistas são “participantes e guias para o universo dos sentidos”, buscando também pelo próprio prazer; elas são “implacavelmente filosóficas”, ficando conhecidas, ao final do século XVIII, como “prostitutas ilustradas” (JACOB, 1999, p. 187).

Uma das narradoras mais comentadas pelos estudiosos é Teresa, do anônimo *Thérèse Philosophe*. Publicado na França em 1748, era conhecido entre os leitores brasileiros do século XIX como um livro perigoso. Em 1833, o jornal *Aurora Fluminense* faz uma crítica a “jornaes picantes, satiricos e malignos” que não passam de “papeis torpes, immundos, cheios de expressões baixas e corriqueiras com que entendem excitar o riso, e só excitão o desprezo e o nojo”. Os pais de família que levam essas folhas para casa sujeitam seus filhos ao “veneno da impudicicia em taça cheia de lama”. E assegura: “quem lê á sua familia o *Theatrinho* por exemplo, porque não lhes lerá a *Thereza Philosopha?*”.<sup>40</sup> Ainda na primeira metade do século XIX, a crônica “A moral do Brasil”, assinada por Carapuceiro, pseudônimo de Miguel do

<sup>39</sup> No original: “Philosophers such as Comte de Mirabeau and Denis Diderot produced political, philosophical, and obscene writings simultaneously.” (SIGEL, 2005, p. 10).

<sup>40</sup> *A Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 11 out. 1833.

Sacramento Lopes Gama (1793-1852), aponta que um dos indícios para a degradação moral dos brasileiros é a circulação livre de “escritos obscenos, e eminentemente corruptores”, tais como *Teresa Filósofa*.<sup>41</sup> Durante as décadas de 1880 e 1890, o livro aparecia nas listas de livros licenciosos dos jornais *A Notícia*, *Cidade do Rio*, entre outros. Num anúncio da *Gazeta de Notícias*, era um dos “romances de fogo” à venda na Livraria Cruz Coutinho.<sup>42</sup>

Para Jacob, Teresa é “mais incisivamente filósofa” do que outras narradoras do gênero, porque “não está simplesmente ensinando a respeito da natureza, mas sobre viver fora das implicações das leis da natureza” (1999, p. 193). A narrativa em primeira pessoa apresenta as memórias de uma protagonista que reflete sobre tudo. Os capítulos são curtos, e as cenas de atividade sexual são intercaladas com “lições”, “reflexões” e “conselhos” da narradora. Ao longo de todo o seu processo de “instrução” sexual e filosófica na companhia da Sra. C..., do abade T... e de uma antiga cortesã, Teresa aprende que “tudo pode ser reduzido à matéria em movimento, que todo conhecimento deriva dos sentidos, e que todo comportamento deveria ser governado por um cálculo hedonístico: maximize-se o prazer e minimize-se a dor” (DARNTON, 1996, p. 26). Teresa sabe dos riscos que o trabalho de parto pode trazer a uma mulher. Sua própria mãe, depois de lhe dar à luz, teve complicações que a fizeram “renunciar para sempre aos prazeres”, algo “mais terrível do que a própria morte” (TERESA, 2000, p. 29). Contrariando o dogma cristão do sexo apenas para a procriação, o livro é uma fonte de conhecimento carnal que ensina que o melhor caminho para se satisfazer sem correr riscos de engravidar é a masturbação e a relação com outras mulheres, ou, ainda, o coito interrompido. Além disso, não há virtude em se manter a virgindade, que tem valor apenas para garantir às jovens um bom casamento.

Uma das características principais da literatura libertina é o anticlericalismo. Presente já nos *fabliaux*, a crítica à Igreja através do discurso pornográfico encontra nas Luzes uma abordagem filosófica e política que a populariza ainda mais. De acordo com Peakman (2003), a atividade sexual de membros do clero é uma das principais preocupações no *corpus* da literatura no século XVIII. Com o tempo, esse se tornou um subgênero da pornografia que servia não apenas para atacar a Igreja, mas também excitar o leitor. Na Inglaterra, uma das causas principais para a proliferação do anticlericalismo era a propaganda anticatólica. A autora menciona que os protestantes ingleses acreditavam que os padres católicos usavam o confessionário para seduzir jovens inocentes. Os argumentos vinham dos muitos casos, alguns verdadeiros, que eram levados aos tribunais ingleses e franceses. Um desses casos é

---

<sup>41</sup> *O Sete d'Abril*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1839.

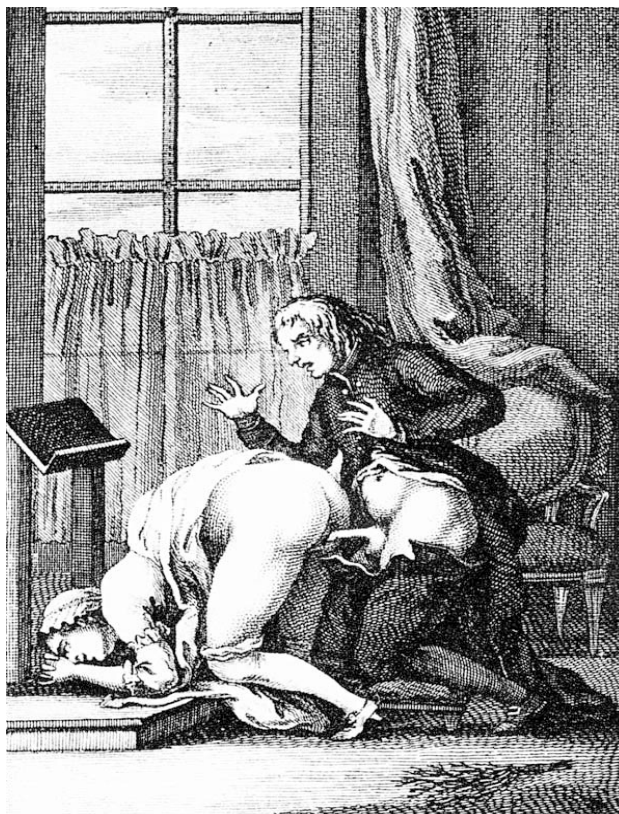
<sup>42</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1896.



reproduzido em *Teresa Filósofa*, através dos personagens Eradice e Dirrag. Os nomes, segundo Peakman, são anagramas de Cadière e Girard, que se envolveram num escândalo verídico em 1729 (2003, p. 152). Maravilhada com os milagres que tem vivenciado, Eradice convida Teresa para testemunhar “a bondade divina” executada “pelos piedosos cuidados” de Dirrag (TERESA, 2000, p. 44). A narradora se esconde, mas tem uma visão privilegiada: ajoelhada em um genuflexório e com as saias levantadas, Eradice é açoitada.

Entra em cena o “venerável cordão de São Francisco”, uma suposta relíquia que tornaria a penitente uma santa. Teresa descreve que Dirrag desabotoa as calças, libertando um “dardo inchado” com “uma cabeça rubicunda” (p. 49). O padre umedece o “cordão” com saliva e introduz em Eradice, murmurando palavras que o fazem parecer estar trabalhando “para expulsar o diabo do corpo” (p. 50). Teresa fica excitada com o espetáculo “mecânico” e deseja o mesmo tratamento. Eradice, finalmente, atinge “o gozo da felicidade celeste” e sente seu espírito se desligar da matéria. Zombando da crença nas relíquias sagradas, explorando a imagem de um padre manipulador e de uma jovem que acredita piamente estar sendo penetrada pelo milagroso “cordão”, o escritor anônimo de *Teresa Filósofa* descreveu tudo com riqueza de detalhes. Esses “quadros” pornográficos forneciam cenários completos para a produção de ilustrações igualmente detalhadas (Figura 3). Mesmo para os iletrados, a pornografia e o anticlericalismo estavam claros.

Figura 3 - Eradice e Dirrag, ilustração de *Thérèse Philosophe* (1785)



Fonte: PEAKMAN, 2003, p. 155.

Além do anticlericalismo, do *voyeurismo* e da flagelação, a figura da mulher como elemento mais suscetível à pornografia também pode ser classificada como um dos modos de execução pornográfica explorados pelo autor de *Teresa Filósofa*. Muitos pornógrafos dedicaram suas obras às mulheres, ou porque reconheciam que seu público leitor também era feminino, ou porque desejavam atingir a fantasia dos leitores homens (PEAKMAN, 2003, p. 35). Boccaccio, já no século XIV, usara esse recurso. Teresa, que se mantivera virgem ao longo de toda a narrativa, cede às investidas do Conde depois de devorar os exemplares de *L'Académie des Dames* e do *Portier des chartreux*. Experiente, ele sabia que sua “biblioteca galante”, que também continha pinturas retratando cenas de sexo entre deuses pagãos, faria com que Teresa não resistisse por muito mais tempo:

– O que? – exclamei – as próprias divindades realizam a sua felicidade com um bem que eu recuso! Ah, caro amante! Não resisto mais! Aparece, Conde, não temo absolutamente o teu dardo, podes perfurar a tua amante, podes mesmo escolher onde quiserás meter, tanto faz, suportarei as tuas metidas com confiança, sem murmurar. E para assegurar o teu triunfo, olha! Aqui está o meu dedo colocado! (TERESA, 2000, p. 160).

Mesmo que o direito masculino sobre a virgindade vença no final, o livro coloca a personagem feminina numa posição de quebra de paradigmas – e de construção de outros. Ciente de que não poderia se casar com o Conde, por ser uma mulher pobre, ela faz o que Darnton chama de “um bom negócio”, garantindo uma pensão anual de 2 mil libras (1996, p. 26). O autor anônimo desse livro deu vida a uma personagem “sem perturbações, sem filhos, sem inquietação” (TERESA, 2000, p. 161). Sem culpa, ela advoga para si uma vida voltada, exclusivamente, para o prazer.

A outra “prostituta ilustrada” que pretendemos comentar é a heroína de *Memoirs of a Woman of Pleasure*, de John Cleland (1709-1789). El Far comenta que, “antes de ancorar em solo brasileiro e ser anunciada pelas livrarias cariocas com o soberbo título de *Vôo da inocência ao auge da prostituição ou memórias de miss Fanny*”, a obra, publicada também em 1748, “foi vertida para o francês, a fim de percorrer as lucrativas rotas comerciais entre a França e a Suíça, criada pela Société Typographique de Neuchâtel, na segunda metade do século XVIII” (2004, p. 208). Como *Teresa Filósofa*, *Fanny Hill* era um dos livros libertinos que compunham o quadro das “leituras só para homens” no final do século XIX.

Frances Hill   uma moça pobre de 15 anos que se muda do interior para Londres depois da morte de seus pais e irmãos em decorrência da varíola. Abandonada   própria sorte e sem dinheiro, ela   acolhida por uma mulher que se diz   procura de uma criada. Mrs. Brown era, na verdade, uma cafetina que se empenharia em vender a virgindade de Fanny a quem pagasse mais. Narradas em primeira pessoa, as memórias de Fanny são dirigidas em forma de carta a uma misteriosa *Madame*, a quem promete “verdade! verdade nua e crua”, garantindo que vai “pintar as situa es” como lhe ocorreram, sem se preocupar com a “viola o das leis da decência” (CLELAND, 1979, p. 7). Segundo Norberg (1999), o modelo das confissões autobiográficas das prostitutas foi criado por Cleland em *Fanny Hill*. Contudo, embora esse tipo de romance forneça “o quadro mais completo da prostituta libertina”, isso não significa que também ofereça uma “subjetividade feminina” (p. 246-7). Essas narrativas focam na trajetória sexual das personagens que devem ser, obrigatoriamente, “um reflexo da sexualidade masculina e um espelho da luxúria do homem” (p. 247).

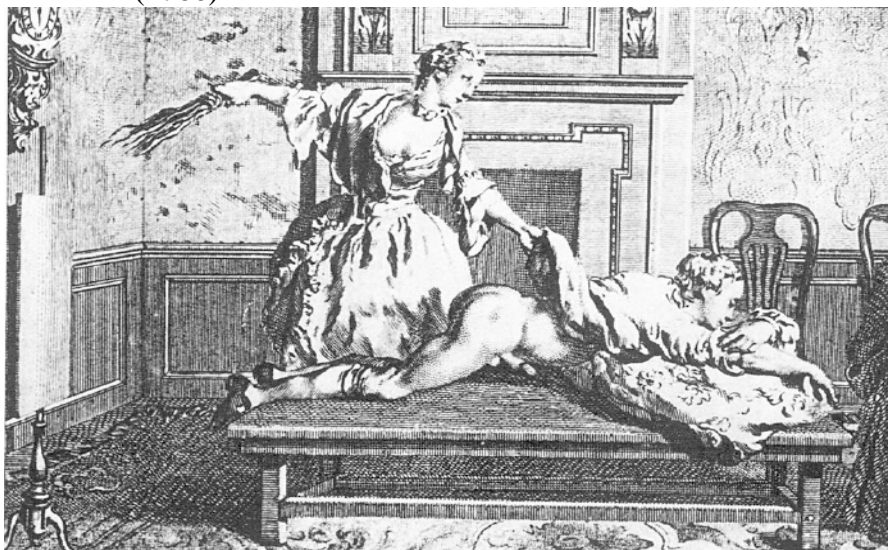
Fanny demora a perceber as reais inten es da patroa, mas recebe uma prova do que estava por vir logo em sua primeira noite na casa nova. Como em muitas outras obras do gênero, a inicia o sexual de Fanny se dá pelas mãos de Phoebe, uma mulher mais velha e experiente. Depois de ter as suas habilidades testadas e a virgindade comprovada, Fanny conclui que “a familiariza o e comunica o com a parte m  do nosso próprio sexo   frequentemente mais fatal   inocência que todas as sedu es do outro sexo” (CLELAND,

1979, p. 18). Em um episódio posterior, Fanny vê “aquela máquina maravilhosa” que nunca vira antes; “nua, dura e ereta”, a tal máquina faz com que sua própria “fonte de prazer” comece a “vibrar furiosamente” (p. 31). Lembrando o que Phoebe lhe fizera, ela se masturba enquanto observa, às escondidas, o intercuro sexual entre a patroa e um “ganhão robusto”. Nessas situações, a narradora parece estar “convidando o leitor a imitar os seus passos, ou seja, a masturbar-se depois de assistir à cópula alheia” (EL FAR, 2004, p. 211).

Depois de se negar a aceitar os clientes “sugeridos” por Mrs. Brown, Fanny se apaixonou por Charles e decide entregar a ele a sua virgindade. Eles fogem e vivem juntos por onze meses, até que o rapaz é enganado pelo pai e mandado embora. O choque da separação faz Fanny abortar a gravidez de três meses, e, mais uma vez abandonada, é obrigada a voltar para a prostituição. De fato, ela nunca deixa de ser uma prostituta, mesmo com Charles, uma vez que eles não se casam. O casamento, na verdade, não é uma preocupação. O novo amante flagra a prostituta com outro empregado, expulsando-a da casa em que a mantinha. Fanny passa, então, para a proteção de outra cafetina muito mais gentil do que as duas primeiras.

Nessas idas e vindas, Fanny tem as mais diversas experiências sexuais, entre as quais, novas aventuras de *voyeurismo* e exibicionismo. Em todas, ela dá e sente prazer, exceto quando um de seus clientes não consegue ter uma ereção apropriada, o que a faz ter relações com um marinheiro desconhecido que encontra numa esquina. Um dos episódios mais emblemáticos do livro envolve flagelação (Figura 4). De acordo com Peakman, essa não foi a primeira vez que o tema foi usado na tradição pornográfica, o que a leva a crer que Cleland sabia que esse era um método narrativo eficaz para explorar as fantasias sexuais dos ingleses (2003, p. 161). Presente na cultura inglesa como forma de controle e punição nas casas e nas escolas, a prática foi absorvida pela literatura libertina com muito êxito. Fanny se surpreende quando percebe que o corpo de Mr. Barville não se contorce de dor, “mas de uma sensação nova e poderosa” provocada pelas chicotadas que ela lhe dava (CLELAND, 1979, p. 122). Fanny sente apenas dores pelas chicotadas que, logo em seguida, também recebe. Passado algum tempo, ela é tomada de “uma inquietude furiosa” que a faz ignorar o incômodo e ter relações com o cliente.

Figura 4 - Fanny e Mr. Barville, ilustração de *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1766)



Fonte: PEAKMAN, 2003, p. 162.

As memórias de Fanny são narradas com tamanha riqueza de detalhes que mais parecem um manual sexual. É possível extrair do livro informações sobre posições mais confortáveis para se perder a virgindade ou para facilitar a penetração evitando dores desnecessárias; a importância das preliminares; dicas sobre como usar sangue de animais para ludibriar um homem que, além de não ser viril, acredita estar conquistando a virgindade de uma moça; e todo um universo sexual que só a literatura pornográfica ousava retratar. Além disso, a narração em primeira pessoa “não só conferia a Fanny plena consciência de seus atos como permitia a ela informar ao leitor as sensações mais íntimas sentidas em suas performances sexuais” (EL FAR, 2004, p. 211). Através desse foco narrativo, o leitor pode se sentir participando do ato sexual.

Nada disso é permeado de culpa e, para escândalo da sociedade, Fanny não só tem um final feliz, como o tem ao lado do único homem que havia amado. No romantismo do século XIX, fiel à rígida moral cristã-burguesa, a Marguerite, de Alexandre Dumas Filho (1824-1895), e a Lúcia, de José de Alencar (1829-1877), pagam com a vida a ousadia de uma prostituta que se apaixonou. O final feliz da prostituta libertina não envolve casamento, nem mortes, doenças ou gravidez. O prazer é, afinal, recompensado com mais prazer.

Mesmo que a intenção por trás da criação de Fanny e Teresa fosse a de criticar a sociedade e a Igreja, não foi assim que os leitores do Rio de Janeiro no final do século XIX se apropriaram dessas narrativas:

Acima de qualquer exercício de alteridade, os consumidores cariocas buscavam aproveitar o que os livros pornográficos ofereciam de melhor, em outras palavras, as descrições em pormenor dos encontros sexuais entre as personagens e os possíveis efeitos físicos que essas leituras poderiam provocar. A metafísica de Teresa teria passado batida pelos olhos do leitor oitocentista. Mesmo assim, levando em conta as diferenças temporais e sociais, que reforçavam a preferência dos nossos leitores pelos aspectos mais pornográficos daqueles livros, torna-se fundamental salientar que o sucesso dessas obras também repousava, em certa medida, em uma característica comum que a Europa do século XVIII guardava com a sociedade brasileira dos primórdios republicano: o tabu da satisfação sentida pela mulher ao provar os prazeres da vida sexual fora da esfera do casamento (EL FAR, 2004, p. 213)

Ao longo da pesquisa, sempre que mencionávamos que a literatura libertina é uma das matrizes da pornografia produzida por Alfredo Gallis e outros pornógrafos da vertente *alegre*, éramos questionados sobre o porquê de não falarmos de Marquês de Sade (1740-1814). A razão é simples: até o momento, não foram encontradas fontes primárias que apontem a circulação das obras de Sade entre os leitores brasileiros no final do século XIX e início do XX.

Isso não significa que ele não fosse um escritor conhecido entre os homens de letras. Em crítica a Zola, Pinheiro Chagas afirma que a pornografia disfarçada de ciência produzida pelo naturalista, de quem afirmar ter “ódio”, é um “sophisma que demais a mais não é novo” porque já havia sido abordado no “infamíssimo romance *Justine*”, de Sade.<sup>43</sup> Outros críticos, porém, acreditavam que o naturalismo produzia coisas mais abomináveis que o famoso libertino. Para o categórico Valentim Magalhães (1859-1903), ao lado do *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (1867-1897), a que chama de “romance-vomito”, os livros de Sade são simples “contos infantis”.<sup>44</sup> Escritores naturalistas, como Abel Botelho (1854-1917), na medida em que se debruçavam sobre as chamadas “patologias sociais”, eram comparados a Sade, cujos romances tratam de

cadáveres sangrentos, crianças arrancadas dos braços de suas maes, mulheres que são degoladas no fim de uma orgia, copos cheios de sangue e de vinho, torturas inauditas... Quando o autor esgotou os crimes, quando não pôde inventar mais incestos e monstruosidades, quando está offegante sobre os cadáveres que tem apunhalado e violado, quando não ha uma igreja que não tenha conspurcado, uma criança que não tenha immolado á sua raiva, um pensamento moral sobre o que não tenha arremessado immundicies do seu pensamento e da sua palavra, elle detem-se, e sorri-se sem medo de si mesmo. Pelo contrário, gloria-se com a sua obra, e como entende que á sua obra, assim abominavel como a fez, lhe falta alguma cousa, aviva os quadros, fazendo-lhes illustrações, desenhando ao vivo o seu pensamento. Finitos em mim, quem quer que sois, não toqueis em taes livros.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1893.

<sup>44</sup> *A Notícia*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1895.

<sup>45</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jul. 1891.

A ausência dos romances de Sade nos anúncios de “leituras para homens” sugere que, para um leitor afeito a uma literatura de entretenimento que remete ao riso medieval, Sade não era *alegre* o suficiente. Nossa hipótese, então, é fundamentada por Ladenson (2015). A autora afirma que Sade

fundiu a estética gótica com as convenções do romance libertino, divorciando-se dos elementos cômicos da tradição do *fabliaux*, que continuava a marcar o gênero pornográfico, para criar o *ethos* filosoficamente modulado que se tornou uma influência-chave na representação do sexo na literatura francesa desde então. (2015, p. 226).<sup>46</sup>

Sade recorre à linguagem explícita dos *fabliaux* e reúne algumas das características centrais do romance libertino, como a linguagem filosófica e galante dos diálogos pedagógicos d’A *Filosofia na Alcova* (*La Philosophie dans le Boudoir*, 1795), por exemplo. Porém, executa um feito “sem precedentes” ao romper com aquilo que, desde o século XII, era considerado a “essência” da literatura licenciosa: o humor (p. 234).

Havia uma coletânea de contos intitulada *Os crimes do amor* à venda no Rio de Janeiro, em 1895. O anúncio do livro prometia uma “leitura quente!!!”, repleta de “mortes, envenenamentos, parricídios, adultérios, incestos, deboches e torpezas, praticadas desde a mais remota antiguidade até os nossos dias, tendo por causa o Amor”.<sup>47</sup> Para ter certeza de que aquele era um livro que valia a compra, o leitor é informado que, dos seis mil exemplares da edição, cinco mil já haviam sido vendidos. Em um único dia, venderam-se 300 exemplares na Livraria do Povo.<sup>48</sup> Assinava a coletânea o “adorado” Rabelais, pseudônimo de Alfredo Gallis. A leitura das obras de Gallis dão provas constantes de que o autor conhecia bem a literatura libertina e explorava muitas das marcas dessa tradição. Não seria absurdo supor que ele conhecia *Les crimes de l’amour*, que Sade publicou em 1800. O livro de Rabelais foi um best-seller no Brasil, mas é hoje uma raridade bibliográfica perdida. Não sabemos se, no livro, o escritor português confirmou a inspiração, mas não há referências ao Marquês em nenhum dos anúncios d’*Os crimes do amor* nos jornais.

Com base nessas informações, não negamos a importância de Sade para a tradição pornográfica. Segundo Moraes, a obra sadeana é fruto de um processo de transformação dos temas e das formas narrativas da literatura libertina que, a partir da segunda metade do século

<sup>46</sup> No original: “In particular, he melded the gothic aesthetic with conventions of the pornographic libertine novel, which he divorced from the comic elements of the *fabliaux* tradition that continued to mark the genre, to form the sort of high-minded philosophically inflected pornographic ethos which has been a key influence on the representation of sex in French literature ever since.” (LADENSON, 2015, p. 226).

<sup>47</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 16 out. 1895.

<sup>48</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1895.

XVIII, “expandiu-se em vertentes diversas, ora aproximando-se da política, da filosofia ou da medicina, ora criando um mundo à parte, completamente imaginário”, diversificando também as “suas opções formais” (2003, p. 127). Em Sade, há “um panteão inclassificável de personagens” e uma “pluralidade de gêneros literários”, representando “para a nova pornografia que se inaugurou na passagem do século XVIII para o XIX, o mesmo que Aretino para o erotismo literário do Renascimento” (p. 127). De acordo com Hunt, Sade “abordou praticamente todos os temas da pornografia moderna e especializou-se na catalogação das práticas pornográficas”, tornando-se a culminância da tradição libertina (1999a, p. 36). Contudo, ainda que as publicações clandestinas conseguissem burlar a censura e as condenações jurídicas, os livros de Sade só se tornaram acessíveis ao grande público no século XX. A partir de 1920, autores como Georges Bataille (1897-1962), Simone de Beauvoir (1908-1986), Jacques Lacan (1901-1981), entre outros, debruçaram-se sobre a obra de Sade a fim de “reconsiderar o seu legado” (LADENSON, 2015, p. 238). O trabalho desses escritores deu certo, e hoje Sade é um dos principais nomes da tradição pornográfica.

Voltar ao Marquês de Sade é importante para entender o processo que separou a pornografia de sua carga cômica. Quando Sade rompe com o humor, o discurso pornográfico é ressignificado, e produções licenciosas como a que circulou no mercado luso-brasileiro no final do século XIX tendem a não ser classificadas como pornografia, a menos que também voltemos às fontes primárias. A obra sadeana marca a transição da literatura licenciosa como *locus amoenus* – do sexo obsceno e cômico dos *fabliaux*, Boccaccio, François Rabelais e Aretino e, até mesmo, de romances libertinos como *Teresa Filósofa* e *Fanny Hill* – para um *locus horribilis*, ligado ao gótico, de que Sade era admirador confesso, e à violências das revoluções burguesas, de que foi contemporâneo. Embora apontado pelos críticos da época como uma das fontes da crueza e da imoralidade naturalistas, entre os ávidos consumidores de *leituras alegres*, Sade não tinha lugar.

### 1.3 A concepção moderna de pornografia

Através dos séculos, pornografia e subversão política se apresentaram, constantemente, como duas faces de uma mesma moeda. Todas as tradições apontadas neste capítulo têm em comum o uso do discurso pornográfico como veículo de contestação social e ideológica. Segundo Hunt, a intenção dos primeiros pornógrafos no início do período



moderno era “criticar as relações sociais e sexuais” (1999a, p. 41). No século XVIII, isso ficou ainda mais evidente. A autora comenta que “a pornografia e a democracia mantêm um relacionamento peculiar, até mesmo paradoxal”, que começou a se desenvolver dentro de um circuito masculino e elitista, e culminou na ampliação do público e dos temas em meados dos Setecentos (p. 44). A partir do final da década de 1740, a pornografia francesa potencializou ainda mais o ataque à Igreja, aos nobres e até mesmo ao próprio rei. Isso acontecia porque, em muitos casos, os autores libertinos também eram os revolucionários que se impunham contra as autoridades.

Com a Revolução Francesa (1789), os ataques ganharam novo fôlego, e a pornografia forneceu “todo um arsenal para golpear a aristocracia, o clero e a monarquia” (DARNTON, 1996, p. 23). Sempre associada à cultura impressa, a pornografia no final do século XVIII não se restringia aos livros. Nesse período, surgiram os *libelles*, um gênero essencialmente difamatório que tinha como alvo “tudo o que fosse elevado e respeitável” (DARNTON, 1987, p. 39). Nos *libelles*, o “sensacionalismo sexual era portador de uma mensagem social”: por causa de tantos excessos, os nobres homens se tornam impotentes e não podem mais satisfazer as esposas; as mulheres, por sua vez, são obrigadas a “buscar satisfação com a criadagem, representante das mais viris classes inferiores” (p. 40). Segundo Darnton, tanto os *philosophes* quanto os *libellistes* podem ser chamados de revolucionários. O que diferencia esses dois tipos de literato é que, enquanto os primeiros ofereciam resistência no campo ideológico, buscando reformar a sociedade “por métodos polidos e liberais”, os segundos, mas agressivos, queriam “subvertê-la” (p. 46). Populares, clandestinos e extremamente satíricos, os *libelles* são a versão libertina dos *fabliaux*.

Um dos alvos principais dos *libelles* era a rainha Maria Antonieta (1755-1793). Os panfletos podiam conter operetas satíricas, versos, ilustrações, e a descreviam como uma mulher adúltera e dada a orgias. Em um deles, *Apparition de Thérèse philosophe à Saint-Cloud*, a famosa narradora “aparece em um sonho e conta como ela instruiu a rainha nos costumes da *volupté*” (HUNT, 1999b, p. 336). Os *libelles* também usavam a homossexualidade como exemplo da decadência do Antigo Regime. Em *Les Enfants de Sodome à l’Assemblée Nationale* (Figura 5), são enumerados “os supostos sodomitas entre os deputados clericais e aristocráticos da Assembleia Nacional, e as trébuchés entre as principais mulheres da aristocracia” (p. 336). Mostrar que “a degeneração andava de mãos dadas com a corrupção política” (p. 338) era o principal objetivo desses panfletos.

Figura 5 - “Filhos de Sodoma”, sexo entre deputados da Assembleia Nacional (Paris, 1790).



Fonte: HUNT, 1999b, p. 337.

De acordo com Darnton, por mais revolucionários e pornográficos que fossem, havia uma “curiosa tendência moralizante” por trás das denúncias dos *libelles*, pois, a seu modo, divulgavam os “padrões burgueses de decência” (1987, p. 44).

A Revolução Francesa é um evento crucial para a história da pornografia. Segundo Hunt, a palavra *pornografia* “parece ter adquirido seu significado moderno em 1789 ou logo depois” (1999b, p. 331). Até então, o termo era usado apenas para se referir a textos que falavam sobre a prostituição, baseados no tratado de Restif de la Bretonne, de 1769. A autora comenta que, passado o período mais violento da Revolução – O Terror (1793-1794) –, o discurso pornográfico se volta

quase exclusivamente à descrição do prazer sexual como fim em si mesmo. Essa mudança assinalou o início da pornografia verdadeiramente moderna: produção em massa de textos ou imagens dedicadas à descrição explícita dos órgãos ou das atividades sexuais, com o único propósito de produzir excitação sexual. Paradoxalmente, logo que a pornografia política se democratizou, deixou de ser política” (p. 333-4).

O início do século XIX foi um período de grande perseguição às obras que “perturbavam a ordem social e transgrediam os bons costumes”, e *pornografia* entra para um

dicionário francês de palavras proibidas, sendo definida como “uma categoria de livros reprimidos por razões morais em oposição a razões religiosas e políticas” (p. 331). Na Inglaterra, em 1801, foi fundada a *Society for the Suppression of Vice and the Encouragement of Religion and Virtue* (Sociedade para a Supressão do Vício e o Encorajamento da Religião e da Virtude). Mais conhecida como *Vice Society*, tinha como objetivo coibir o “amplo comércio de livros, ilustrações, desenhos e instrumentos obscenos” (p. 332).

Um pouco mais tarde, entre 1836 e 1844, foi criado, em Paris, *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale*. Seus criadores, os próprios bibliotecários, se viram diante de um paradoxo:

De um lado, tinham que preservar o acervo mais completo possível da palavra impressa; de outro, queriam evitar que os leitores se corrompessem pelo contato com maus livros. A saída foi reunir todas as obras eróticas mais ofensivas de todas as coleções da biblioteca e lacrá-las num único lugar, declarado inacessível para leitores normais (DARNTON, 1996, p. 22).

Darnton afirma que esse momento foi um “processo de expurgo” que fazia parte do “movimento de silenciamento” adotado por bibliotecários de todo o mundo (p. 22). Nesse mesmo período, surgiram a “Caixa Reservada”, do Museu Britânico, o \*\*\*\*\* da Biblioteca Pública de Nova York, entre outros, todos com o mesmo pretexto de interditar livros que ofereciam perigo. Mas a proibição por parte das autoridades religiosas e políticas, que procuravam regulamentar a pornografia, acabou intensificando ainda mais a popularidade dessas obras, pois, quanto mais retidas, mais eram cobiçadas e vendidas. Em cada país à sua maneira, “a nova era da alfabetização e produção em massa transformou a pornografia num fenômeno de consumo de massa” (p. 24). Amplamente produzidos e envoltos em um elaborado processo de divulgação, esses livros vendiam muito e os leitores sabiam exatamente o que gostariam de ler e onde os encontrar, nem que fosse procurando nas constantes listas de condenação das “obras ‘contrárias aos bons costumes’” (GOULEMOT, 2000, p. 31).

Enquanto produto literário, a pornografia se estabeleceu concomitantemente à cultura do material impresso, e seu avanço esteve diretamente relacionado ao desenvolvimento do gênero romanesco (HUNT, 1999a). Para Marcus, “as forças sociais que contribuíram para a ascensão do romance – e o crescimento de seu público – agiram de maneira análoga para o desenvolvimento da pornografia” (1966, p. 282).<sup>49</sup> Ainda segundo o autor, romance e pornografia estavam ligados às novas experiências da vida nas grandes cidades industriais e

---

<sup>49</sup> No original: “Those social forces which acted to contribute to the rise of the novel – and the growth of its audience – acted analogously in contributing to the development of pornography.” (MARCUS, 1966, p. 282).

burguesas. Nesse novo modelo de sociabilidade, as relações interpessoais se modificavam, afetando diretamente a maneira como homens e mulheres vivenciavam sua própria sexualidade e intimidade. A pornografia e o romance atenderiam, então, à necessidade de uma experiência privada e solitária.

Tão próximos em suas origens, o romance também sofria ataques diretos e acusações de imoralidade. Abreu (2016) pontua que é possível estabelecer relações entre as opiniões dos críticos franceses, ingleses, portugueses e brasileiros, no que a autora chama de uma “comunidade letrada transnacional” que compartilhava leituras e influências nas primeiras décadas do século XIX. Embora os aspectos sociais, políticos e econômicos desses quatro países fossem bem diferentes, como o número de habitantes, os índices de alfabetização e a oferta de livros e escritores, Abreu afirma que essa diferença “parece mais uma questão de escala” porque, respeitadas as realidades de cada país, havia a circulação de romances e, conseqüentemente, a atuação da crítica (p. 382).

Uma preocupação comum era de que o gênero poderia alienar os leitores. A autora cita uma crítica publicada em *The Gentlemen's Magazine*, em dezembro de 1787, na qual “R.R.E propõe ao Parlamento inglês a criação de um imposto sobre os romances, a fim de levantar recursos para o governo”; o argumento do redator desse texto era que os romances podiam ser considerados “não apenas inúteis para a sociedade, mas até mesmo perniciosos, devido à moralidade muito indiferente e à maneira ridícula de pensar que eles inculcam” (p. 368). Já que causavam tanto mal, deveriam, pelo menos, dar retorno ao Estado.

Texto semelhante foi publicado anonimamente em 1812 no jornal brasileiro *Correio Braziliense*, “em que se destacam ‘a insipidez, inutilidade, e muitas vezes depravação destas publicações’, caracterizadas como ‘leitura somente própria de espíritos frívolos, e como um emprego inútil, quando não seja de conseqüências funestas à moral do leitor’” (ABREU, 2016, p. 369). Gênero de leitura e preços mais acessíveis, o romance atraía um público que, tradicionalmente, não consumia literatura. Por serem muito populares, esses livros davam aos letrados a “sensação” de “estarem perdendo a exclusividade no trato com as letras”, uma vez que “houve um aumento considerável no número de alfabetizados, mas o número de pessoas cultas, com padrões de excelência para apreciar a alta literatura, manteve-se estável” (p. 383).

Majoritariamente em prosa, a literatura licenciosa produzida no final do século no Brasil impulsionou uma nova onda de ataques à popularização da leitura. As fontes indicam que os livros pornográficos, por serem mais baratos e atrativos como modo de entretenimento, vendiam mais do que aqueles escritos por autores aclamados pela crítica (EL FAR, 2004; MENDES, 2016). Os números de venda e as muitas reedições eram uma afronta à moral

dominante e aos escritores que se dedicavam a propagar os ideais de uma elite letrada composta de críticos mais conservadores, religiosos e seculares, que se posicionavam contra essa literatura nos periódicos da época (DUARTE, 2017). No livro *Através dos romances: um guia para as consciências*, um compêndio de crítica literária, publicado entre 1915 e 1923, o Frei Pedro Sinzig (1876-1952) usa de linguagem pedagógica para recomendar “bons livros” e censurar os “maus livros”. A preocupação do religioso estava, principalmente, “no olhar receptivo do leitor comum a tais escritos – povoados, em sua opinião, de obscenidades e valores transitórios que destituíam os verdadeiros e perenes valores da moral e da ética cristãs” (SANGENIS; SANGENIS, 2013, p. 78).

Chegando ao final deste capítulo, percebemos que a “intenção pornográfica” tem sido usada como fator determinante para se classificar – ou não – um texto como pornográfico. Como gênero, a partir do século XIX, a pornografia é definida como um discurso com características e regras próprias e que pressupõe um objetivo claro de excitar sexualmente o leitor. Todavia, considerando o sucesso da literatura pornográfica no Brasil no final do século, esse argumento perde força. As fontes primárias revelaram que não só os leitores comuns se apropriavam da literatura produzida nos séculos anteriores como produto pornográfico, mas também os críticos identificavam o potencial licencioso de certos escritos e alertavam quanto aos perigos que representavam. Para o imaginário daquele tempo, a pornografia estava na transgressão da moral vigente, e não na intenção.

## 2 “A GRANDE EPIDEMIA”: PORNOGRAFIA NO FINAL DO SÉCULO

Em uma sexta-feira do ano de 1896, a primeira página do jornal *O Apóstolo* estampava a seguinte crônica (Figura 6):

Figura 6 - Crônica “A Grande Epidemia”

### A GRANDE EPIDEMIA

A onda pornographica segue inundando o campo social com suas fetidas immundicies, tal como se a religião e a moral carecessem absolutamente de garantias, ou como se o governo e a policia, desmoralizados por sua fraqueza e tolerancia, não dêssem signaes de vida.

Em vão grita-se contra os excessos que se ostentam e traficam de todas as fórmas e em todos os logares. E nesta marcha sem obstaculo e antes acoroçada, aclimata-se dominando e suffocando os bons costumes.

Não fallamos só desta nojenta e real, que nua infecciona as ruas mais frequentadas desta cidade, a qual nem sempre é a mais temivel. Peior do que ella e mais corruptora e perigosa, é esta que em artigos, anedoctas e gravuras distila veneno, incutindo na intelligencia e coração da mocidade corrosivos principios.

Todas essas publicações por demais livres, quer em jornaes, quer em livros, que tão francamente propagam o obsceno, o impuro, a immoralidade, causam mais estragos no corpo social do que as mais agudas enfermidades phisicas.

Peior ainda é o theatro que temos onde se representam as mais torpes revistâphum do respeito ou conveniencia publicamente a pretinhos, á honestidade e á honra das familias!

Não ha duvidar que esta licença de costumes infecciona tudo e em suas aguas encharcadas e saturadas de miasmas putridos bebe com avidéz tanto o menino como o velho, tanto a donzella como a mãe de familia, levados pela curiosidade ou pela influencia do meio!

Como querer-se a moralidade nas familias? como querer-se o respeito social? como regenerar-se os costumes se todos se acham tão profundamente entoxicados?

O mais nojento materialismo é endoadoado e todas as paixões carnaes são ateadas!

Parece que voltamos ao paganismo e pretende-se resuscitar Pentapoles!

Não é preciso darmos provas para justificarmos nossa asserção; estão á vista de todos que lê n as folhas diarias ou outros jornaecos que se publicam por ahi.

Passem por estas ruas, olhem para as vitrinas e vão aos theatros. A pornographia é como uma industria e por isso explorada de todas as fórmas.

Somos contrarios, e nem poderiamos deixar de ser, á liberdade que tem a prostituição nesta cidade, cujas ruas são ás vezes sentinas; mas terá ella concorrido mais para a corrupção dos costumes, o esquecimento da moral, a destruição da harmonia domestica, do que a pornographia da imprensa, dos theatros e dos romances?

Não. Esta é mais perigosa e de mais nocivos fructos e de mais desastrados effeitos.

Estremece, alarma, espanta, a indifferença com que se considera a marcha progressiva que leva a pornographia nesta cidade.

Um livro realista, immoral, que vai ser publicado, annuncia-se com applausos como para provocar, despertar a curiosidade e chamar a attenção de quantos lê m.

Grita-se contra a sugidade das ruas, pede-se os cuidados da Junta de Hygiene contra qualquer perigo á saude publica, exige-se o saneamento para prevenir-se as doenças contagiosas! e o mundo moral se deixa em criminoso abandono, como se não produzisse epidemias que matam o espirito e não poucas vezes os corpos!

E' lamentavel este estado de cousas e não comprehendemos como os directores da sociedade, os pais de familia, a pretexto de distração, levam aos theatros suas filhas e não afastam de casa esses focos de miasmas que lhe levam a imprensa livre, as gravuras indecentes e os romances immoraes!

Fonte: *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1896.

No final do século XIX, a pornografia se transformara em um problema que afetava todos os âmbitos da sociedade brasileira. Mais do que a prostituição, a circulação de periódicos e livros licenciosos era uma questão de saúde pública. Nos primeiros anos da República, homens de letras de todo o país usavam a imprensa para clamar às autoridades que tomassem providências e impedissem a proliferação da imoralidade. Mas nem as críticas mais enérgicas eram capazes de coibir o sucesso do gênero pornográfico.

Anunciadas diariamente nos jornais de grande circulação, as listas de livros pornográficos vinham acompanhadas do endereço das livrarias e do preço de cada exemplar, revelando como era fácil e barato consumir a pornografia. Neste capítulo, apresentaremos as principais características do mercado brasileiro de livros pornográficos, alguns dos autores mais conhecidos e os títulos preferidos dos leitores, além da reação dos críticos da época e as tentativas de censura.

## **2.1 O sucesso dos livros que as mulheres não deviam ler**

De acordo com El Far, “o leitor carioca em finais do século XIX, sedento de alguma novidade literária [...], dificilmente voltaria para casa de mãos vazias” (2004, p. 27). As opções de livrarias eram muitas, a propaganda era diária e “havia histórias para todos os gostos e para todos os bolsos. Era preciso apenas escolher” (p. 27). O mercado livreiro se movimentava, e as famosas Garnier e Laemmert, embora ostentassem os autores mais aclamados, não detinham o monopólio das vendas. Nos arredores da rua do Ouvidor,

as livrarias existentes nas ruas da Quitanda, Uruguaiana, Gonçalves Dias, Sete de Setembro, S. José, da Assembléia, do Carmo, do Rosário, do Ourives, com seus produtos e novidades, estimulavam a concorrência, sempre munidas de estratégias inovadoras para atrair os fregueses.

A localidade das livrarias revela o que era comercializado. Certamente, uma senhora que entrasse na Garnier ou na Laemmert sabia de antemão poder encontrar nessas casas edições bem cuidadas, fosse de autores europeus, fosse de escritores brasileiros celebrados pela crítica. Se essa mesma senhora estivesse procurando preços mais em conta, ou autores pouco conceituados pelos estudiosos da época, sem dúvida, ela tomaria outro rumo. Procuraria sair da rua do Ouvidor visando perambular por suas cercanias, onde visitaria os sebos, os alfarrabistas e os comerciantes de livros populares que costumavam se estabelecer na “periferia” do requintado comércio de produtos vindos da Europa. (p. 28).

Mesmo que as taxas de analfabetismo fossem relativamente altas – no início da década de 1870, 66,4% da população carioca era analfabeta (RENAULT, 1982, p. 32) –, a concepção de um mercado pressupõe, essencialmente, a existência de um consumidor, e “o Rio de Janeiro era lar de milhares de leitores potenciais” (MENDES, 2016, p. 174). A década de 1880 marca o auge da expansão do mercado editorial carioca, que apostava em termos como “povo” e “popular” a fim de atrair um público diversificado: “em vez de delimitar, segmentar, restringir, tinham o propósito de estabelecer um comércio capaz de ampliar, extrapolar, superar as fronteiras econômicas e sociais” (EL FAR, 2010, p. 95).

Das livrarias populares, a mais popular era a Livraria do Povo. Por trás do sucesso da livraria estava o jovem Pedro da Silva Quaresma (1863-1921), que, a partir de 1879, revolucionaria não só a maneira de se vender livros, como também daria chances a novos escritores e enredos que não eram dignos do selo Garnier. Além da diversidade de títulos e gêneros que vendia, o diferencial de Pedro Quaresma era a propaganda. No início da década de 1880, as listas de “Livros baratíssimos” podiam ser o destaque nas páginas de anúncios de jornais importantes, como a *Gazeta de Notícias*. Em um desses anúncios, o livreiro reforça a publicidade, informando que

o sortimento d’este novo e importante estabelecimento é tanto e tão variado que periodicamente irá anunciando os livros existentes; sendo certo que desde já póde ser considerada a primeira livraria d’este Imperio, não só pelo largo sortimento que possui, como ainda por ser o unico emporio na America do Sul, que rasgou as barreiras das trevas, pondo ao alcance do povo o livro; contando desde já os proprietarios com opposição dos rotineiros; opposição que será pulverizada por esta idéa grandiosa de por o livro ao alcance de todas as fortunas, gloria guardada á Livraria do Povo.<sup>50</sup>

Pedro Quaresma tinha consciência de seu papel no mercado livreiro e usava os jornais para ironizar o elitismo das outras livrarias. El Far comenta que, em outros anúncios, Quaresma se autoproclamava “o terror dos careiros” e se vangloriava dizendo que “até os cadáveres se levantam para aproveitar as pechinchas à venda na Livraria do Povo” (2010, p. 95). Diferentemente das edições mais trabalhadas da Garnier ou da Laemmert, que podiam custar até 5 mil réis, o filão da Livraria do Povo era a brochura barata, de papel de menor qualidade, que seria repassada ao leitor custando entre 100 réis e 2 mil réis (p. 95). A fama das brochuras era tão grande que acabou se tornando uma piada; comparado às capas moles, “o órgão sexual masculino incapaz de se enrijecer durante o ato amoroso” passou a ser chamado de “brochado” (EL FAR, 2004, p. 201). Considerando as diferenças

<sup>50</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04 ago. 1882.



socioeconômicas da população, não espanta que, a partir do momento em que essas livrarias populares surgiram, a leitura começou a se tornar um hábito mais comum entre as classes menos abastadas.

Para um leitor popular, uma literatura também popular. O romance “sempre esteve na pauta do dia” (EL FAR, 2010, p. 96), mas os leitores afunilaram ainda mais as suas preferências. Em 1883, a coluna “Livros a ler” da *Revista Ilustrada* trazia o seguinte relato:

A biblioteca imunda – Leitura para homens – enriquece-se cada dia; os livros sujos brotam como cogumellos.  
 Certamente deve haver quem os leia: ha quem os escreva.  
 Ha gente para tudo n’este mundo. Um porco, que escreveu uma immoralidade, achará sempre outro mais porco que o leia e admire.  
 Eu tenho sobre a mesa um livro, cuja torpeza começa logo no título – que eu prefiro calar, para lhe não fazer o anuncio.  
 Indecente, porco, immoral, sem grammatica, mentiroso sem estylo, sem orthografia nem vergonha, criminoso, eu denuncial-o hia á policia, se policia houvesse para essas cousas.  
 E porque não ha de haver um castigo para essas infamias da especulação?  
 Na parte da policia de terça-feira vi eu esta semana que a “preta Joanna foi presa por estar a proferir palavras obscenas.”  
 Por que não ha de então haver uma pena para os que escrevem obscenidades, se ha para os que as proferem?  
 O livro indecente é ainda mais perigoso do que a preta desbocada; a preta vae-se, o livro fica; as obscenidades de Joanna vômam, esquecem-se; as obscenidades do livro ficam escriptas.  
*Verba volant, scripta manent.*  
 A policia é que devia julgar esses livros immoraes, que, sob pretexto de serem ‘Leitura para homens’ não são senão – porcos, immoraes, sem vergonha. O talento, o espirito são completamente estranhos a essas publicações.  
 Eu não os leio, atiro-os á cesta, para o lixo.<sup>51</sup>

Os livros pornográficos ganhavam o mercado editorial, atraindo novos escritores, editores e, principalmente, a preocupação por parte da crítica conservadora. Mas, para indignação de Alter, pseudônimo que assina a crônica, não havia proibição jurídica contra o consumo de livros licenciosos. Quase trinta anos após esta crítica, a pornografia continuava a ser uma questão pública. Sob o título de “Propaganda Moralista”,<sup>52</sup> a folha *O País* noticiava que o assunto fora levado ao gabinete de Nilo Peçanha (1867-1924), então presidente da República. O objetivo do encontro era entregar ao presidente uma “representação extensa e bem elaborada, contra a pernicioso acção que vai exercendo nos nossos costumes a publicação e exhibição da pornographia”. Os signatários eram membros do Círculo Católico, entre os quais se destacavam não apenas eclesiásticos, como também militares, doutores, desembargadores, um estudante de medicina, enfim, uma extensa lista de homens da

<sup>51</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, Ano 8, nº 358, 1883.

<sup>52</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1910.

sociedade carioca que assumiam para si o papel de zelar pela moral e de impedir a circulação da pornografia. Para dar peso aos seus argumentos, eles recorreram ao artigo 282 do Capítulo V do Código Penal de 1890, que previa pena de até seis meses de prisão para quem ofendesse os bons costumes através de “exibições impudicas, actos ou gestos obscenos, attentatorios do pudor, praticados em logar publico ou frequentado pelo publico” (BRASIL, 1890). Seria responsabilidade do presidente impedir a proliferação da pornografia, uma vez que, “colocado á testa de uma grande nação”, não poderia ser indiferente ao assunto e deveria cumprir com seus deveres morais e históricos “no tocante á direcção do povo que lhe foi confiado”.<sup>53</sup> Mas a legislação não tratava especificamente da produção, venda ou leitura de obras e periódicos pornográficos. Assim, nas brechas da própria lei, a literatura pornográfica dominou a cena literária carioca até as primeiras décadas do século XX.

Em 1915, foi publicada a primeira edição do livro *Através dos romances: guia para as consciências*, de Frei Pedro Sinzig. O franciscano alemão, naturalizado brasileiro em 1898, deixou uma extensa produção intelectual que tem como foco prescrever, dentro do âmbito da religião, práticas de leituras aceitáveis, educação musical e formação moral, principalmente para as mulheres. No final do Império, os franciscanos reformadores alemães executaram uma espécie de nova etapa de catequização, dessa vez voltada para a instrução popular. Frei Pedro fazia parte da elite eclesiástica brasileira que, nos primeiros anos da República, buscava combater a “má imprensa” e o perigo dos “maus jornais” (SANGENIS; SANGENIS, 2013, p. 81). Certos de que os “inimigos” da fé católica utilizavam a imprensa para propagar ideias “perversas”, era necessário que a Igreja fosse igualmente atuante na imprensa e produzisse jornais e livros de cunho didático “para a defesa da verdade da religião e salvaguarda dos costumes” (p. 82). Ainda de acordo com os autores, a criação da Editora Vozes (1901), situada próxima à Escola Gratuita São José, em Petrópolis, atendia ao objetivo de imprimir obras voltadas para o público escolar, divulgando a doutrina franciscana através das publicações; enquanto o Centro da Boa Imprensa (1910) fora fundado para divulgar uma “sã leitura”.

O livro *Através dos romances* é, provavelmente, a principal obra de Frei Pedro e, de certa forma, pode ser lido como um *Index* dos livros que circulavam no Brasil no início da República. Com o objetivo de formar “um leitor afeito à moralidade católica” (GUIMARÃES; SOUZA; CRUZ, 2017), o religioso listou, na primeira edição, 11.863 livros

---

<sup>53</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1910.

e 5.150 escritores. Já na terceira, de 1923, foram listados 21.553 livros e 6.657 escritores, que se dividem em três categorias:

D) Livros “recomendados”, “bons” de “leitura sã”, que “obedecem perfeitamente” aos preceitos católicos. II) Livros “recomendados com ressalvas”, os quais “não prejudicam o leitor adulto e sensato” (leia-se sexo masculino) que o lesse por algum “justo motivo” (controlar a leitura das filhas, esposas, alunas), embora “ofereçam perigo, se lidos indiscriminadamente”. III) Livros “perigosos”, cuja leitura é um “veneno para as almas de seus leitores” e que, por “contaminarem” definitivamente “os espíritos cultos e incultos”, são chamados de “lixos literários”. (SANTOS, 2004)

Nem Machado de Assis (1839-1908) escapava das críticas. De um modo geral, as obras de Machado “não satisfazem do ponto de vista moral”; sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), o religioso diz que é um livro que “não se pode recomendar”, pois tem “passagens inconvenientes” (SINZIG, 1915, p. 82). Zola é descrito como “o representante mais forte do naturalismo no romance, que não recua de descrever o que há de mais baixo e animal no homem, pelo que é muito prejudicial”; de acordo com Frei Pedro, os livros de Zola seriam “tão ignóbeis que até seus amigos acabaram por ter náuseas” (p. 791). Sobre Aluísio Azevedo (1857-1913), lê-se que “a maior parte dos livros desse escritor procura assunto na prostituição, no crime e no escândalo”; *O mulato* (1881) seria “o que se pode conceber de mais pornográfico”, e *O cortiço* (1890), “imundíssimo” (p. 90). Alfredo Gallis entra para o *Index* brasileiro como um “pornógrafo da pior marca. Nojento como logo demonstram os títulos de suas publicações que especulam com os mais baixos instintos humanos, e dos quais alguns nem ousamos citar” (p. 323); os livros da série *Tuberculose social* deveriam ser “proscritos”, e *A amante de Jesus* é descrito como um “livro estúpido, cheio de infâmias, mentiras e obscenidades” (p. 324). Alguns verbetes são seguidos de longos comentários, com indicação das páginas dos livros a que se referem. Outros, ao contrário, recebem apenas um comentário rápido, talvez para não expor os assuntos que considera imorais. É possível também que, diante de uma lista tão extensa, o censor não tenha lido todas as obras. O autor não se limita a julgar somente os temas segundo os preceitos religiosos, mas também disserta sobre aspectos formais/literários.

Fontes como essas revelam que a preocupação central dos críticos da pornografia dizia respeito ao perigo que esses livros ofereciam às mentes mais “volúveis”: as mulheres. Nos jornais, os anúncios sugeriam que essa literatura era destinada exclusivamente ao público masculino. Classificando os livros pornográficos como “romances para homens”, “livros para homens”, “leitura para velhos”, entre outras expressões, os livreiros se aproveitavam da “curiosidade das mulheres, que poderiam se apoderar de tais enredos” assim que

conseguissem “driblar os olhos vigilantes dos pais e maridos” (EL FAR, 2004, p. 185). Os comerciantes sabiam que a “proibição” era uma boa estratégia publicitária, a exemplo de um anúncio da Livraria Cruz Coutinho, em 1879, que alardeava: “as mulheres não devem lêr (querendo pódem fazel-o)”.<sup>54</sup> As listas de livros licenciosos eram, muitas vezes, anunciadas ao lado de produtos destinados ao público feminino. Uma moça que fosse procurar pelas últimas novidades das modistas ou por remédios para o útero, certamente veria um desses anúncios supostamente proibidos a ela.

Além disso, era possível conseguir um desses exemplares dentro de casa. No folhetim “A confissão de uma elegante”,<sup>55</sup> uma bela mulher de 25 anos, além de cometer pecados de inveja, gula, vaidade e de ter furtado um retrato do álbum de uma de suas amigas, confessa ao padre que lê livros proibidos. Perplexo, o confessor toma conhecimento de que esses livros libertinos pertencem ao marido que, adormecendo durante a leitura, esquece a vela acesa dando à esposa a chance de ler sofregamente até o amanhecer. Ao final do conto, o leitor descobre que Emilia havia se esquecido de contar o motivo de ter roubado o tal retrato. A lembrança veio apenas mais tarde, enquanto ela estava em companhia do “original da photographia”. Assinado por Pierrot, o folhetim ironizava a realidade por trás dos livros “só” para homens.

O tema foi abordado de maneira semelhante na revista *Ilustração Brasileira*, em 1877 (Figura 7). A crônica ilustrada apresenta uma bela dama que, “sósinha no seu gabinete”, está a apreciar a leitura quando “recebe uma visita tão imprevista, como desagradável”. Nem o narrador sabe qual era esse livro proibido que o título do folhetim sugere, mas, dirigindo-se às suas leitoras, diz que basta apenas escolher qualquer uma das “mais mundanas produções dos escriptores da moda”; ele supõe se tratar dos “amores contrariados de um bello cavalheiro de bigodes e de uma moça melancolica e terna”. A leitora-personagem, “de espaço a espaço”, parava a leitura para deixar sua imaginação viajar “nos espaços ethereos”. Súbito, chega D. Basilio que lança mão do tal livro antes que a moça tenha tempo de esconder. O religioso “começa a desenrolar um sermão para demonstrar que semelhantes obras são inspiradas pelo demonio; que ellas pervertem a imaginação e corrompem o coração; que as moças que imprudentemente as lêem expõem-se a ir direitinho para o inferno, etc.”.

<sup>54</sup> *O Repórter*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1879.

<sup>55</sup> *A época*, Rio de Janeiro, 01 dez. 1875.

Figura 7 - “O livro proibido”



Fonte: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 01 set. 1887.

O narrador se questiona: “este discurso se aproveitará? a *senora* parece mais vexada do que arrependida”; não está revoltada, mas impaciente. A moral da história é que não importa que o livro seja levado pelo religioso ou que a dama fique curiosa para saber o final da aventura; ela pode simplesmente “mandar comprar em qualquer livreiro outro exemplar do romance confiscado”.<sup>56</sup>

Segundo El Far, o professor de direito criminal Viveiros de Castro (1862-1906) acreditava que certos livros despertavam “curiosidades terríveis” e justificava que a proliferação do lesbianismo era incentivada pelas “descrições imorais contidas em certos livros” (2004, p. 185). Após a leitura desses romances, as mulheres poderiam experimentar, umas com as outras, “a sensação que o escritor tão ardentemente escreveu”; pior ainda, elas poderiam gostar “do ensaio” e passar a descoberta adiante “iniciando outras em segredo” (p. 185). A autora comenta que o clínico Pires de Almeida (1843-1913) dizia ter descoberto, através de suas pesquisas, “que as meninas tomavam conhecimento das práticas sexuais através da ‘leitura de imprudentes romances’” (p. 185).

A exemplo do que acontece em *Teresa Filósofa*, os escritores libertinos já trabalhavam com a noção de que a literatura pornográfica incentivava a prática do sexo antes e fora do

<sup>56</sup> *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 01 set. 1887.

casamento. Esse fenômeno está associado ao que Lajolo chama de “dimensão simbólica” da leitura, isto é, a leitura, especialmente a de textos literários, teria poder de influenciar “atitudes, comportamentos, valores, e crenças de quem lê” (1997, p. 439). Já no início do século, o poder corruptor da leitura de romances era uma preocupação entre os críticos, mas a censura moral fica ainda mais rígida com o passar dos anos. Ainda de acordo com a autora, “a leitura feminina, sobretudo a partir de *Mme. Bovary* (1857) sofre um processo que se poderia chamar de criminalização: temem todos que o leitor de saias encontre, na leitura romanesca, contra-exemplos da conduta social pretendida para as mulheres” (LAJOLO, 1997, p. 440).

A própria literatura refletia esse processo, e, na segunda metade do século XIX, diversos autores retrataram as experiências de suas personagens com livros considerados imorais. Em *O primo Basílio* (1878), o narrador descreve que Basílio “passara a manhã deitado no sofá a ler a *Mulher de Fogo*, de Belot”, leitura não recomendada a Luísa porque “talvez fosse um pouco picante” para ela (QUEIRÓS, 2009, p. 89). Lajolo pontua que os dois personagens de Eça parecem ser construídos a partir de suas leituras e que as mudanças de comportamento sugerem, igualmente, que os livros são a principal causa do adultério, tornando possível o seguinte questionamento: “*Luísa trai Jorge porque lê livros perigosos, ou lê livros perigosos porque sempre foi uma adúltera em potencial?*” (1997, p. 440, itálico no original). Entre os livros de Basílio estava *Mademoiselle Giraud ma femme* (1870), outro livro de Adolphe Belot (1829-1890), cuja versão em português, *Esposa e virgem*, figurava entre os principais livros pornográficos em circulação no Rio de Janeiro.

N’*A normalista* (1893), de Adolfo Caminha (1867-1897), a personagem Maria do Carmo lê *O primo Basílio* e, “por mergulhar com gosto no romance, incorre em faltas semelhantes às de Luísa” (LAJOLO, 1997, p. 444). Maricota, n’*O Aborto*, descobre a pequena biblioteca secreta do primo e, às escondidas da mãe, aprende “coisas completamente ignoradas”; mesmo não entendendo bem alguns episódios, “pressentia grandes imoralidades” (PIMENTEL, 2015, p. 72). Luísa e Maricota morrem ao final de suas respectivas histórias, mas, para o leitor daquela época, isso não fazia diferença. Esses livros foram apropriados como pornografia e, como Maricota fizera com as partes que não compreendia, foram lidos “somente pelo lado da bandalheira” (p. 72).

A ausência de culpa de personagens como Maricota, por exemplo, que desejava ser “uma prostituta célebre, como Nana” (p. 124), oferecia um perigo extra: “se mal aconselhadas por leituras, as leitoras aprendiam a pecar e seu castigo era a morte, igualmente inspiradas por outras leituras, com o tempo as leitoras parecem ter aprendido a sobreviver ao pecado, o que continua a conferir à literatura uma dimensão formadora” (LAJOLO, 1997, p. 245). Assim,

além de serem uma fonte de conhecimento carnal que poderia incentivar as leitoras a terem relações sexuais para satisfação própria, os livros pornográficos ensinavam que tudo poderia ser feito sem o sentimento de culpa. Isso está relacionado, principalmente, ao pensamento materialista que privilegia o prazer do momento sem preocupações metafísicas. A representação de personagens influenciadas pela leitura de romances funcionava duplamente, como alerta – se dermos crédito exclusivamente às justificativas dos escritores – e como incentivo à leitura pornográfica.

## 2.2 As categorias de “livros para homens”

Apesar das tentativas de difamar a literatura pornográfica, o gênero se tornou um fenômeno. Em 1895, Valentim Magalhães escreveu que “esse ramo da literatura é mesmo o que se vende aqui melhor e com mais segurança”.<sup>57</sup> Com um mercado estabelecido, é possível mapear quais eram os livros mais vendidos, os escritores mais conhecidos e, principalmente, as preferências dos leitores. O anúncio de “leitura só para homens” da Livraria Cruz Coutinho, publicado na *Gazeta da Tarde*, em 1897 (Figura 8), revela o “refinado grau de especialização que essas obras alcançavam em nosso mercado” e que, já naquela época, os livreiros conseguiam identificar os enredos que faziam mais sucesso (EL FAR, 2004, p. 202).

El Far comenta que “a atitude de Jacintho Ribeiro dos Santos, recém-proprietário da loja, em reservar todo o espaço publicitário a essa ‘literatura escandalosa’ [...] não era, de fato, algo comum” (2004, p. 202). A ousadia do livreiro, com as maiúsculas em negrito e a disposição do anúncio logo no alto da página, “evidenciava a tentativa de captar os olhares que, porventura, percorressem as seções de anúncios” (p. 202).

---

<sup>57</sup> *A notícia*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1895.

Figura 8 - “Leitura só para homens”

<b>LEITURA SÓ PARA HOMENS</b>	
Julia, confidência de uma mulher de espirito a um de seus amantes, 1 vol. com 6 estampas.....	2\$000
Neto de Faublas, obra posthuma, de F. X. de Novaes, 3 vols.....	6\$000
Poesias eroticas, burlescas e satyricas, M. M. Barbosa du Bocage, 1 vol. com estampas, enc.....	5\$000
Floras do nabo, 1 vol. com estampas.....	2\$000
Serões do convento, 1ª parte, 1 vol. enc. com estampas....	5\$000
Serões do convento, 2ª parte, 1 vol. enc.....	5\$000
Memorias de frei Saturnino, 1 vol. enc. com estampas.....	4\$000
Vão da innocencia no auge da prostituição ou memórias de miss Fanny, 1 vol. enc. com est.....	4\$000
Thoreza Philosopha, 1 vol. com 20 est.....	5\$000
Album da rapaziada, 1 vol....	2\$000
Cherubim ou os filhos de pais innocentes, 1 vol. com grav..	4\$000
Elvira ou os tormentos da felicidade, 1 vol. com est.....	1\$000
Carlos (romance para homens) 1 vol.....	2\$000
Memorias de uma insaciavel, 1 vol.....	1\$000
Amar, gozar e morrer, 1 vol. com est.....	3\$000
Princesa, mulher feliz ou a mulher de cem mil gostos, 1 vol.....	2\$000
Obras poeticas de Laurindo Rabello (eroticas) 1 vol.....	2\$000
Margarida, a palmilhadeira, 1 vol. com est.....	3\$000
<b>Obras de Rabelais</b>	
A mulher do doutor, com finas gravuras feitas na Europa a capricho.....	2\$000
O padro Antonio.....	2\$000
Os banhos de Valentina.....	2\$000
A bordo.....	2\$000
Luxuriasas.....	2\$000
Cantões — As precauções de Leoncia.....	2\$000
Elvira, insaciada.....	2\$000
<b>Album artistico</b>	
A odalisca na agua, com duas finas gravuras, formato grande e uma leitura muito extensa.....	4\$000
O collar pudibundo e A fé e o amor.....	4\$000
Volupias, 1 vol.....	3\$000
Sensuaes, 1 vol.....	4\$000
Amorosas, 1 vol.....	4\$000
Sensualismo na antiga Grecia, 1 vol.....	4\$000
Gotas de amor, 1 vol. com est.	3\$000
Aphrodisiacas, 1 vol.....	3\$000
Lubricas, 1 vol.....	3\$000
Sensações fortes, 1 vol.....	3\$000
Cocotes e conselheiros, 1 vol.	3\$000
Voluptosidades Romanas, 1 vol.....	4\$000
Redea solta, 1 grosso volume enc. com estampas.....	8\$000
<b>ARSENIO DE CHATENAY</b>	
Mysterio do Asphondelo, 1 vol.	4\$000
Menina da casa mourisca, 1 vol.....	3\$000
Angelo e Ada, 1 vol.....	3\$000
Carno, por Julio Ribeiro, 1 vol.	3\$000
O terror dos maridos, livro de escandalo.....	3\$000
Cartas pornographicas de D. Pedro I.....	2\$000
<b>LIVRARIA CRUZ COUTINHO</b>	
<b>76 RUA DE S. JOSÉ 76</b>	

Fonte: *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 11 set. 1897.

Há uma lógica na disposição dos títulos: o destaque dado às “Obras de Rabelais” e às “Obras de Chatenay”, na segunda coluna, “orientava para o fato de serem esses os mais procurados naquele final do Oitocentos”; já a primeira coluna “abrigaria as ‘obras de fundo’, ou seja, aquelas que, para além dos modismo temporários, faziam parte do acervo permanente desse rol de leituras masculinas, compondo, num certo sentido, os ‘clássicos’ dessa literatura pornográfica”; *Teresa Filósofa* e *Fanny Hill* pertencem a essa categoria (EL FAR, 2004, p. 203). A autora chama atenção para um fato singular: dos dezoito livros relacionados na primeira coluna, apenas três informavam a autoria: Bocage (1765-1805), Laurindo Rabelo (1826-1864) e F. X. de Novaes (1820-1869), este último, cunhado de Machado de Assis. Isso acontecia porque o próprio leitor sabia que os escritores de livros pornográficos se ocultavam com pseudônimos (p. 204). Para adquirir um desses livros, a autoria era irrelevante; bastavam os títulos.

A partir de anúncios como esse, percebemos que o consumo de livros pornográficos no Brasil tinha características bem específicas. De acordo com Mendes,



uma autêntica coleção licenciosa abrigava pelo menos quatro tipos de livro: 1. Romances libertinos franceses e ingleses (séc. XVIII); 2. Pornografia anticlerical portuguesa e francesa (sec. XVIII e XIX); 3. Romances naturalistas portugueses, franceses e brasileiros contemporâneos; e 4. Uma ficção pornográfica contemporânea portuguesa e brasileira. (2016, p. 176).

Em relação à primeira categoria, além das histórias de Teresa e Fanny, um dos livros libertinos que mais fez sucesso entre os leitores cariocas foi *As aventuras do Cavaleiro de Faublas*, de Jean-Baptiste Louvet du Couvray (1764-1797). O livro fora publicado em Paris e tinha três partes: *Les Amours du Chevalier Faublas* (1787); *Six semaines de la vie du Chevalier du Faublas* (1788); e *La Fin des amours dus Chevalier Faublas* (1790). A narrativa em formato de memórias, retrata “a introdução de um jovem herdeiro” do universo libertino, “relatando suas formas de sedução, disfarces e aventuras” (MENDES, 2016, p. 178). Insaciável, Faublas se relacionava com todos os tipos de mulheres, ricas e pobres, “mulheres da rua e donzelas”. O trunfo do herói era a sua habilidade de se travestir: através de “uma série de metamorfoses, inclusive de gênero e posições sexuais”, o libertino “acumula encontros amorosos” (p. 178).

No Brasil, o livro era conhecido já na primeira metade do século XIX. Em 1836, a “Livraria Laemmert, no Rio de Janeiro, foi obrigada a retirar das vitrines exemplares franceses de *Faublas* depois da denúncia anônima de um ‘inimigo dos maus livros’” (p. 178). Faublas foi absorvido pelo imaginário carioca como “uma variação da lenda de *Don Juan*” e seu nome era usado para se referir a indivíduos considerados tão libertinos quanto o personagem. O livro era tão popular que, no poema “Um cadáver de poeta” (1852), Álvares de Azevedo (1831-1852) lamenta que “Faublas tem mais leitores do que Homero” (p. 179).

Entre os livros da segunda categoria, de temática anticlerical, dois se destacam. O primeiro deles, *Memórias do frei Saturnino*, também tem origem na literatura libertina. O livro era a versão brasileira de *Historie de dom Bougre, portieux de chartreux* (*História de dom Bougre, porteiro dos cartuxos*, 1740), ou apenas *Historie de dom B...*, “já que no idioma francês *bougre* assumir o significado de ‘sodomita’” (EL FAR, 2004, p. 215). Uma das obras mais famosas entre os leitores franceses do século XVIII, mencionada em *Teresa Filósofa*, a primeira versão em português tinha o nome de *Saturnino porteiro dos frades bentos*. Não apenas traduzida, a narrativa foi também adaptada ao cenário carioca do século XIX: “em vez de Paris, Saturnino tinha o Rio de Janeiro como pano de fundo às suas aventuras”; assim como “a ordem dos cartuxos, que ainda não existia aqui, era trocada pela dos frades bentos, atuantes no nosso país desde o século XVI” (EL FAR, 2004, p. 215).

A narrativa de Saturnino também era em formato de memórias que contavam suas aventuras sexuais, mas “dois aspectos permeavam toda a trama: a sexualidade desenfreada dos frades e o permanente desejo pelo incesto” (p. 216). Como em muitas histórias libertinas, Saturnino tem seu primeiro contato com o sexo a partir de um episódio de *voyeurismo*, em que observa sua mãe adotiva tendo relações sexuais com um padre. Excitado, ele chama a irmã, recém-saída do convento, para que também observe e se excite. A irmã, Suzana, já “havia experimentado as primeiras sensações do amor físico com uma de suas colegas de claustro”, mas “ainda desconhecia os prazeres da companhia masculina” (p. 217). Os planos de Saturnino dão certo, porque “a vontade de seguir o que ocorria no quarto ao lado fez com que Suzana deixasse Saturnino levantar suas saias, descobrir suas coxas, tocá-la e beijá-la” (p. 217). A fim de ficarem mais confortáveis, os dois vão para o quarto do rapaz. Os movimentos e o vigor de Saturnino são tão intensos, que a cama se quebra. Ouvindo o barulho, a mãe entra no quarto e, ao invés de repreender os dois, fica “admirada com a potente ereção de seu filho, que não perdia força mesmo depois de tanta confusão” (p. 217).

Depois das suas muitas peripécias, Saturnino é castrado por conta da sífilis. Com Suzana morta e a masculinidade arruinada, ele se confessa ao superior do mosteiro dos frades bentos e consegue o emprego de porteiro. El Far explica que o final de Saturnino “não apagava o seu passado glorioso informado em minúcia ao leitor”; antes da sífilis, ele conhecera “todos os deleites da vida sexual com os homens e as mulheres”, sem se importar com “o recato, a decência, o controle das afetividades e da castidade” (p. 220).

Outra história anticlerical popular, talvez até mais do que as *Memórias do frei Saturnino*, era *Os serões do convento*. Assinados pelas iniciais M.L., os *Serões* tinham três volumes em formato de bolso que foram publicados em Lisboa, pela Tipografia do Bairro Alto. Trazendo marcas de clandestinidade, além do pseudônimo, os *Serões* não apresentavam o nome do editor ou o ano de publicação, mas é provável que tenham sido publicados em algum momento entre as décadas de 1850 e 1860. A autoria pode ser atribuída ao escritor português José Feliciano de Castilho (1810-1897), mas essa informação não pode ser confirmada (EL FAR, 2004; MENDES, 2016). A narrativa, redigida com metáforas ao invés de linguagem chula, indica a provável erudição de seu autor. Diferentemente das *Memórias de frei Saturnino*, em que podiam ser lidas “as palavras ‘pica’, ‘caralho’ ou ‘porra’ para falar da genitália de suas personagens”, o vocabulário dos *Serões* era suavizado com expressões de origem galante, como “‘varinha de condão’, ‘lança’, ‘instrumento’, ‘serpente’, ‘furão’, ‘apêndice varonil’, que de modo indireto chegavam ao mesmo significado” (EL FAR, 2004, p. 225).

Para Mendes, os *Serões* pertencem “a uma sensibilidade humanista clássica, de um mundo pré-industrial” (2016, p. 180). As influências do livro podem ser rastreadas até Boccaccio e o *Decameron*, principalmente no formato da “narrativa moldura”. As enclausuradas do Convento de..., no Minho, intercalavam as obrigações religiosas com momentos de contação de histórias licenciosas. Esses “serões” eram destinados “ao prazer da troca e do convívio, quando, ao entardecer, com o estômago satisfeito e as tarefas cumpridas, era chegada a hora da ‘pândega’” (p. 180). As freiras relatavam suas próprias experiências ou apenas repassavam histórias que, supostamente, tinham ouvido.

Uma das narrativas contadas pelas freiras, a “História do jardineiro mudo”, é situada num suposto convento feminino na vila de Moimenta da Beira que era famoso pela beleza das freiras. Cansado de tantos “serviços” prestados às religiosas, o antigo zelador do convento pede demissão; Fortunato, “um rapagão dos seus vinte maios”, vê a chance de se aproveitar de todos os benefícios do cargo (M.L., s/d, p. 67). Forte e bonito, ele se finge de surdo e mudo para conseguir a simpatia dos padres, dando a impressão de que não ofereceria perigo às enclausuradas. Como havia previsto e desejado, Fortunato se torna o mais novo “consolo” das freiras, mas tudo através de um “disciplinado rodízio no uso consentido do seu corpo” (MENDES, 2016, p. 180). A objetificação masculina oferecia uma mudança no paradigma dos escritos pornográficos, “invertendo a lógica patriarcal da circulação de mulheres como mercadorias entre os homens”, embora o “homem objetificado nunca [seja] inocente” (p. 181).

As histórias contadas pelas freiras apresentam adultérios, relações homoafetivas, orgias, casos de histeria e, até mesmo, momentos de discussão filosófica, temas considerados polêmicos em qualquer cenário no século XIX, mas que tomava ares ainda mais subversivos pelas vozes das religiosas. O *voyeurismo* é um elemento comum a praticamente todas as histórias, e não há preocupação com os votos de castidade. Idealizados dentro dos moldes do materialismo libertino, *Os serões do convento* se configuram como “uma experiência hilariante e liberalizante para homens e mulheres” (p. 181), por isso, fizeram tanto sucesso entre os leitores brasileiros.

A terceira categoria de “livros para homens” diz respeito à ficção naturalista que, à época de sua primeira circulação, foi acusada de ser tão imoral quanto a pornografia. A aproximação entre naturalismo e pornografia era possível porque compartilhavam a mesma matriz: a ciência. Da mesma forma que, entre os séculos XVII e XVIII, a ciência fornecera as metáforas necessárias para a construção do gênero pornográfico (JACOB, 1999, p. 171), a

voga cientificista da segunda metade do século XIX preparou um terreno fértil para a proliferação de histórias destinadas à excitação sexual.

Para os leitores brasileiros do final do século XIX, “o romance naturalista era um produto em demanda numa sociedade recém-liberada das amarras da escravidão e da monarquia” (MENDES, 2015, p. 9). As representações do corpo, o trato das “patologias sociais” e o discurso científico, que tentava não julgar os “desvios” morais dos personagens, faziam com que as obras naturalistas fossem “anunciadas, vendidas e lidas como histórias sobre sexo”, e pouco importava que os escritores dissessem que seus livros representavam “estudos” críticos sobre a sociedade (p. 9).

O argumento de que o romance naturalista servia para ensinar às mulheres o que não fazer era apenas um recurso para escapar das acusações. Essa justificativa foi usada pela primeira vez no ano de lançamento de *Madame Bovary* (1857), que foi a julgamento acusado de ser um “ultraje à moralidade pública e à religião” (KENDRICK, 1987, p. 106). O advogado de defesa, Antoine-Marie-Jules Sénard (1800-1885), afirmou que Gustave Flaubert (1821-1880) era dotado de “natureza grave” e “caráter sério” e, como tal, “jamais teria pretendido despertar pensamentos lascivos” (p. 111).<sup>58</sup> Com base na suposta boa intenção do escritor, Sénard fez o que o muitos outros faziam depois dele e afirmou que o romance teria um alto teor pedagógico. A “indecência” estaria, na verdade, na mente dos acusadores, não na de Flaubert (p. 112).

A crítica do século XX se apropriou desses argumentos e os elegeu como a principal característica do naturalismo. Mas, no final do século XIX, a opinião recorrente era que, “sob o pretexto de dizer as cousas como são, de descrever a vida como é, sem preocupação do gosto que contestam, e da moral que negam [...] os naturalistas se deram por missão examinar com microscópio tudo o que é sujo e chamar a atenção sobre tudo o que é repelente”.<sup>59</sup> Críticas como essa davam aos livreiros a percepção do potencial mercadológico do livro naturalista que passava a ser vendido como mais um subgênero pornográfico.

Alguns dos principais escritores canônicos foram, na época, criticados pela licenciosidade de seus livros. A crônica “As tres questões”, assinada por D. Fortes, ironizava a polêmica gerada pelo lançamento de *O primo Basílio*, colocando as qualidades literárias de Eça de Queirós (1845-1900) e de seu livro como uma das questões mais importantes de 1878: “é um livro indecente; é um livro de fundo moral; é immoral; não póde entrar em casas de

---

<sup>58</sup> No original: “Such a man, of course, would never have intended to arouse lewd thoughts” (KENDRICK, 1987, p.111).

<sup>59</sup> *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 13 out. 1887.

familia; póde – rasgada a pagina 320; é realista; é naturalista; não é nada. O Sr. Eça escreve bem – mas é sujo; não escreve mal – mas é franco demais. E etc.”.<sup>60</sup> O articulista termina por dizer que, enquanto a crítica debate se o livro deve ou não ser lido, os leitores, não se importando com o todo da narrativa, “vão logo á tal, á página 320, procurar a *cousa* que não póde ser vista pelas Sras...”. A página 320 da primeira edição trazia a cena em que Basílio faz Luísa experimentar a “sensação nova” do sexo oral. Em 1887, o jornal *O apóstolo* fazia acusações ainda mais contundentes a Eça. Criticando a publicação em folhetins de *A Relíquia* na *Gazeta de notícias*, um articulista diz que o livro “é a pornografia a mais realista possível”. E continua:

o fim da *Reliquia* é mais prostituir a intelligencia e o coração das moças como meio de prostituil-as de corpo, do que hostilizar a religião. Esta nada soffrerá com os golpes de Eça de Queiroz, mas aquellas e seus pais não custarão derramar ardentes lagrimas por causa da *Reliquia*.  
É difficil admittir-se que haja honestidade ou pureza de pensar e de desejos em uma moça que leia a *Reliquia*.<sup>61</sup>

Entre os naturalistas brasileiros, o bem-sucedido Aluísio Azevedo recebeu acusações semelhantes quando *O homem* (1887) foi publicado. O livro, pouco lembrado em comparação às outras obras do escritor, foi um sucesso de vendas justamente por causa do apelo pornográfico que possuía. De acordo com uma crítica publicada em um jornal maranhense, “para não tornar monotono o seu romance com a brutalidade da sciencia”, Aluísio teria dado vazão à sua “ardente imaginação” para representar “a vida apaixonada e ardente n’uma concupiscencia devoradora e nervosa”. O romance, “excessivamente scientifico”, não teria atraído o “populacho” se este não interpretasse o realismo como “a synthese da immoralidade”. O autor da resenha é categórico ao afirmar que “o Zé povinho pouco se importa com a elevada intuição scientifica da escola realista, nem quer saber quaes os methodos usados por ella; o que elle quer é immoralidade; effeito da corrupção social talvez”.<sup>62</sup>

Em 1888, *A carne*, de Júlio Ribeiro (1845-1890), foi acusado de ter sido “escrito com o propósito da pornografia” (EL FAR, 2004, p. 251). A protagonista, Lenita, seria o protótipo da mulher que se deixa vencer pela “sugestão da carne”: contrariando o pressuposto do patriarcado, ela é quem invade o quarto do homem que deseja (p. 252). N’*O aborto*, Maricota também toma a iniciativa, mas sua transgressão é ainda maior, pois recusa “qualquer

<sup>60</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 109, 1878.

<sup>61</sup> *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 13 mai. 1887.

<sup>62</sup> *Pacotilha*, Maranhão, 13 jan. 1888.

possibilidade de um compromisso mais sério” (p. 256). Subversivas, as duas personagens foram consideradas prostitutas porque renunciaram a exigência da virgindade e do casamento.

Independentemente dos objetivos dos escritores, a centralidade nos aspectos fisiológicos da construção dos personagens dava ao leitor uma chave de leitura, também, fisiológica. O texto pornográfico produz no leitor uma “agitação estritamente corporal” que não pode ser considerada como “propriedade do autor que a colocou no texto” (CORBIN, 2012, p. 206). Nesse sentido, a apropriação pornográfica do romance naturalista não era um equívoco, pois “a transgressão [...] está ligada à leitura, tanto quanto e mais até do que a escrita” (p. 206).

A última das categorias propostas por Mendes (2016) contempla as narrativas contemporâneas produzidas com o objetivo declarado de causar excitação sexual nos leitores. O autor pontua que, no circuito literário luso-brasileiro, esses livros ocupavam “um espaço novo de circulação de histórias sobre sexo” (p. 185). Nas décadas de 1880 e 1890, apareciam com frequência nos anúncios de “romances para homens” e “procuravam acima de tudo cativar o público pela originalidade e bom humor” (EL FAR, 2004, p. 233). A maioria dessas obras eram apócrifas e clandestinas; não apresentavam local de publicação, nomes de editores ou mesmo pseudônimos, mas chamavam atenção com títulos que deixavam claro o conteúdo pornográfico.

Em *Amar, gozar, morrer*, por exemplo, as referências editoriais informavam que o livro fora publicado “Typographia da Pudicícia, localizada na ‘rua dos Donzéis apaixonados’” (p. 233). O livro apresentava influências libertinas, como o uso de marcas gráficas para ocultar os nomes de personagens e do próprio autor, além do formato de memórias. A protagonista, Amélia, experimenta uma típica trajetória sexual materialista e aprende a “‘amar’ e ‘gozar’ sem cair nas armadilhas de uma morte precoce”, levando “uma vida de riqueza e luxúria para além dos desgostos reservados às mulheres que descartavam os ideais da virgindade e do casamento” (p. 239). Como Fanny, Amélia encontra um final feliz no casamento, “mesmo tendo desrespeitado os padrões da moral vigente” (p. 240).

As narrativas tinham em comum o foco na sexualidade feminina e “obtiveram sucesso ao explorarem com perspicácia e, muitas vezes, bom humor os limites da decência e da moral do século XIX” (p. 240). Entre os títulos estavam *Memórias de uma insaciável*; *Proezas de um clitóris*; *Elvira, a insaciada*; *Margarida, a palmilhadeira*; *Elvira ou os tormentos da felicidade*; *Júlia, confidência de uma mulher de espírito a um de seus amantes*; entre muitos outros. Ainda de acordo com El Far, “na sua maioria, adotavam cenários provocantes,

criavam cópulas extremamente elaboradas, dando publicidade a uma narrativa feminina que pouco se preocupava com as convenções sociais” (p. 240).

Contudo, ao lado dessas brochuras anônimas, dois autores se destacavam: Rabelais – Alfredo Gallis – e Arsênio de Chatenay. Os livros publicados por esses dois pseudônimos uniam as influências da tradição libertina, expressas já nos pseudônimos adotados, à voga realista-naturalista do século XIX (p. 241). Para El Far, “suas obras assumiam a missão de desvendar os males de uma sociedade ‘doente’, ‘hipócrita’, ‘cínica’, ‘imoral’” e o faziam através de “episódios de virgens lésbicas, de pais de família sifilíticos, de padres lúbricos, de homens adúlteros, de políticos decadentes, de prostitutas miseráveis etc.”; tudo isso, para denunciar o “cotidiano das falsas aparências que tomava para si os ares de uma civilização burguesa rumo à modernidade” (p. 241). Mas a estratégia dos escritores era clara: “entre uma crítica social e outra conferiam espaço às demoradas cenas de amor que não raro torneavam o corpo das mulheres e informavam o êxtase sentido nos embates comandados pela luxúria” (p. 241).

Cabe aqui falar um pouco sobre Arsênio de Chatenay, pseudônimo de Antônio da Cunha Azevedo Lemos Castelo-Branco.<sup>63</sup> Descendente de uma família nobre e formado em direito pela Universidade de Coimbra, o escritor “entrou para a posteridade ao assinar romances de cunho realista desaconselhados às mulheres” (p. 241). A verdadeira identidade de Chatenay foi revelada ainda no século XIX por Pinto Leal que, segundo El Far, escreveu um dicionário biográfico em que afirmou que, “apesar do seu *realismo*, o sr. Antônio da Cunha, é um cavalheiro respeitável, e adornado de todas as qualidades que distinguem um verdadeiro fidalgo português”; lamentou-se, ainda, dizendo que “custa por isso acreditar, que ele escreva e publique livros que suas inocentes e interessantíssimas filhas não podem ler!” (2004, p. 242).

A lista de livros de Chatenay apresenta títulos picantes, como *Sedução por vingança*; *Jogos lésbicos ou os amores de Joaquina*; entre outros. O escritor, segundo El Far, parecia se preocupar em mais “expor as ‘fraquezas da carne’”, e nem tanto “os pormenores do ato sexual” (p. 243). O vocabulário de filiação realista-naturalista era usado para “indicar o estado de excitação” das personagens que podiam ser acometidas de “convulsões quase epiléticas”, “combustão espontânea” e “arrepios suspeitos” (p. 243).

Em *Romance para homens: Sensualidade e amor*, publicado originalmente no Porto, em 1874, Arsênio de Chatenay transita numa interface entre o repertório cientificista e a

---

<sup>63</sup> Ainda não encontramos dados biográficos que informem os anos de nascimento e morte do escritor.

tradição pornográfica. Na narrativa, dividida em duas partes dispostas em vinte e quatro capítulos, o autor faz diversas incursões pela história de Portugal, citando datas, eventos e personalidades verídicas, dando um pano de fundo verossímil para o desenrolar de sua ficção. No primeiro capítulo do romance, “Laura e Ricardina”, é narrado o relacionamento amoroso entre duas enclausuradas num convento. Anticlerical por excelência, a narrativa propõe uma discussão a respeito da pouca ou nenhuma força que a religião tem diante do desejo sexual: “Annullar o coração, não depende do voto, que não aniquila a natureza pelo preceito” (1874, p. 8). A natureza, cujas leis são “mais fortes que todas as considerações”, é capaz de romper “os diques – voto e pudor, vigilância e preceito!” (p. 9).

Outra das particularidades de Chatenay era o uso de ilustrações, bem ao gosto da tradição libertina (Figura 10). Sugestivas, mas não explícitas, as imagens combinavam com a linguagem galante das narrativas que, filtradas pelos “ideais do realismo”, colocavam “em segundo plano o que até então havia sido característica fundamental para esse tipo de literatura: o maior número possível de cenas de sexo” (EL FAR, 2004, p. 244).

Figura 9 - Ilustração da terceira edição de *Sensualidade e amor* (1891)



Fonte: CUROPOS, 2017, p. 18.

Através da pesquisa de fontes e do reconhecimento do fenômeno da pornografia, o mercado livreiro do final do século XIX e início do século XX pode ser redesenhado. Essencialmente ligados à popularização da leitura e às mudanças nos modos de consumo, os



livros pornográficos eram o segmento mais lucrativo do circuito editorial luso-brasileiro. No declínio do Império, os “romances para homens” ofereciam, para editores e escritores, uma forma inédita de ganhar dinheiro; e, para os leitores, uma alternativa barata e prazerosa de ter acesso à literatura.

### 3 ALFREDO GALLIS, ESCRITOR ESQUECIDO

Autor de uma vasta obra romanesca, colaborador de diversos jornais e revistas, funcionário público, Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910), ainda em vida, foi alvo de uma opinião pública ambígua. Sua popularidade como escritor pornográfico contrastava com uma parte de sua produção que, segundo os seus proêmios, tinha o objetivo pedagógico e científico de denunciar a sociedade. Unindo os materiais extraídos das fontes primárias e as principais opiniões de críticos literários e historiadores que, nos últimos anos, escreveram sobre Alfredo Gallis, este capítulo apresenta uma coletânea inédita de informações que nos ajudam a compreender como a ambiguidade de sua figura no campo intelectual contribuiu para o processo de esquecimento a que o escritor foi submetido.

#### 3.1 Biografia e fortuna crítica

No início de nossa pesquisa, contávamos com um material biográfico bastante limitado. As informações de Alessandra El Far no livro *Páginas de sensação* (2004) tinham como foco apenas a circulação das obras de Gallis no mercado editorial carioca no final do século XIX. Era preciso, então, descobrir um pouco mais sobre esse escritor que, em sua época, todos conheciam, mas que foi esquecido pela historiografia literária.

Nossa busca por referências começou pela internet. A principal fonte biográfica sobre o escritor encontrava-se no espaço virtual do “Projecto Vinculados ao Barreiro”,<sup>64</sup> de onde foi extraída a única fotografia atribuída ao autor (Figura 10). O texto nos informa que Joaquim Alfredo Gallis nasceu em Lisboa no ano de 1859 e que tinha grande fama em Portugal como homem público, jornalista e romancista. Não há informações a respeito da família ou da infância do escritor.

De acordo com o texto, ao longo de sua carreira como romancista, Gallis publicou mais de trinta livros. Sua grande popularidade era, para além de seus feitos como jornalista, resultado de alguns de seus livros serem “impregnados de sensualismo exaltado”, cujas

---

<sup>64</sup> Projeto destinado à memória de escritores e jornalistas, todos já falecidos, que tiveram alguma atuação no concelho do Barreiro. Disponível em: <http://www.vinculadosaobarreiro.com/01gallis/texto1.html>. Acesso em: 24 nov. 2014.

narrativas retratavam “as fraquezas e aberrações de que eram possuídas, eram desenvolvidas entre costumes libertinos e explorando o escândalo...” (VINCULADOS AO BARREIRO, s/d). A essas informações segue uma lista de livros publicados pelo autor deixando claro o potencial licencioso dos títulos.

Figura 10 - Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910)



Fonte: Vinculados ao Barreiro.

A atuação de Alfredo Gallis, contudo, não se restringia ao mundo das letras. Foi também secretário do governador civil de Lisboa até o ano de sua morte e administrador efetivo do concelho do Barreiro.<sup>65</sup> A partir dessa informação, entramos em contato via e-mail com a Biblioteca da Câmara Municipal do Barreiro e recebemos uma cópia digitalizada do auto de posse assinado em 1 de fevereiro de 1901 (ANEXO A). Gallis continuou no cargo até o final de 1905, quando foi substituído por Joaquim de Almeida Ferreira, sobre o qual não aparecem informações. Ainda de acordo com o texto, a maioria da documentação do mandato de Gallis fora assinada, na verdade, pelo secretário Augusto C. Vasconcelos, pontuando que é sabido que Gallis ocupou o posto apenas em comissão e que, para todos os efeitos, o cargo de administrador fora, de fato, desempenhado pelo seu secretário. O redator do texto ironiza: “De

---

<sup>65</sup> Equivalente a “município” ou “câmara” no português falado no Brasil.

onde proviera aquele posto no Barreiro não muito trabalhoso para Gallis?” (VINCULADOS AO BARREIRO, s/d). Durante muitos anos, Alfredo Gallis foi escrivão da Corporação de Pilotos da Barra e manteve boas relações com o Rei D. Carlos (1863-1908), que também era um entusiasta e perito em navegação. O texto sugere que, devido a esse interesse em comum, Gallis tenha se beneficiado da simpatia do Soberano.

Alfredo Gallis escreveu dois livros com o título *Um reinado trágico*, datados de 1908 e 1909, mas o primeiro volume não apresentou o nome do autor. Esses volumes serviram de complemento à *História de Portugal*, de Pinheiro Chagas, e faziam referência ao declínio da monarquia portuguesa. O texto sugere que, se Alfredo Gallis tivesse militado em favor da República, certamente seria mais lembrado no rol dos grandes escritores daquele tempo. Curiosamente, o escritor faleceu em Lisboa pouco mais de um mês após a instauração do novo Regime, no dia 24 de novembro de 1910.

No artigo “Pornografia no fim do século: os romances de Alfredo Gallis” (2007), da professora portuguesa Maria Helena Santana, da Universidade de Coimbra, encontramos o primeiro estudo crítico a respeito de Alfredo Gallis e seus livros. De acordo com Santana, os mais de trinta livros que Gallis publicou foram muito lidos, mas, nas palavras da pesquisadora, a impressionante popularidade do autor no final do século XIX “não se explica pela qualidade literária – que não tem –, mas decerto pela falta de concorrência, dado que apenas a novela francesa alimentava o mercado da literatura erótica da época” (p. 240). A autora afirma preferir o uso do termo “erótico”, pois tais obras dificilmente seriam hoje classificadas como pornografia. Tal ousadia custou bem caro a Gallis, pois se tornou um nome “praticamente desconhecido da Crítica e ainda hoje é mais fácil encontrá-lo nos alfarrabistas do que nas bibliotecas” (p. 240).

Segundo Santana, os livros de Alfredo Gallis podem ser distribuídos “numa escala descendente que abrange desde obras de índole mais ou menos respeitável, até às mais desqualificadas” (p. 240). Entre as primeiras, estão aquelas identificadas como naturalistas. O maior exemplo dessa categoria seriam os doze livros da série *Tuberculose social*. No próêmio de *Chibos*, primeiro volume da série, o autor anuncia seus objetivos:

A sociedade, tal e qual como os corpos humanos, está sujeita a terríveis enfermidades, umas de simples ordem passageira, outras que com o decorrer do tempo e o avanço da civilização se tornam crônicas, agravando-se progressivamente.

Se ao médico pertence estudar as doenças físicas da humanidade, e, por meio do estudo e dos recursos da ciência, procurar as causas que as determinam, fazendo perceber ao vulgo essas causas e ensinando-o a precaver-se contra ellas, ao escriptor compete, sem duvida, a autopsia dos males sociaes, e, emterrando fundo o bisturi, ir

descobrir através das enganadoras apparencias da derme setinosa e alva, o frunculo pustuloso que sob ella se occulta (GALLIS, 1901, p. 5).

Fica, assim, estabelecida a relação da *Tuberculose social* com a estética naturalista aos moldes de Zola, uma vez que promete “chibar”, isto é, denunciar as mazelas sociais através de um exame – supostamente – imparcial que apenas o discurso científico seria capaz de proporcionar. Contudo, para Santana, a *Tuberculose social* não merece grande nota, pois era apenas mais uma entre tantas outras séries do gênero, a exemplo da *Patologia Social*, de Abel Botelho. A autora reitera que o objetivo desses textos era tratar da “dissolução dos costumes”, que seriam o adultério, a prostituição, entre outros (p. 241). Em sua opinião, cada um dos doze livros pretende tratar de uma dessas questões de maneira pedagógica, mas reconhece que a exploração desses temas, de maneira muitas vezes debochada, deixa antever um “verdadeiro atrativo” (p. 241) que, embora ela não mencione, supomos que se trate do potencial pornográfico das narrativas. Ainda, entre os textos da primeira categoria “mais ou menos respeitável”, há também aqueles que a autora classifica como romances de costumes, dos quais toma de exemplo *A Baixa* (1910) e *O Chiado* (1911). Entre aquelas que classifica como “mais desqualificadas”, Santana diz que fazem parte livros “ousados”, como *A devassidão de Pompeia* (1909) e *A luxúria judaica* (1910), por exemplo, que tratam do “erotismo através dos tempos” (p. 241).

Para ilustrar aquilo que chama de “romances de amor patológico”, que seriam uma versão com “maior liberdade criativa” (p. 241) dos romances de costumes, Santana se propõe a analisar três livros, aos quais também pretendemos comentar: *O Senhor Ganimedes: ou a psicologia de um efebo* (1906), *O marido virgem: patologia do amor* (1900) e *Mártires da virgindade: romance patológico* (c.1900). Segundo a autora, essas são histórias de amor sem sucesso devido ao não entendimento dos personagens a respeito de sua sexualidade.

O primeiro, *O Senhor Ganimedes*, apresenta uma história de homossexualidade e travestismo masculino. A construção do personagem central, Leonel, segue os moldes naturalistas de criação e desenvolvimento de uma personalidade débil devido aos cuidados excessivos da mãe. Leonel se casa com a viúva Lígia, sua antiga preceptora. Às escondidas da esposa e de toda a sociedade, Leonel mantém um relacionamento com Liberato, rapaz de modos brutos que gosta de vê-lo com roupas femininas a dar gritinhos como uma cocote. Após descobrir o envolvimento extraconjugal do marido, escandalizada com o que vê por um buraco na parede, Lígia pede o divórcio alegando incompatibilidade de gênios. Dona do próprio dinheiro, ela viaja para Paris com Nuno, rapaz por quem se interessara e que a havia ajudado a descobrir a traição do marido; essa seria a sua primeira lua de mel, pois não havia

consumado nem um dos casamentos anteriores. Quanto a Leonel, dentro da mesma alcova em que havia sido descoberto, exclama nos braços de seu Liberato: “Enfim, livre e só teu!” (GALLIS, 2014 p.i.).

Em sua análise, Santana afirma que o subtítulo da obra é um tanto enganador, pois não há nada que indique uma leitura psicológica dos personagens. Segundo ela, “todo o interesse narrativo se concentra na mulher enganada e nas causas do fenômeno homoerótico, amplamente explorado pelo seu caráter ‘degradante’ ou ‘repugnante’ nas palavras do narrador” (2007, p. 241). Ora, a autora afirma no início do artigo que Gallis apresenta uma novidade ao não censurar seus personagens através dos narradores. Não podemos ignorar, é claro, tais palavras que indicam o que, para a época – e talvez ainda hoje –, poderia ser considerado como degradação moral. Contudo, em nossa análise, trabalhamos com a hipótese de que esses ataques pontuais ao personagem acentuam o caráter transgressivo da obra, tornando-a mais atraente. A não punição de nenhum dos personagens – todos encontram o seu final feliz – sustenta a nossa interpretação. Na medida em que não podemos afirmar qual era a intenção do autor ao abordar essas relações como forma de degeneração, tampouco é esse o nosso interesse, resta-nos considerar o potencial pornográfico de tais livros, embora Santana proponha outra leitura.

Os outros dois livros, *O marido virgem* e *Mártires da virgindade*, “defendem uma doutrina sexual *sui generis*, baseada no direito natural ao prazer entre os dois sexos” (p. 242). O primeiro conta a história de Francelina, uma jovem mimada e idealista, que decide se casar apenas com um rapaz que seja tão puro e virgem como ela. Descrita como uma personagem voluptuosa,<sup>66</sup> estereotipada como mulher hipersexualizada, vê no primo Gustavo, quase dez anos mais novo, a perfeita realização de seus objetivos. A jovem molda o primo aos seus desejos, vigiando-o de perto para que ele não ceda às tentações de seu temperamento também ardente. Casam-se, vivem felizes por um tempo, mas Gustavo sai à procura de amantes; devido à sua saúde frágil, ele morre depois de algumas aventuras.

Em *Mártires da virgindade*, Maria Manuela é dotada de um temperamento tão voluptuoso que a faz ter orgasmos só com os beijos que o namorado lhe dá nas mãos. Depois de ser trocada por uma mulher mais velha e muito mais rica, recusa-se a casar com qualquer outro, porque não aceita a ideia do casamento sem amor. Dada a delírios sexuais noturnos e à masturbação durante o banho, Maria Manuela é uma das personagens históricas que tanto

---

<sup>66</sup> Expressões como “ardente”, “voluptuoso”, entre outras, são repetidas em praticamente todos os livros de Alfredo Gallis para justificar o desejo sexual dos personagens e o potencial pornográfico das narrativas. A nível de análise, recorreremos a esses termos para descrever a caracterização dos personagens de Gallis/Rabelais.

animaram a pena dos naturalistas. A falta de sexo faz agravar os sintomas e, resignada, não aceita as recomendações médicas para que se case a fim de frear os avanços da doença. A alternativa seria uma operação vaginal, mas ela também recusa: “era virgem e queria levar para a cova essa virgindade que de nada lhe servia” (GALLIS, s/d., p. 138). Morre por complicações de um tumor uterino, gritando pelo amado em seu último suspiro.

De acordo com Santana, os dois romances podem ser inseridos dentro da proposta naturalista, embora o façam de maneira exagerada e com descrições mais provocativas, como a do orgasmo feminino (2007, p. 243). No mais, a autora nota que Gallis peca em não ser tão cuidadoso com a coerência e a continuidade das narrativas, exceto em passagens de descrição minuciosa de cenas eróticas.

Em sua exposição das obras de Alfredo Gallis, Santana menciona *O que as noivas devem saber!*, uma espécie de manual de autoajuda destinado às mulheres. Na medida em que revela segredos da vida íntima feminina, como cuidados com a higiene e truques de sedução, o livro tem potencial para ativar as fantasias dos leitores. Santana observa que o pseudônimo Condessa de Til oferece uma visão feminina “camuflada”, revelando certa “duplicidade” ao abordar fantasias e caprichos sexuais masculinos, mas sempre recomendando que as leitoras não se escandalizem. A suposta autora, uma respeitável mulher madura, executa uma combinação perfeita de “registro didático, ciência sexual e arte erótica” (2007, p. 245). A narradora feminina, que remete às professoras do sexo da literatura libertina, possui uma “propriedade estimulante” que “excita e manipula” (JACOB, 1999, p. 177). Embora escrita por homens para leitores homens, essa voz feminina explora um lugar de transgressão e autonomia que, fora da ficção pornográfica, não era permitido às mulheres.

Santana apresenta o livro que diz ser o mais *hardcore* para a época: *Cocotes e conselheiros*, publicado sob o pseudônimo Rabelais. Segundo a autora, o livro foi publicado originalmente em 1891, entretanto, nas fontes primárias, o livro aparece em um anúncio de 1887 como uma continuação de *Volúpias*.<sup>67</sup> Não demorava tanto para que o circuito editorial luso-brasileiro compartilhasse as novidades literárias entre os dois países (ABREU, 2013), sendo assim, podemos inferir que a primeira edição tenha ocorrido, provavelmente, nos primeiros meses de 1887. Como o título sugere, os doze contos do livro tratam do envolvimento entre prostitutas e homens públicos, na maioria velhos, descritos de maneira jocosa principalmente em episódios de impotência sexual. Para Santana, “o conteúdo ‘porno’ destas pequenas crônicas passa mais através do *telling* do que do *showing*, ou seja, através de

---

<sup>67</sup> Os anúncios podem ser encontrados nas folhas: *Jornal do comércio* (Rio de Janeiro, 01 jun. 1887); *Gazeta de notícias* (Rio de Janeiro, 30 nov. 1887) e *Pacotilha* (Maranhão, 29 dez. 1887).

um discurso feito de resumos e alusões, em que a sátira e o obsceno se conjugam” (p. 246). Ainda, a autora pontua que o livro se configura como uma fonte rara de informações sobre o universo sexual ao tratar de certos “artifícios”, como a *fellatio* – pastilha estimulante para os homens – e o *caout-chouc* – espécie de consolo de borracha (p. 246).

Santana encerra o seu texto mencionando a “dupla condição” da literatura descoberta no século XIX: a de *arte* e *negócio*. O romance realista, afirma, “autoproclamou-se como literatura elevada *et pour cause*, no entanto, estava-lhe destinado, pela via do erotismo, abrir caminho a um novo género comercial, cuja história estava apenas a começar” (p. 246). No entanto, embora reconheça a importância de Alfredo Gallis e seus livros para essa mudança de paradigma, termina por classificá-los como *subliteratura*.

Outra de nossas referências iniciais é o posfácio “*Rabelais*, isto é, Alfredo Gallis, o pornógrafo”, de António Ventura, para compor o livro *Aventuras Galantes*, de 2011. Os dados biográficos fornecidos por Ventura não são muito diferentes dos encontrados no texto do *Vinculados ao Barreiro* e no artigo de Maria Helena Santana. O crítico inicia seus comentários citando José Agostinho (1866-1938), conhecido escritor e crítico literário do início do século XX: “se finou o publicista Alfredo Gallis, literato que seria muito mais estimável se não se tivesse manchado em várias obras pornográficas, embora deixando alguns romances de observação profunda, por infelicidade, excessivamente crus na essência e na forma” (AGOSTINHO, 1915 apud VENTURA, 2011, p. 167). As palavras de José Agostinho, juntamente com outras fontes, sustentam a nossa hipótese de que Gallis foi esquecido pela historiografia devido à “mancha” que a pornografia deixou em sua carreira.

Ventura informa que, em finais do século XIX, surgiram muitas obras licenciosas que usavam uma linguagem “relativamente eufemística” e “cautelosa”, embora, em alguns casos, as passagens fossem mais explícitas, fazendo com que parte dessa produção, devido ao teor assumidamente pornográfico, fosse clandestina (p. 168). Tal clandestinidade, prossegue o crítico, teria levado muitos autores da época a publicarem sob pseudônimos para se protegerem da censura pública. Dentre esses famosos pseudônimos, diz ele, estava Rabelais, que foi o “mais prolífero de todos os autores” e que esse nome era “vulgarmente confundido, nos catálogos das bibliotecas, com o reputado escritor francês do século XVI” (p. 168). Tratava-se, contudo, de Alfredo Gallis, “o autor que mais popularidade granjeou na transição da centúria de oitocentos para a seguinte, com uma larga projecção no Brasil” (p. 168).

Segundo o crítico, *Sinopse dos homens célebres de Portugal* foi o primeiro livro de Alfredo Gallis, publicado em 1883, quando o autor contava apenas 24 anos de idade. Ao longo de sua carreira, Gallis publicou outros livros “muito dentro do espírito da época [e]



procurou estudar as causas da decadência de Portugal e do povo português”, a exemplo de *Os Selvagens do Ocidente* (1890), *A Burla do Constitucionalismo* (1905) e *Cartas de um Japonês (de Lisboa para Tóquio): crítica dum oriental acerca de nosso país* (1907) (p. 169). Neste último, Gallis assume a *persona* de um japonês, Katisako Aragwisa, que, em cartas a seus conterrâneos, conta episódios de seu envolvimento amoroso com uma portuguesa. A popularidade de Gallis seria explicada, justamente, pelo caráter multifacetado de seus pseudônimos e narradores, além do “ineditismo e realismo dos temas abordados, quase sempre com um pendor erótico e sensual, por vezes em contextos históricos diversificados no tempo” (p. 170-1). Ao apresentar uma extensa lista de títulos, Ventura ressalta que, nas obras em que se propunha a analisar os “males que afectavam a sociedade portuguesa”, como no ciclo *Tuberculose Social*, Alfredo Gallis assinava com seu próprio nome, mas que “as obras mais ousadas” – como *Afrodisíacas*, *Lúbricas*, *Sensuais*, entre outras – ficavam a cargo de Rabelais (p. 172).

Entre nossas referências recentes, encontra-se a tese de doutorado de Pedro R. Pavão dos Santos (2014). Ao tratar do fado como uma característica identitária de Portugal, o historiador explora diversas formas de criação artística que, através de uma abordagem pouco conservadora, marcaram uma mudança no gosto da sociedade portuguesa, “uma das mais católicas e puritanas nações europeias” (p. 127). Santos comenta que, na virada do século XX, apareceram muitos textos que possuíam “alguma anónima pimenta, mas sem picar como algumas das obras, por exemplo, de Alfredo Gallis” (p. 127). Para ele, Gallis é um tema “problemático”, pois

Embora esta figura literária tenha pecado por não se ilustrar um pouco mais e apurar estilo potenciador de outros voos, é hoje apenas conhecido, nalguns círculos mais curiosos, como autor de obras eróticas ou mesmo pornográficas, como se quisesse, dado a polémica sobre tal matéria ser infinda e para aqui pouco chamada. Podem creditar-se-lhe (pelo menos) as seguintes obras, algumas delas vendidas então às escondidas, por alegadamente ofenderem a moral pública (p. 151).

A essa declaração segue uma lista dos livros de Gallis que “foram popularíssimos na nossa aparentemente pura e casta sociedade, conhecendo sucessivas edições durante as primeiras décadas do século XX” (p. 152). A partir da citação de um trecho do prólogo de *O marido virgem*,<sup>68</sup> Santos conclui que o escritor oitocentista, apesar do rótulo de pornográfico,

---

<sup>68</sup> “Na essência moral da alma da mulher, existem sentimentos que as leis e os costumes sociais têm esmagado duma maneira verdadeiramente despótica e cruel. O homem não se digna mesmo inquirir do direito natural que assiste a estes sentimentos, e a maioria das mulheres, sufocam-nos para não sofrerem mais, pelo convencimento positivo e irreduzível de que se os quisessem reivindicar seriam tidas à conta de loucas ou desequilibradas perigosas. Todas as conquistas que pelo evolucionar da civilização têm sido concedidas à mulher, não bastam

não passava “pelo mais sisudo moralista” e que isso indica um “firme pendor positivista na análise da sociedade”, como prova também na série *Tuberculose social* (p. 153).

Santos prossegue dizendo que, apesar de nunca ter demonstrado entusiasmo com a República, Gallis usou seus livros para denunciar uma sociedade decadente. As funções públicas que exerceu teriam influenciado sua produção a partir de temas que mereciam ser “negregados” (p. 155). Como é o caso de muitos outros críticos, a leitura de Santos também classifica os livros de Alfredo Gallis como moralistas e pedagógicos, nos quais as passagens pornográficas são apenas artifícios para ilustrar a decadência da sociedade portuguesa.

No decorrer de nossa pesquisa, percebemos que o caráter transgressivo de seus livros faz com que Gallis tenha seu nome associado a temas que, durante muito tempo, foram considerados marginais nos estudos literários. É o caso, por exemplo, das obras em que trata da homossexualidade, assunto debatido pela voga cientificista do segundo Oitocentos não só como crime, mas também como doença (HOWES, 2002). A literatura naturalista coloca o amor entre indivíduos do mesmo sexo como uma de suas “patologias sociais”, e não é raro encontrar os termos “sodomia”, “pederastia”, “tribadismo”, “safismo”, entre outros, para retratar, pejorativamente, relacionamentos homoafetivos.

Ainda segundo Howes, entre os muitos motivos para a importância histórica de *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, é o fato de lidar “abertamente com a

---

ainda para nas sociedades cultas lhe assegurarem uma posição moral idêntica à do homem. É perante o matrimónio, o acto mais importante da vida da mulher, que a distância incomensurável que existe entre a sua posição social e a do homem surge a seus olhos na vastidão enorme do seu horizonte nunca limpo de nuvens. A lei concedeu à mulher o direito de tomar contas ao homem pelo crime de adultério, mas fez-lhe essa concessão em condições tão excepcionais, que, raríssimas vezes ela poderá esperar da justiça razão prática para a sua causa. A mulher pode ser adúltera por vingança, por temperamento, por miséria ou por abandono do homem. O homem é adúltero por hábito. (...) Mesmo na humildade circunscrita da vida das aldeias e lugarejos ínvios, a versatilidade do homem surge sempre como prova evidente de que ele não nasceu para possuir uma mulher só. Nas grandes cidades, onde as condições da vida são outras muito diferentes e propiciatórias para esta espécie de delitos, eles florescem a cada canto e a cada momento. A maior parte das mulheres resignam-se aceitando um facto mau para não adquirirem e sofrerem consequências piores. Outras há porém, de carácter reactivo e caprichoso, dotadas de amor próprio excessivo e sensibilidade extrema, que de maneira alguma se conformam, e estabelecem na sua vida doméstica um tal inferno de incompatibilidade com o marido, que terminam pela separação ou pelo adultério. (...) Em qualquer dos casos porém, evidencia-se que a situação social da mulher em referência ao direito adulterino do homem é sempre inferior. (...) Se o homem exige quando casa com uma mulher solteira, que esta traga intacta a casta flor da virgindade, porque motivo não assiste à mulher o mesmo direito quando se consorcia com homem em idênticas condições! (...) Possuir por marido um homem que nunca houvesse conhecido outra mulher, tal é a tese deste livro que se reduz a uma simples questão de direito moral. Se o marido exige que sua esposa seja virgem, também à mulher assiste a razão de consciência de exigir igual circunstância física em seu marido. Pretendo com isto modificar o estado social (...) que têm a sua sanção absoluta nos propagandistas do amor livre para os dois sexos? Certamente que não. (...) A protagonista desta obra, em discordância absoluta com a lama do mundo, arranca dela o vermelho rubi das suas fantasias e transforma-o num ideal passional de amor, de afectos, de ternuras e prazeres, que só findam quando a tampa escura de uma tumba se cerra sobre a face lívida de um cadáver.” (GALLIS, s/d., p. 5-13 apud SANTOS, 2014, p. 152-3).

homossexualidade como tema principal” (2002, p. 26, tradução nossa).<sup>69</sup> Como não poderia ser diferente, o livro causou grande impacto na sociedade portuguesa da época. No Brasil, Adolfo Caminha fez algo semelhante com o romance *Bom-Crioulo* (1895). Para Mendes, é curioso que a homossexualidade seja tratada como um “produto típico do método experimental de Zola”, uma vez que o escritor francês “nunca se debruçou de fato sobre a homossexualidade em suas obras, apesar dos interlúdios lésbicos de Nana no romance que leva seu nome” (2004, p. 57-8).

Alfredo Gallis abordou o tema em *Sáficas* (1902), sétimo volume da *Tuberculose social*, representando o processo de iniciação de Manuela nos “mistérios de Lesbos”. Contratada para ser a preceptora da irmã mais nova de Manuela, Katie odeia os homens e tem preferência por “pobres raparigas facilmente domáveis aos seus conselhos e práticas licenciosas” (GALLIS, 2016, p.i.). Katie encontra uma grande concorrente, Octávia, prima de Manuela e Georgina, que também pertencia à “condenável seita” (GALLIS, 2016, p.i.). Magoada e vingativa, Katie envia uma carta anônima para Arnaldo, noivo de Manuela, contando os motivos da frieza e da negligência da última que, a essa altura, já estava completamente apaixonada pela prima. Morre o pai de Manuela. Passado um ano, Georgina, que fora acolhida na casa dos antigos sogros da irmã, começava a ser vista como a verdadeira e mais digna candidata para noiva de Arnaldo; de fato, os dois se casam ao final. Sobre Manuela e Octávia, viajavam pela Europa com excesso de luxo e escassez de remorso, enquanto Katie se preparava para encontrar mais uma jovem a quem iniciar.

Segundo Correia, é possível perceber uma ousadia no trabalho de Gallis em ter como tema central relações entre pessoas do mesmo sexo, mas que as “descrições vibrantes” são executadas a partir da perspectiva da “patologia social”, associando ainda a outros comportamentos reprováveis, como a prostituição, por exemplo (2016, p. 49). Contudo, as opiniões não são exclusivamente negativas. Para Klobucka (2009), é um “paradoxo que, depois da inovação de Gallis em não punir seus personagens, outros autores portugueses do início do século XX, como Visconde de Vila Moura (1877-1935) em *Nova Sapho* (1912), cheguem a matar suas protagonistas ao final”.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Citação completa no original: “This novel is historically important for five main reasons: (1) it deals openly with homosexuality as its major theme; (2) it explicitly describes its main character as a homosexual (or pederast in the terminology of the time); (3) it makes clear the physical nature of the sexual relations between the two male characters (i.e. who did what to whom); (4) it had a near contemporary setting; and (5) it was published and reviewed in the mainstream.” (HOWES, 2002, p. 26).

<sup>70</sup> No original: “It is something of a paradox, then, that the other early twentieth-century Portuguese novel about lesbians, Visconde de Vila Moura’s *Nova Sapho* (1912), does in the end kill off its protagonist” (KLOBUCKA, 2009, não paginado).

A conclusão de que Gallis era um escritor moralista vem, principalmente, dos proêmios em que garante não ter a intenção de ser pornográfico. Se optarmos por considerar apenas esse aspecto, negligenciamos uma outra parcela significativa da obra desse escritor, na qual assumiu fazer pornografia. Acreditamos, finalmente, que tudo isso fazia parte do fingimento do escritor naturalista, do *habitus* que deve ser seguido para validar uma posição favorável em níveis de mercado e sociedade (BOURDIEU, 1996). Ousamos dizer que, na verdade, Alfredo Gallis não era um naturalista que flertava com a pornografia; ao contrário, era um pornógrafo que usava o naturalismo como fator legitimador de sua produção intelectual.

### 3.2 Fama e infâmia: Alfredo Gallis e a imprensa

As opiniões dos críticos mencionados na seção anterior não são aleatórias. Os aspectos negativos que muitas delas reproduzem apenas refletem as críticas que Alfredo Gallis recebeu ao longo de sua vida e nos anos que se seguiram à sua morte. A pesquisa em fontes primárias nos ajuda a entender a apreciação e a rejeição que o escritor recebia na imprensa periódica brasileira e portuguesa, e como isso contribuiu para a construção de sua memória.

Alfredo Gallis usou, pelo menos, sete pseudônimos: Antony, Ulisses, Kin-Fó, Barão de Alfa, Condessa de Til, Duquesa Laureana e, o mais conhecido, Rabelais (ANDRADE, 1999, p. 357). Até onde pudemos confirmar, apenas os quatro últimos eram usados na literatura. Mas uma parte considerável da carreira de Gallis se passou nas redações de jornais. Ele iniciou a carreira jornalística aos vinte anos, em 1879, no jornal *Instituições* (VENTURA, 2011, p. 169). Polígrafo, redigia textos diversos, como artigos sobre atualidades, crítica literária e política, poemas, matérias esportivas e traduções. Na longa lista de periódicos em que colaborou, estão *Universal*, *Jornal do Comércio*, *Ecoss da Avenida*, *Revista de Lisboa* e *Diário Popular* (nesse, segundo Ventura, usando o pseudônimo Antony). A atuação de Gallis nos jornais não se restringia especificamente à escrita. Em 1896, juntamente com outros jornalistas e homens de letras portugueses, protestou contra a lei de 12 de janeiro daquele ano, que impunha limites para a imprensa. Os protestantes argumentavam que a liberdade de imprensa era “a principal garantia dos povos livres”.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 05 abr. 1896.

Em 1885, ele passou a figurar entre os colaboradores de um dos periódicos portugueses mais influentes da época, *A Ilustração Portuguesa*. A revista fora lançada em Lisboa, em junho de 1884, tendo publicações até outubro de 1890, chegando a um total de 260 números, e contava com nomes conhecidos, como Pinheiro Chagas e Guerra Junqueiro. Com um projeto editorial popular e acessível, *A Ilustração Portuguesa* tratava de textos literários e não literários, que tinham enfoque na atualidade nacional e internacional, no âmbito da política, da literatura e da cultura de um modo geral.<sup>72</sup> Nas primeiras colaborações na revista, todas em primeira pessoa, o jovem Alfredo Gallis parece encarnar a figura do *flâneur* que, ao andar por Lisboa, via na cidade as marcas da decadência de Portugal. Em crônicas publicadas em 1885, por exemplo, Gallis dissertou a respeito de como o Passeio Público, outrora um local de confraternização da burguesia lisboeta, fora “atirado à valla do esquecimento”,<sup>73</sup> e que, entre seus contemporâneos, poucos se lembravam do teatro da Rua dos Condes “no tempo da sua glória e do seu esplendor”.<sup>74</sup>

Para a *Nova Alvorada: revista mensal literária e científica*, digitalizada pelo Real Gabinete Português de Leitura, Gallis escreveu elogios à memória de Camilo Castelo Branco (1825-1890)<sup>75</sup> e Oliveira Martins (1845-1894).<sup>76</sup> Em um de seus artigos críticos, acusou os “nephelibatas literarios” de “narcotisar o espirito” dos leitores e de serem “uma verdadeira doença litteraria *fin de siècle*”; ele afirma que admira “toda e qualquer manifestação de talento”, mas alerta que esses escritores – que supomos se tratar dos simbolistas, embora Gallis não os mencione – “aspiram a ilustrar os barbaros mergulhando-os no cahos da mais absoluta ignorância”.<sup>77</sup> Abaixo, transcrevemos “Inverno”, um de seus três poemas publicados nessa revista:

A chegar do inverno em tardes frias  
as arvores vão despindo o verde manto;  
Não ha papoulas a es' maltar o campo  
nem se ouvem cantar as cotovias.

O ceu é triste e escuro n'esses dias,  
o proprio sol não aquece tanto  
e tudo morre e desfallece, enquanto

<sup>72</sup> “Ficha histórica” de *A Ilustração Portuguesa: Revista Illustrada e Artística*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/IlustracaoPortuguesa1884-1890.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2018.

<sup>73</sup> Na crônica “O antigo Passeio Público: Lisboa contemporânea”. *A Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 02 mar. 1885.

<sup>74</sup> Na crônica “O antigo Theatro da Rua dos Condes: Lisboa contemporânea”. *A Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 13 abr. 1885.

<sup>75</sup> “A obra de Camillo”. *Nova Alvorada*, Famalicão, jun. 1895; “Camillo”. *Nova Alvorada*, Famalicão, jun. 1896.

<sup>76</sup> “O romancista”. *Nova Alvorada*, Famalicão, mai. 1895.

<sup>77</sup> Na crônica “Os Nephelibatas”. *Nova Alvorada*, 01 jun. 1892.

a chuva alaga n'essas tardes frias.

Assim tambem quando a idade avança  
a alma despe as ilusões d'outr'ora  
e dentro em nós tudo s'morece e chora  
e até o s'pirito vae gelando e cança.

Porem de novo belos, festivaes  
os campos voltam pela primavera,  
emquanto a triste velhice espera  
passadas galas que não voltam mais.<sup>78</sup>

Nas fontes brasileiras, o nome do escritor aparece pela primeira vez em dois jornais mineiros no ano de 1882. O folhetim se chama “Os pombos” e foi publicado, primeiramente, no *Pharol*, de Juiz de Fora, em 21 de novembro de 1882; no mês seguinte, em 9 de dezembro de 1882, aparece n’*O Arauto de Minas*, de São João Del Rei. Num primeiro momento, achávamos que era o mesmo “Os pombos” que se encontra entre os catorze contos de *Volúpias*, lançado quatro anos mais tarde. Mas Gallis ainda não tinha se aventurado na pornografia. No modelo de algumas narrativas naturalistas em que nada acontece, o conto de 1882 retrata a lua de mel de um casal jovem e bonito que passa a maior parte do tempo em silêncio porque a caprichosa viscondessa Elvira “não se julgava completamente feliz”. O marido era um “anjo”, uma “tentação de casaca e gravata branca”, mas ela preferiria que ele fosse “feio, desastrado e antipathico, para ella não ter receio e desejar então que possuisse a belleza viril que a seduzira e que a desesperava”. Ela tinha, ciúmes, diz o narrador, embora ela mesma não soubesse de que ou de quem. A única ação da narrativa fica por conta de um casal de pombos brancos que, na borda de um lago, parecia mais apaixonado do que os recém-casados. As aves, “a arrulharem em um dialogo tão doce”, pareciam atirar-lhes à face uma crítica à sua “insipidez matrimonial”.<sup>79</sup>

A atuação de Gallis na imprensa portuguesa ao longo da década de 1880 lhe rendeu notoriedade. Em Portugal, o anúncio de *Sob’ Magnolias* (1887), de Luiz Trigueiros (1861-1934), informa que “prefaciá este bello livro uma curta mas valiosa apreciação do distincto escriptor e illustrado critico o sr. Alfredo Gallis”.<sup>80</sup> No Brasil, sua popularidade também crescia. No início da década de 1890, Gallis era tão conhecido, inclusive como Rabelais, que uma de suas correspondências enviadas de Lisboa foi anunciada com grande expectativa:

Publicamos amanhã a primeira carta de Lisboa que nos enviou o sr. Alfredo Gallis, nosso correspondente naquella capital.

<sup>78</sup> *Nova Alvorada*, Famalicão, 01 mai. 1891.

<sup>79</sup> *Pharol*, Juiz de Fora, 21 nov. 1882.

<sup>80</sup> *Pontos nos ii*, Carmo, 10 dez. 1887.

O sr. Alfredo Gallis é um distinto jornalista portuguez e reputado auctor de varios livros.

Para essa carta chamamos desde já a attenção dos nossos leitores.<sup>81</sup>

Essa é, até o momento, a única fonte encontrada em que Gallis assinou como Rabelais nos jornais. Ser correspondente de um jornal indicava uma posição de prestígio, e podemos supor que, já naquele momento, Alfredo Gallis era um homem de letras relevante no campo intelectual. A carta, escrita em 9 de dezembro de 1892, é publicada na primeira página do número seguinte ao reclame. Nela, o escritor diz que Portugal é um “paiz de opera comica”, e Lisboa é uma “miseranda torre de Babel, á beira mar plantada”. Ele fala sobre a política dos partidos Liberal e Republicano – assunto de “*great attration* de todos os paizes cultos e semicultos”, estando Portugal na segunda categoria; sobre a imprensa que publica coisas sem importância; sobre a economia nacional que “vê vasio os cofres publicos e as alfandegas ás moscas”; sobre a “esquadra macrobia” da Marinha que até poderia ser parabenizada “se por ventura tivéssemos... navios”; a respeito das massas populares, diz que são “dotadas d’uma estupidez, d’uma indiferença, e d’uma ignorancia que são uma vergonha”; entre outros assuntos. O longo texto possui um tom sarcástico, muito apropriado ao pseudônimo Rabelais que, inclusive, anuncia que o editor Avelino Tavares Cardoso acabava de colocar no prelo o livro *O sensualismo na antiga Grécia*, de Alfredo Gallis. Como quem assume uma personalidade completamente diferente, ele faz reclame do próprio livro como se falasse de um outro escritor. Ele se despede afirmando que “urge acabar com a raça portugueza para felicidade de Portugal”.<sup>82</sup> Gallis repetiu o modelo dessa correspondência em 30 de outubro de 1897, dessa vez no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro.

Paralela à sua intensa e prestigiada atuação jornalística, Alfredo Gallis explorava as habilidades de polígrafo também na literatura. Esperava-se que os escritores daquela época dominassem todas as modalidades de escrita, mesmo que se dedicassem mais a uma delas, como no caso de Gallis com a prosa. Essa exigência refletia um “campo artístico impregnado pelo imaginário romântico”, que idealizava que a trajetória de um escritor autêntico deveria começar pela poesia; em muitos casos, “um livro de poemas era o verdadeiro cartão de visita de um escritor com pretensão de fazer carreira artística” (MENDES; DIAS, 2017, p. 293-4). Apesar dos muitos poemas que escreveu para as revistas e para servirem de epígrafes aos contos de *Volúpias* e *Cocotes e conselheiros*, por exemplo, ainda não encontramos evidências de que Gallis tenha publicado um livro dedicado exclusivamente à poesia.

<sup>81</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 jan. 1893.

<sup>82</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, 19 jan. 1893.

Como típico prosador profissional, seus livros eram, acima de tudo, populares. Segundo Moisés, Gallis utilizou o “expediente narrativo caro a Camilo Castelo Branco – como o de dirigir-se ao leitor” para que este entenda, seja na narrativa ou no proêmio, “não apenas a tese proposta, mas também a visão de mundo” do escritor (1994, p. 158). Mesmo que muitos de seus livros apresentem metáforas que indicam sua erudição, em suas incursões pela história ocidental para ficcionalizar personagens reais e nas referências que fazia a outros escritores, além do vocabulário científico dos romances naturalistas, Gallis podia ser lido por todos. Suas narrativas oferecem uma leitura rápida, leve, com passagens irônicas e sem descrições exaustivas. Para críticos como Moisés, isso não é um elogio, pois “as teses propostas, articuladas através da ‘forma amena do romance’, se mostram canhestras na formulação, revelando personagens inverossimilmente desfibradas” (p. 158). Baratos e de fácil leitura, os livros de Gallis não tinham a complexidade necessária para garantir ao escritor um lugar entre os principais nomes do naturalismo no manual de Massaud Moisés (1928-2018). Alfredo Gallis foi reduzido a apenas dois parágrafos na pequena seção de “Outros prosadores”.

Através das fontes primárias, podemos identificar que a maior parte da produção literária de Gallis se concentra nos últimos vinte anos de sua vida. Uma das peculiaridades do escritor é a quantidade de livros que publicava em espaços curtos de tempo. Os doze livros da série *Tuberculose social*, por exemplo, foram todos lançados entre 1901 e 1904; nesse mesmo período, além de ser nomeado administrador do concelho do Barreiro, ele publicou outros livros, assinando como Alfredo Gallis, Rabelais e seus outros pseudônimos. Os manuais filosóficos *O que os noivos não devem ignorar* e *O que as noivas devem saber!*, assinados como Barão de Alfa e Condessa de Til, respectivamente, também foram publicados no início da década de 1900. Não bastava a rapidez com que escrevia, Gallis transitava com facilidade pelas suas múltiplas vozes literárias. Sua função pública, aparentemente, não era um problema. Se considerarmos o que diz o Projeto Vinculados ao Barreiro, enquanto o secretário Augusto C. Vasconcelos se preocupava com a administração do concelho, Gallis podia se dedicar à literatura.

Embora tenha se convencido a dizer que Alfredo Gallis era a *persona* usada para assinar os livros “sérios”, isso não pode ser considerado uma regra. O anúncio das “Obras de Rabelais” (Figura 11) apresenta não apenas os famosos livros de contos “alegres”, “livres” e “picantes” que “não desmerecem” os títulos, como também *O Sensualismo na Antiga Grécia* (1894), que não foi assinado pelo pseudônimo.



Figura 11 - “Obras de Rabelais”

**Obras de Rabelais**  
(Alfredo Gallis)  
**A 35000 o volume**

Amorosas — 1 volume de contos elegantes.  
 Aphrodisiacas — 1 volume de contos que não desmerecem o título do livro.  
 A Devassidão de Pompéia — descrição galante e romântica dos costumes pompeianos feita na sua scintillante nudez.  
 Diabruras de Cupido — 1 volume de contos galantes.  
 Lascivas — 1 volume de contos livres.  
 Libertinas — 1 volume com 10 contos de educação . . .  
 Lubricas — 1 volume de contos picantes.  
 Luxurias para rir — 1 volume com 12 contos alegres e estimulantes.  
 Noites de Venus — 1 volume de contos galantes.  
 Regras do amor — conselhos íntimos e prescrições para a carne.  
 Selvagens do occidente — 1 volume espirituoso que se lê com encanto.  
 Sensuaes — 1 volume com 10 contos eroticos.  
 O sensualismo na antiga Grecia.  
 Voluptuosidades romanas — narrativa curiosa das orgias, da devassidão e da libertinagem de toda a especie que tripudiou na antiga Roma dos Cesares.

**A' venda na**  
**Livraria Universal**  
 DE  
**CARLOS ECHENIQUE**  
 Porto Alegre  
 258 — Rua dos Andradas — 260

Fonte: *A federação*, Porto Alegre, 20 mai. 1913.

Os polêmicos *A Amante de Jesus* – que rendeu ao escritor um lugar na Academia Real de Ciências de Lisboa em 1894<sup>83</sup> –, *As doze mulheres de Adão* (1901), *A luxúria judaica* (1910), e outros igualmente subversivos também foram assinados por Alfredo Gallis. Os

<sup>83</sup> *O País*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1894.

livros da *Tuberculose social* eram vendidos na Livraria Laemmert como pornografia (Figura 12), mesmo que, supostamente, fizessem parte do projeto naturalista de Gallis.

Figura 12 - *Tuberculose Social* I, II e III em anúncio da “Biblioteca do Solteirão”

**Bibliotheca**  
**do Solteirão**

**Album de Callban**, contos alegres por COELHO NETTO, 6 fascículos publicados que se vendem separadamente a 1\$000.— É uma edição nítida e de luxo.

**Contos Picantes**, leitura para o inverno. Contos escolhidos de CATULLE MENDÉS, 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.

**Novellas amorosas**. Contos alegres. 4 vols. publicados a 1\$000.

**Pimentões**. Rimas d'O *Filhote*, por PUFF & PUCK, 1 bonito vol. com capa illustrada 2\$000.

**Tuberculose social**.— I vol. *Chibos*, romance realista por Alfredo Gallis, in-16°, 210 pags. 3\$000. II vol. *Os predestinados*, do mesmo auctor, in-16°, 256 pags. 3\$000. III vol. *As mulheres perdidas*, do mesmo auctor, in-16°, 296 pags. 3\$000.

**Amores de Jesuita**, romance sensacional, 2 vols. com gravuras 2\$000.

**Um drama de amor**, romance por CARLOS MÉRQUEL, 1 vol. 1\$000.

**Pecadora Inmaculada**, romance de LANO & GALLUS, 1 vol. 300 pags. 2\$000.

**Digressões e novellas**, por BULHÃO PATO, 1 vol. 340 pags. 2\$000.

**Jorge do Barral**, por EMANUEL GUIMARÃES. Romance naturalista, 1 vol. de 301 pags. 3\$000.

**Casal do Caruncho**, contos de EDUARDO PEREZ, com illustrações, 1 vol. 210 pags. 2\$500.

Estes livros acham-se á venda na (.

**Livraria Laemmert**  
**66 RUA DO OUVIDOR 66**

Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1902.

Os próprios escritores – que atuavam na literatura e nos jornais – divulgavam a ideia de que o uso de pseudônimos atendia a um projeto estético. Em crônica publicada na *Gazeta*

de *Notícias*, Bilac afirmou que “para cada estylo, cada assignatura” e que, em alguns casos, os pseudônimos podiam ser mais conhecidos do que os próprios escritores que os usavam.<sup>84</sup> Ele seguiu justificando que “o uso do pseudonymo não quer dizer que o escriptor não queira assumir a responsabilidade do que escreve”, mas que “na produção intellectual de um jornalista, como na de um artista, ha sempre a parte seria a que o escriptor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humoristica, que bem póde correr por conta de um pseudonymo transparente”. Rabelais era desses pseudônimos transparentes, conhecidos por todos, usado para assinar as obras que Alfredo Gallis criava especialmente para o mercado de livros pornográficos. Mas esse mesmo mercado não se importava com projetos estéticos, não considerava as supostas intenções dos escritores. No caso de Alfredo Gallis, todas as suas assinaturas literárias eram igualmente pornográficas.

Assim, independentemente do nome com que assinasse, Alfredo Gallis ficou marcado pela imoralidade de seus livros. Na coluna “Picarescos da semana”, da revista *O Antonio Maria*, é relatado um caso tido como surpreendente: entre os colaboradores do *Almanack das Senhoras* a ser lançado em 1892 “figura o sr. Alfredo Gallis, de pseudonymo *Rabelais*, que é, essencialmente, distincto litterato... só para homens”.<sup>85</sup> O *Almanack* havia sido criado em 1871 por Guimar Torrezão (1844-1898), que, provavelmente, conhecera Alfredo Gallis na redação da *Ilustração Portuguesa*. Sendo ela mesma uma mulher moderna, uma das primeiras em Portugal a não apenas ostentar o título de escritora, como também a viver disso, o aspecto “picaresco” dessa notícia pode conter sentidos que ultrapassavam a figura de Gallis.

Em 1903, o escritor e jornalista Arthur Goulart (1872-1919) lamentou que bons livros, como o obscuro romance *Guillota*, de certo Alfredo Azamor, não atingissem números expressivos de venda porque “aqui [no Brasil], só um gênero de litteratura faz sucesso – o pornographico!”. Enquanto os livros que o articulista julgava serem melhores permaneciam “nas empoeiradas estantes – servindo de alimento ás traças os de Alfredo Gallis, Rabelais, Carlos Dias e outros *manuaes* de estroinices nojentas chegam a exgotar se em sucessivas edições!”.<sup>86</sup> João do Rio (1881-1921), em 1905, escreveu que um dos perfis de frequentadores da Biblioteca Nacional era o de “immoraes” que, com “sorrisinhos equivococ”, pediam os livros de Alfredo Gallis.<sup>87</sup>

No conto “Um músico extraordinário” (*Histórias e sonhos*, 1920), de Lima Barreto (1881-1922), o narrador comenta que, na época do internato, os rapazes alternavam jogos e

<sup>84</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1897.

<sup>85</sup> *O Antonio Maria*, Lisboa, 23 jul. 1891.

<sup>86</sup> *O Fluminense*, Rio de Janeiro, 27 out. 1903.

<sup>87</sup> Na crônica “Os Leitores da Bibliotheca...”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1905.

brincadeiras com a leitura de “José de Alencar, Macedo, Aluísio e, sobretudo, o infame Alfredo Gallis” (2010, p. 212). Para a crítica conservadora, o consumo de livros pornográficos no final do século XIX e início do XX projetou um perfil de leitor tão imoral quanto os pornógrafos. Outrora requisitado na Biblioteca Nacional, Gallis foi, em 1930, apontado como um dos autores preferidos entre os criminosos:

Sêres de intelligencia inferior e sem cultura moral, insensíveis ás expressões da belleza e do bem, almas incultas e depravas, os scelerados mais intelligentes, por vezes, se entregam, no cárcere, á leitura. Assim mesmo, quando lêem, procuram tão sómente alimentar o seu torpe egoismo, nelle enclausurados como a crysalida no seu casulo, e só lêem o que não lhes obriga a um esforço mental, não exige nem um poder generalizador e nem uma vasta energia comprehensiva. A observação tem sido formulada mais de uma vez.

[...]

Na situação em que se encontram, os criminosos manifestam naturalmente uma especial preferencia pela leitura de certos livros, accusando um verdadeiro atrazo na sua evolução psychica.

[...]

Os nossos criminosos são os melhores clientes dessas folhas volantes e dessas brochuras em que se narram, em prosa ou em verso, os factos mais horriveis da chronica criminal. Logo após, vêm os livros de aventuras da idade média cavalheiresca e as novellas romanescas ou epicas [...] os romances terriveis, as memorias dos personagens mediocres, os melodramas e as brochuras pornographicas de Paulo de Kock, Rabelais, Alfredo Gallis e demais fabricantes da baixa luxuria, que são apreciadas enormemente, acima de tudo, porque os debochados encontram nellas os seus elementos preferidos, a obscenidade e o vicio.<sup>88</sup>

Alfredo Gallis era um escritor tão conhecido que a notícia de seu falecimento foi publicada, no mesmo dia, na primeira página de um jornal português:

Falleceu hoje na sua casa da rua do Desterro, n.º 21, o antigo escriptor Joaquim Alfredo Gallis. Collaborador do extinto *Universal*, alcançou certa voga com uns artigos intitulados *Actualidades*; escrevendo uns livros só para homens popularisou o pseudonymo de *Rabelais*. Ultimamente, depois de ter tentado n’uma serie de livros *A tuberculose social* fazer obra á maneira de Balzac, entrára decididamente na burocracia e secretariava o ex-governador civil sr. Magalhães Ramalho quando da proclamação da Republica.

Também era escrivão da corporação dos pilotos da barra e exerceu o cargo de administrador do concelho do Barreiro. Contava 51 annos e deixa viuva.

O cadaver é sepultado amanhã no Alto de S. João.<sup>89</sup>

Essa é a primeira nota em que vemos, por exemplo, o endereço de Alfredo Gallis em Lisboa. Além dessa informação sobre o estado civil do escritor, encontramos apenas mais uma, em jornal brasileiro, noticiando que Gallis se casara em 07 de janeiro de 1899 com

<sup>88</sup> Na crônica “O que lêem os criminosos”, por Elycio de Carvalho (1880- 1925). *O Malho*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1930.

<sup>89</sup> *A Capital*, Lisboa, 24 nov. 2010.

Carmina Homem de Carvalho Brito, sobre quem, até o momento, não localizamos informações.<sup>90</sup> Aparentemente, o casal não teve filhos, o que pode ter contribuído para o esquecimento do escritor.

No Brasil, as notícias sobre a morte de Alfredo Gallis parecem determinar como o escritor seria lembrado. Em alguns casos, não se diz muito: “falleceu em Lisboa o conhecido jornalista Alfredo Gallis”.<sup>91</sup> Em outros, são tecidos elogios que revelam um pouco do prestígio que o escritor tinha em vida:

Falleceu Alfredo Gallis.  
O extinto, publicista e escriptor de merito reconhecido no paiz e no estrangeiro, deixa interessantes trabalhos historicos e litterarios, variados artigos na imprensa diaria onde militou por dilatados annos.<sup>92</sup>

Quase um mês após o falecimento de Gallis, o *Correio Paulistano* faz um anúncio mais crítico:

Falleceu este romancista e jornalista contemporaneo, mais conhecido nas letras pelo pseudonymo do *Rabelais*.  
Era um escriptor de bastante merecimento, e um trabalhador incaçavel, mas infelizmente pecca uma parte consideravel da sua obra por um excesso de “cruenza” naturalista, devéras lastimavel.  
Collaborou em muitos jornaes e deixou uma bagagem litteraria avultada.  
Tinha 51 annos de idade, e sucumbiu a uma enfermidade dolorosa.<sup>93</sup>

A nota acima é a única fonte encontrada, até o momento, em que se menciona a causa da morte de Gallis, embora não especifique. Esse modelo de comentário se repete ao longo dos anos. Depois dos elogios que, mesmos os mais conservadores não conseguem evitar diante das notórias habilidades de um escritor que, em trinta anos de atividade literária, deixou uma bibliografia que pode ultrapassar a marca de setenta livros, há sempre uma ressalva para lamentar a adesão de Gallis à literatura licenciosa.

Alfredo Gallis dispunha de uma individualidade propria e com mais alguma disciplina e illustração poderia ter deixado um nome de destaque na litteratura do seu tempo. Infelizmente a prodigalidade da sua producção e a vivacidade e cruza com que se comprazia em descrever as scenas mais escandalosas d’uma sociedade corrupta prejudicaram muito a sua obra. Vendo tudo sob o aspecto d’um sensualismo exagerado, os typos dos seus romances, traçados em geral com muita firmeza, eram deformados pelos vícios mais repugnantes e a acção d’esses romances passava se em geral nos meios mais depravados e deshonestos.

<sup>90</sup> *Jornal do Recife*, Recife, 21 jan. 1899.

<sup>91</sup> *A Federação*, Porto Alegre, 26 nov. 1910.

<sup>92</sup> *Pequeno Jornal: Jornal Pequeno*, Recife, 26 nov. 1910.

<sup>93</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, 21 dez. 1910.

[...]

Com as faculdades de que dispunha Alfredo Gallis, elle poderia bem ter deixado paginas dignas de entrarem nas bibliothecas mais escolhidas, porque não escasseavam a esse escriptor dotes de observação e faculdades de execução muito notaveis e que poucas vezes se reúnem com tanta riqueza. Infelizmente não succedeu assim e por isso os seus livros formam parte d’uma litteratura especial, que só os que se comprazem em ver passar pela vista as pustulas mais repugnantes do vicio e da devassidão podem apreciar e admirar. (CAYOLLA, 1911 apud ARANHA, 1911 p. 332).

Enquanto a pornografia conservava o favoritismo dos leitores, Alfredo Gallis também se mantinha como uma referência do gênero. Na crônica “Rio – Paraíso da literatura...”, publicada em 1945, o articulista declara que a quantidade de livrarias no Centro do Rio poderia até enganar um “forasteiro”, que, caso não se informe sobre os livros em oferta, “voltará aos pagos asseverando que isto aqui é terra de letrados”. São títulos e autores diversos, obras sobre arte, literatura e ciência, mas há uma “triste verdade por traz de tão brilhante ostentação: - de fato, lê-se muito na Capital da República”, mas

Uma rápida corrida ás livrarias da cidade constata o deplorável fenômeno. Fizemo-la, ontem e dela regressamos simplesmente desolados.

Na Freitas Bastos, por exemplo, inquirindo um dos caixeiros, tivemos esta sensacionalissima revelação:

– Aqui, vende-se de tudo porque a casa é das mais procuradas por intellectuais e estudantes, no entanto, há uma incontestavelmente grande superioridade de procura nos assuntos de fundo sexual ou que se prestem a interpretações dessa espécie.

Fez uma pausa para atender a um freguês, leitor de Stefan Zweig e continuou assim:

– Nós, empregados de livrarias, quando vemos um sujeito revirando muito as pilhas de volumes expostas, já sabemos que está procurando qualquer coisa no gênero Alfredo Gallis [...]<sup>94</sup>

Convencionou-se dizer que o brasileiro daquela época não lia, mas informações como essas indicam que, na verdade, lia-se – e muito –, mas não os livros que a crítica conservadora queria que fossem lidos. Da mesma forma, não importava que um escritor tivesse sua vida particular adequada ao *status quo* ou que parte de sua produção fosse elogiada esteticamente. A pornografia eclipsava tudo. Foi assim com Gallis. As primeiras décadas século XX marcaram o seu processo de esquecimento, e alguns de seus livros – *Mulheres perdidas*, *Amor ou farda: romance contra o militarismo*, *Mártires da virgindade* e *Sáficas* – entraram para a lista de livros proibidos pelo regime fascista em Portugal (ALVIM, 1992). No Arquivo Nacional da Torre do Tombo,<sup>95</sup> constam documentos relativos à censura de *Sáficas* e *A Taberna* (ANEXOS B e C, respectivamente). Mesmo que a intenção de Alfredo Gallis, como

<sup>94</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 05 abr. 1945.

<sup>95</sup> Disponível em: <http://arquivos.dglab.gov.pt/>

jornalista e escritor naturalista – se, de fato, houve essa intenção –, fosse ser lido como escritor sério, não foi assim que entrou para a história.

### 3.3 Bibliografia

No decorrer da pesquisa, uma de nossas preocupações era fazer um levantamento dos livros publicados por Alfredo Gallis e seus pseudônimos. Os críticos analisados atribuem a Gallis a autoria de cerca de trinta livros, mas, comparando o que cada um deles declara com as informações obtidas nas fontes primárias, encontramos mais que o dobro desse número. Devido à clandestinidade e ao conseqüente esquecimento, não temos informações sobre o ano de publicação de muitos títulos. Reunimos esses dados em uma lista ainda não definitiva (APÊNDICE A), uma vez que pesquisas futuras podem acrescentar ou retirar títulos de acordo com a comprovação da autoria.

Na década de 1890, conforme sua fama crescia, Rabelais se tornava “sinônimo de leituras reservadas” (EL FAR, 2004, p. 244), e alguns jornais passaram a utilizar “Coleção Rabelais” (Figura 13) ou “Contos de Rabelais” como mais um dos muitos nomes que designavam a literatura pornográfica.

Figura 13 - Coleção Rabelais

**!!! Leitura quentissima !!!**  
**COLLEÇÃO RABELAIS**  
 (LEITURA SÓ PARA HOMENS)

. MEUS PECCADOS, (confissões eróticas de uma mulher casada) 1 vol. broch, 3\$; SENSUAES !!, 1 vol. broch, 3\$; AMOROSAS !!, 1 vol. broch, 3\$; VOLUPIAS !!, 1 vol. broch, 3\$; GOTTAS DE AMOR !!!, 1 vol. broch, 3\$, APHRODISIACAS !!, 1 vol. broch, 3\$; LUBRICAS !!, 1 vol. broch, 3\$; LASCIVAS, !!— contos galantes e sugestivos, 1 vol. broch, 3\$; VOLUPTUOSIDADES ROMANAS !!, 1 vol. broch, 3\$; SENSUALISMO NA ANTIGA GRECIA !!, 1 vol. broch, 3\$; A' REDEA SOLTA, contendo os seguintes contos, MALAGUETAS !!, PIMENTINHAS !!, BERBIGÕES ARDENTES !!, MEXILHOES INCENDIARIOS !!, CAMARÕES ELETRICOS, LAGOSTINS AMOSTARDADOS !!, OSTRAS ABRAZADORAS !!, LAGOSTA MAGNETICA !!, AMEIJAS ESTIMULANTES !!, 1 gross. vol. enc. em percaline, ornado de 10 bellissimas photographias !!, 10\$; A CONDESSA GAMIANI por Alfredo Musset e George Sand, traducção de Conrado Saverda, 1 gross vol. broch, 2\$; ENTRE LENÇÕES, episodios innocentes para educação e recreio de pessoas casadoiras, por Guilhermino, 1 gross. vol. broch, 1\$500. BREVIARIO DO AMOR SENTIMENTAL !!, pelo Dr. Galeno Disturi, 1 grosso vol. broch, 1\$500.

Fonte: *O País*, Rio de Janeiro, 15 out. 1896.

Nesses anúncios, embora a maioria dos títulos possam ter a sua autoria atribuída ao escritor português, apareciam livros de outros autores que eram considerados tão pornográficos quanto Rabelais, como o Dr. Galeano Bisturi, que, provavelmente, era um pseudônimo. É possível que alguns livros apócrifos tenham sido atribuídos ao pseudônimo de Alfredo Gallis sem que, de fato, tenham sido escritos por ele.

No Brasil no final século XIX e início do XX, François Rabelais era conhecido como escritor “obsceno”. Assim, da mesma forma que Alfredo Gallis se apropriou da fama



licenciosa do escritor francês, é possível que outros escritores e livreiros tenham usado o nome Rabelais como chamariz de literatura licenciosa, dessa vez aproveitando não só a fama do renascentista, como também do principal pornógrafo em língua portuguesa no final do Oitocentos.

É o caso do livro *A história de cada uma: serões do convento*, cujas referências editoriais são desconhecidas. Considerado um “clássico” pornográfico do século XIX, o livro é assinado por Rabelais, fazendo com que alguns críticos atribuam sua autoria ao pseudônimo de Gallis, como El Far (2004) e Azevedo (2017). Entretanto, de posse do livro, vemos algo que sugere que ele pode não ter sido escrito pelo romancista: *A história de cada uma* não tem prólogo, e, ao longo dos quatro anos de pesquisa, constatamos que o uso dos longos prefácios é uma das marcas mais características da poética gallisiana. Pelo nome e pelo modelo narrativo da troca de histórias picantes entre religiosas num convento, a narrativa foi abertamente inspirada nos *Serões do convento* de M. L., e pode ser que um desconhecido autor tenha se apropriado, também abertamente, da fama do Rabelais português.

Já no século XX, em 1961, aparece o livro *Bonequinhas de prazer*, “para 21 anos”, publicado e traduzido por Brigitte Bijou, conhecido pseudônimo de Paulo Silvino (1939-2017). A edição, ricamente ilustrada com fotografias de mulheres seminuas, traz um prefácio assinado pela suposta tradutora, que também escrevia literatura pornográfica, informando que o autor do livro é “o internacionalmente famoso escritor francês Francisco Rabellais (lê-se Rabelé) imortal criador de ‘Gargantua’ e ‘Pantagruel’ [...] destinados a espíritos ventilados e esclarecidos” (RABELLAIS, 1961, p. 5). Os livros *Gamiani e os segredos do amor* e *Seleções de contos realistas*, de 1932 e 1940 respectivamente, também foram vendidos como livros de Rabelais.

Havia também um Rabelais na redação d’*A federação*, de Porto Alegre. Na coluna “Cartas de Caçapava”, esse articulista fazia propagandas republicanas, como, por exemplo, “Ah! monarquia! monarquia, flagello mil vezes pior do que a variola! até quando te supportará o povo brasileiro”.<sup>96</sup> Os discursos irônicos do Rabelais gaúcho lhe rendiam duras críticas. Foi chamado de “um *roceiro* sem instrução, que na falta de qualquer ocupação diverte o publico com historias da *caroxinha*” e cujo único dote seria a “suprema presumpção de literatto e intelligente, quando até hoje não expóz na téla da litteratura trabalho algum que

---

<sup>96</sup> *A federação*, Porto Alegre, 14 mar. 1884.

recommende dos seus talentos”.<sup>97</sup> Curiosamente, a crítica foi assinada por “O Velho Rabelais”.

Ao final deste trabalho, apresentamos também uma lista de alguns dos textos de Gallis para os periódicos – portugueses e brasileiros – em que o escritor assinou com seu próprio nome (APÊNDICE B). Como não nos dedicamos à produção jornalista do autor, ainda não foram pesquisadas fontes com os pseudônimos.

Todas esses dados apontam que Alfredo Gallis era, de fato, um escritor versátil, e não estaríamos equivocados em afirmar que sua principal ocupação era escrever, independentemente do tipo de texto ou do público que viesse a ler o seu trabalho. Essa versatilidade era uma marca dos escritores daquele tempo. Muitos nomes da época, tanto em Portugal como no Brasil, começaram suas carreiras nas redações de jornais e revistas. A agitação política que dominou os dois países, o desenvolvimento da imprensa e os avanços tecnológicos favoreciam a profissionalização dos escritores, e era comum que alguns deles vivessem apenas da escrita. Era nesse ambiente, inclusive, que os escritores experimentavam temas para seus livros, muitas vezes escondidos atrás de pseudônimos (MINÉ, 2005; MENDES; DIAS, 2017). Gallis era, certamente, um desses escritores profissionais que escreviam a respeito dos mais diversos temas como uma forma de ganhar dinheiro, em uma vida de atividade literária e jornalística bastante produtiva.

---

<sup>97</sup> *O País*, Maranhão, 11 jan. 1887.

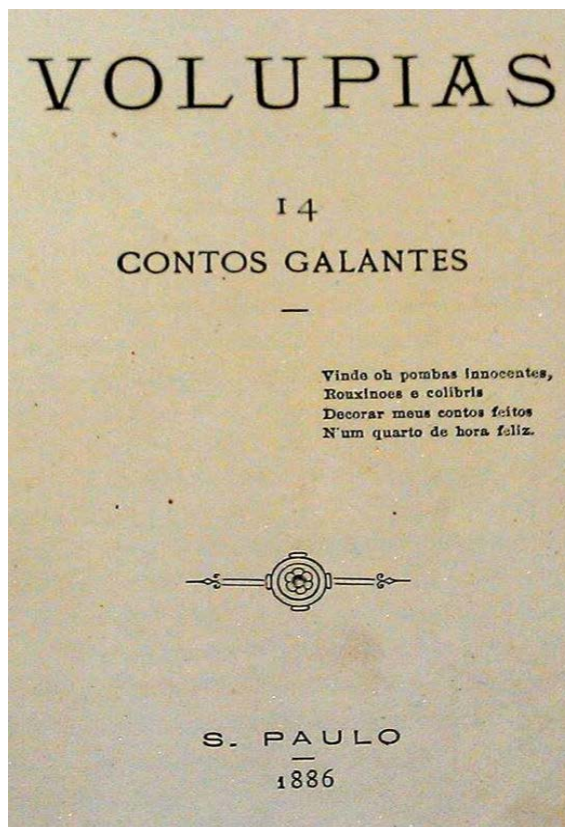
#### 4 VOLÚPIAS: 14 CONTOS GALANTES

Vinde oh pombas innocentes,  
Rouxinoes e colibris  
Decorar meus contos feitos  
Num quarto de hora feliz

*Rabelais*

Ao lado de *A Amante de Jesus e Os crimes do amor*, *Volúpias: 14 contos galantes* foi um dos livros mais vendidos de Alfredo Gallis no Brasil. Um best-seller, o livro teve pelo menos três edições. A primeira, da qual temos apenas uma fotografia da folha de rosto (Figura 14) retirada do catálogo de um alfarrabista português, foi publicada anonimamente em São Paulo no ano de 1886.

Figura 14 - Folha de rosto da primeira edição de *Volúpias* (1886)

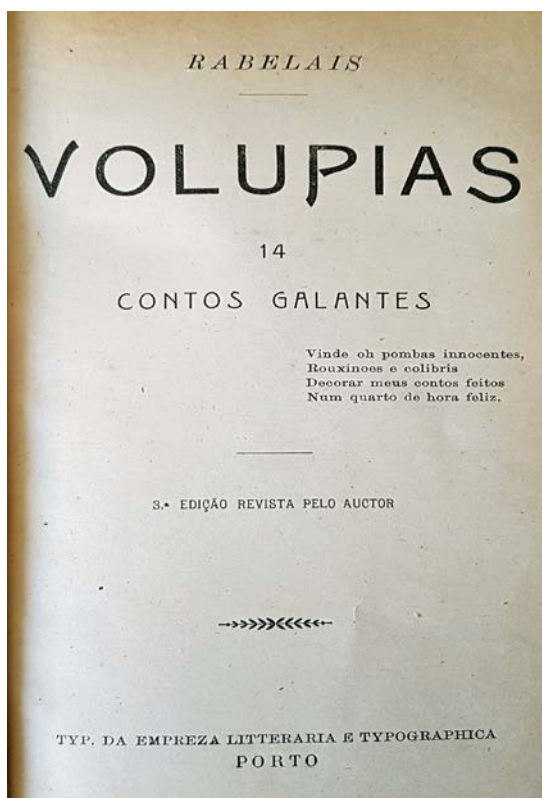


Fonte: Livraria Cólófon

A clandestinidade era algo comum na tradição pornográfica. Os livros podiam apresentar informações falsas a respeito do local de publicação e dos editores, além, é claro, do artifício dos pseudônimos. Contudo, Mendes (2016) sustenta que a informação de que a primeira edição do livro foi publicada em São Paulo é verdadeira. A segunda, de 1893, é assinada por Rabelais e indica que a edição foi feita por Antônio Teixeira & Irmão. A Livraria Teixeira, dos irmãos portugueses Antônio Maria e José Joaquim Teixeira, atuava no mercado livreiro paulista desde 1878, mandando imprimir os exemplares em Portugal, o que, além de ser mais barato, tornava mais fácil a divulgação dos livros em solo português. Comerciantes ativos, vendiam desde livros a artigos de papelaria, aderindo também à moda dos livros pornográficos em 1888, editando o polêmico *A carne*, de Júlio Ribeiro (MENDES, 2016; PINA, 2015). Além disso, no próêmio da segunda edição, Rabelais confirma que o livro fora publicado originalmente em 1886 e não menciona troca de editores. Portanto, é possível concluir que essas duas edições foram realmente editadas no Brasil.

Nessa pesquisa, utilizamos um exemplar da terceira edição, de 1906 (Figura 15), que contém os próêmios das edições anteriores. Foi publicada no Porto pela Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica, também conhecida por publicar títulos e gêneros diversos, como política, medicina e pornografia.

Figura 15 - Folha de rosto da terceira edição de *Volúpias* (1906)



Fonte: Acervo pessoal

Em Portugal, o livro foi anunciado com entusiasmo:

*Rabelais* publicou recentemente um volume de contos intitulado *Volúpias* e de que naturalmente já não resta um só exemplar, se dermos créditos as opiniões que por ahí correm sobre o estado do paladar da maioria dos leitores...  
As *Volúpias*, por isso mesmo que são de molde a não as recommendarmos a meninas solteiras, devem necessariamente a estas horas ter um logarsinho reservado nas estantes de todos os machos solteiros casados e viuvos.<sup>98</sup>

A partir deste anúncio publicado em abril de 1886 na revista *Pontos nos ii*, editada por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), é possível perceber que não era apenas no Brasil que os livros pornográficos faziam sucesso entre o público leitor. Alfredo Gallis, nessa época, já havia publicado ao menos um livro e já era conhecido na imprensa por suas crônicas e contos. Mas o destaque dado a *Volúpias* se justifica por ser, até onde nossa pesquisa pôde constatar, a primeira obra pornográfica do escritor, e a primeira a ser assinada com o pseudônimo Rabelais. Com esse livro, Gallis/Rabelais se torna ainda mais conhecido. No Brasil, ele passa a ser um dos principais nomes nos anúncios de “leitura para homens”.

O notável Padre Sena Freitas (1840-1913), um dos nomes mais importantes do catolicismo em finais do século XIX, tanto no Brasil quanto em Portugal, diz que a publicação de tal infâmia é um ultraje à memória de Johannes Gutenberg (1398-1468) e roga ao Ministro da Justiça que impeça a circulação desse e outros livros que são “contrários á natureza e só tende[m] a provocar no homem instinctos inferiores ao da besta...”.<sup>99</sup> Entre os homens de letras, *Volúpias* também era conhecido. Figueiredo Pimentel, no famoso *O aborto*, dá indícios da popularidade e do apelo pornográfico do livro de Rabelais ao colocá-lo no baú secreto do personagem Mário, ao lado de outras obras escandalosas daquele tempo, como *Os serões do convento*.

#### 4.1 Uma leitura alegre por excelência

No início de nossa pesquisa, concordávamos que as passagens mais explícitas dos livros de Alfredo Gallis serviam exclusivamente a um projeto moralista, e que a pornografia era apenas uma possibilidade de ler essas obras. Foi apenas a partir da leitura de *Volúpias* que pudemos perceber que isso, de fato, é possível, mas não pode ser atribuído a toda a produção

<sup>98</sup> *Pontos nos ii*, Carmo, 24 abr. 1886.

<sup>99</sup> *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888.

do escritor. Diferentemente do que faz em grande parte de sua obra, Gallis autoriza a leitura pornográfica de *Volúpias*, cuja licenciosidade pode ser identificada já no título e na assinatura, pois o leitor do século XIX sabia que o nome Rabelais era um indicativo de literatura obscena.

Contrariando o pressuposto pedagógico, Gallis dá um salto significativo ao assumir, já no prólogo da primeira edição de *Volúpias*, o caráter licencioso do texto. Mendes ressalta a importância desse prólogo, pois, além de admitir a pornografia, o livro funcionava como um convite aos prazeres físicos indicados pelo conteúdo sexual das narrativas (2016, p. 187). Começa assim o prólogo da primeira edição:

Na litteratura, como em todas as coisas da vida e da sociedade, ha inutilidades agradaveis.

Póde-se mesmo affirmar sem receio de contraditorias provas, que a maioria das coisas que nos dão prazer e nos influem o espirito amenizando algumas horas da existencia, são verdadeiras e comprovadas inutilidades.

Este livro é pois no movimento litterario actual, uma inutilidade relativa.

O auctor deleitou-se em colorir e burilar picarescamente esses contos desprezenciosos e amenos, que, se não devem servir de educação moralista ás damas, pôdem pelo menos adoçar rasoavelmente o *spleen* dos occiosos, o aborrecimento dos tristes, e a melancolia dos hypocondriacos. (RABELAIS, 1906, p. 5-6).

Ao dizer que seu livro é uma “inutilidade”, o autor não estava menosprezando seu trabalho. Ele estava, na verdade, rompendo com a expectativa de que o texto literário se configura como uma entidade imaterial que deve ser capaz de dizer algo sobre e para a sociedade. E é nesse sentido que *Volúpias* é inútil: não pretende dizer nada, mas fazer sentir. Os contos, diz Rabelais,

Dispensam os floreteios da crítica, porque são demasiado alegres e foliões para tomarem os críticos a sério.

Numa palavra: elles não são a pedra de escandalo lançada á sisudez social, mas sim uma gargalhada franca e aberta, dirigida a todos aquelles que os lerem e os absorverem em consecutivas dymnanisações. (1906, p. 7).

Se tiver de servir para alguma coisa, será apenas como um meio de “exorcizar” a tristeza e seriedade da literatura através da excitação sexual e do divertimento. Contudo, é importante ressaltar que, embora as cenas de sexo sejam claras, não há linguagem chula em *Volúpias*. Ao contrário da linguagem vulgar dos *fabliaux* e do realismo grotesco de François Rabelais, o escritor português faz uso de uma linguagem galante que se vale de metáforas para tornar a pornografia mais suave, porém nunca menos eficiente. Essa galanteria, afirmada desde o título, é uma das marcas libertinas em *Volúpias* (MENDES, 2016). O termo implica

erudição e certa elegância maliciosa, características adequadas aos personagens que, em sua maioria, fazem parte da alta sociedade.

Nas palavras de Rabelais, *Volupias* representa o amor “tal qual elle é, e não como o romantizam” (p. 7). As cenas de sexo oferecem uma espécie de nivelamento das hierarquias sociais aos moldes da suspensão das normas organizadoras da sociedade que ocorre na carnavalização. Nos contos, homem e mulher buscam apenas o prazer num processo de dessacralização do amor romântico. Assim, as cenas oferecem uma perspectiva mecânica dos corpos em sintonia (JACOB, 1999), a fim de atingir o clímax para o qual o leitor também está convidado.

Para que o livro cumpra o seu objetivo, o leitor precisa:

Pôr de parte a critica e a austeridade como coisas feias que para aqui não servem.  
 Accender um charuto de puro tabaco havano e beber um calix de *curaçáo*;  
 Estar só em casa ou em companhia amena onde a camisa de rendas e as ligas de seda azues celestes o acompanhem a leitura;  
 Conservar o chambre largo para o que der e vier;  
 Aceitar um sincero aperto de mão d’este desiludido sujeito que se confessa seu dedicado amigo e obrigado  
 Rabelais. (RABELAIS, 1906, p. 9).

Nesta passagem, o Rabelais português parece evocar a epígrafe de *Gargantua*:

Caros leitores, que êste livro vêdes,  
 Libertai-vos de tôda prevenção;  
 E não vos melindreis, ó vós que o ledes,  
 Que nenhum mal contém, nem perversão.  
 É verdade que pouca perfeição,  
 Salvo no riso, aqui podeis obter:  
 Outra coisa não posso oferecer,  
 Ao ver as aflições que vos consomem;  
 Antes risos que prantos descrever,  
 Sendo certo que rir é próprio do homem.  
 Vivei alegres.  
 (RABELAIS, François, 1966, p. 19).

No proêmio da segunda edição, o autor se refere ao livro como um retrato do “estado hilariante” de sua juventude “descuidada” que desabrochava “em alegres sorrisos e procurando alegrar os outros” (RABELAIS, 1906, p. 11). Os contos são como um “pandemonio sempre vivo”, uma lembrança de uma mocidade repleta de uma “alegria doidejante e ruidosa que não volta mais” (p. 12). Apenas cinco anos se passaram desde a primeira edição, mas o tom é saudosista:

As *Volupias* são para mim a grata recordação d'uma mocidade de rapaz, agitada, entre rendas e perfumes, caricias e doces protestos de amor; entre douradas aspirações de gloria, sonhos de ventura e plena confiança no futuro.

N'alguns d'estes contos rio como a minha alma sabia rir ha cinco annos, e se não desejo chorar agora sobre estas paginas alegres, é porque ellas pertencem ao leitor, que, não tem culpa d'esta hypocondria e desanimo que invade o homem aos trinta annos, e personifica o estado de abatimento dos espiritos no declinar agonisante d'este seculo. (p. 12).

Para a terceira edição, vinte anos depois da primeira, o proêmio é ainda mais nostálgico, e é tentador usá-lo como uma fonte biográfica autêntica. Rabelais, ou Gallis, teria, então, 46 anos de idade. O autor diz que, ao rever este sucesso literário “pouco vulgar” em Portugal, sente lágrimas surgirem em seus olhos, recordando-se de um trabalho construído “com tanto amor, com tanta alegria, com tanta despreocupação e ideal” (p. 13). Seu reflexo no espelho mostra os cabelos já ficando brancos, e ele pensa “[n]aquella que foi todo o meu encanto, todo o meu ideal, toda a minha vida enfim”. De acordo com nota de falecimento do jornal *A capital* mencionada no capítulo anterior, Gallis morreu em 1910 deixando viúva. Estaria ele falando de algum amor do passado? Ou esta é apenas alguma estratégia narrativa utilizada não por Gallis, mas pela *persona* Rabelais para conjurar uma espécie de musa inspiradora? Seja quem for, essa bela mulher teria “olhos azues” e “labios vermelhos”, já “ha muito desfeitos na podridão da materia” (p. 14).

Considerando-se velho, ele reflete:

Foi-se a mocidade, e com ella tudo quanto de bello, de ridente, de alegre e de festivo pode haver na vida, se foi tambem!

As *Volupias* são pois o documento vivo d'esta mocidade e o primeiro vagido da minha vida litteraria.

Não estou arrependido de as ter escripto.

Ellas encontraram sempre carinhoso acolhimento nas almas delicadas e nos espiritos subtis e finos, e isso me basta para não sentir esse arrependimento a que a maioria dos escriptores votam quasi sempre a sua primeira obra.

E ao rever esses contos, que são outros tantos quadros da minha juventude, parece que uma nova vida entra no meu corpo, embora enganado pela saudade dos que foram cahindo pela estrada da existencia nestes vinte annos passados. (p. 15).

Uma *leitura alegre* por excelência, *Volúpias* é capaz de trazer “nova vida” a quem o lê. Os três proêmios nos dão o protocolo de leitura: o livro é um produto destinado à masturbação, ao divertimento e ao prazer de comer e beber, pois o riso e todas as formas de prazer relacionadas ao baixo corporal são instâncias que se complementam (BAKHTIN, 1987). Não serve para contemplação; não pretende ser pedagógico; não é recomendado às mulheres; e, principalmente, deve ser lido por aqueles que buscam a satisfação, e não a sobriedade. Os personagens não sentem culpa, e, embora não esteja completamente ausente



certo juízo de valor por parte do autor, percebe-se que ele não se limita a simples insinuações, descrevendo de maneira precisa posições sexuais praticadas entre homens e mulheres. Essa ausência de culpa – que também pode ser observada nos livros “sérios” de Gallis – é uma das características que o autor toma emprestado do imaginário medieval rabelasiano, em que as pressões sociais são suspensas, pois importam apenas a liberdade, a alegria e o prazer.

#### 4.2 “O divino esposo” e “Luiza”: pornografia anticlerical

Na tradição pornográfica, o corpo religioso, mortificado e silenciado pela imposição do celibato, é representado como mais suscetível ao desejo sexual. Se aos clérigos é atribuída a imagem de promiscuidade e a capacidade de manipulação, a exemplo de Dirrag em *Teresa filósofa*, em parte, isso acontece devido à crença de que as devotas são dotadas de uma sexualidade incontrolável (PEAKMAN, 2003). Inicialmente, o subgênero anticlerical da literatura libertina servia para atacar a Igreja, mas, com o tempo, o sexo passou a ser o principal objetivo. O contexto religioso se torna, então, apenas mais um pano de fundo para a atividade sexual (p. 128). Peakman comenta que, na literatura erótica anticatólica dos séculos XVII e XVIII, era comum a representação de personagens femininas históricas que experimentam alucinações obscenas (2003, p. 143). O êxtase religioso estaria diretamente ligado não a fenômenos sobrenaturais, mas a um caráter hipersexualizado inerente às devotas.

O primeiro conto de *Volúpias* se encaixa nessa tradição. Em “O divino esposo”, o autor se apropria da conhecida história de Santa Teresa D’ávila (1515-1582), a mística freira carmelita cujo êxtase foi eternizado pelo escultor italiano Bernini (1598-1680). Os versos que servem de epígrafe dão o tom da leitura:

N’aquelle pensamento illuminado  
P’elas estranhas visões celestiaes,  
Havia um Christo feito de peccado,  
De orações, e beijos sensuaes.  
(RABELAIS, 1906, p. 19).

Percorre pela narrativa um tom onírico que já pode ser sentido na descrição física do ambiente. A noite, descrita como “sombria”, oferece uma atmosfera apropriada tanto para a carga mística da narrativa quanto para o potencial erótico dos delírios da santa. Mesmo com a rigorosa prática de jejuns, orações e penitências, Teresa é uma “mulher admiravelmente bella”

que, na sugestiva idade de 33 anos, é dotada de “melancolias celestes que lhe davam á physionomia encantadora uma expressão de singular bondade e estranha voluptuosidade” (p. 20-1). De joelhos em sua humilde cela, Teresa contempla uma imagem de Jesus Cristo, “misericordioso e bom, coroado de espinhos”, que parece lhe sorrir (p. 21). Absorta, ela sente que “sua alma vaporosa e subtil solta da misera materia, evolava-se ás luminosas regiões do extasis no fervor piedoso da oração” (p. 21). O narrador informa que havia três dias que a santa se alimentava apenas de pão seco e água, causando efeitos “em seu organismo de histerica” que já “começava a vibrar violentamente sob o imperio d’aquella fraqueza que lhe excitava o cerebro” (p. 22). Sorrindo, ela se deita no catre, fecha os olhos “num enlanguescimento calmo” e se entrega à “nevrose ardente do seu temperamento de histerica e devota, de virgem e esposa, de freira e escriptora, de santa e poetisa”, que leva sua “alma até ás regiões ethereas do ceu, e ao arroubo seraphico do espirito doente e da idéa excitada” (p. 23). Teresa começa a sonhar com “esponsaes divinos altamente romanticos, que são as mil e uma noites phantasticas das suas meditações” (p. 23).

Há uma separação gráfica na página, e a narrativa começa a retratar os delírios da personagem. Um forte brilho irradia do rosto da imagem de Cristo, e uma névoa enche o aposento. Conforme toda a realidade dilui em torno de Teresa, surgem dois anjos “muito formosos e rosados, de longos cabellos louros e estrellas de crystal nas fronte infantis” (p. 23) que a deitam mansamente num belo palanquim e a transportam para as “regiões desconhecidas do empyreo” (p. 23). Surpresa, ela percebe estar sendo despida do hábito e banhada em luz perfumada e quente, de um “fogo que não queimava” e que lhe purificava. Teresa recebe vestes novas e joias resplandcentes, e é recepcionada nos salões do Paraíso como “a casta esposa do Senhor” (p. 24).

Diante de uma legião de anjos e santos, Teresa é conduzida aos degraus no trono divino, onde recebe do Senhor o beijo nupcial. Os poemas de amor celestial proferidos pelo divino esposo, com sua voz “harmoniosa como o cantico dos canticos”, deixam-na a ponto de desfalecer “nuns arroubamentos, ao mesmo tempo divinos, voluptuosos, e mysticos!” (p. 28). Os noivos chegam ao tálamo, um maravilhoso leito de nuvens. Através de uma intensa luz, emerge a “esplendida figura do Nazareno”, e Teresa contempla “toda a sua plena formosura”:

O Christo homem, o jovem Jesus de Nazareth que prégara em Galiléa aos humildes e aos grandes, a igualdade entre os homens, apparecia-lhe completamente despojado de seus vestidos, de carnação muito clara e plastica seductora, a longa barba preta a emoldurar-lhe o rosto oval d’um bello perfil grego, os olhos piedosos e serenos, rasgados e puros, fitando-a com uma sacrosanta expressão d’amor, os labios

vermelhos como os de uma donzella, e os musculos esforçados e viris, d'um homem no florescer da vida. (p. 28-9).

O Cristo se aproxima, e a santa estremece com um beijo, “depois... um calor intenso e dulcissimo percorreu-lhe a carne lasciva e peccadora, e abysmou-se numa torrente de delicias incomprehensíveis, extraordinarias, nunca sonhadas e jamais gozadas, como se um filete de lava divina lhe jorrasse do coração inflammando-lhe todos os órgãos sexuaes” (p. 29). A visão do noivo é etérea, mas seu corpo é “terreno”, “humano”, “muito macio e odorifero” (p. 30). Em seu “organismo lubrico-religioso tudo se lhe debatia no cerebro doentio fazendo vibrar a natureza indomavel”; até que, finalmente, através do orgasmo, “Theresa foi santa!” (p. 30).

Após nova separação gráfica, a narrativa volta para o claustro de Teresa. A luz forte que invade o ambiente vem de fora, pois já amanheceu. Através de uma noite inteira perdida em alucinações, “seu organismo de histerica tinha explodido no mais expontaneo peccado que pôde commeter a carne d'uma mulher nova e ardente, e a santa cada vez mais presa ao ceu pelo seu amor a Deus, mais se aproximava da terra pela sua constituição organica” (p. 30). O conto termina em uma espécie de louvor às habilidades literárias de Teresa que, se tivesse vivido no século XIX, seria como George Sand, polêmico pseudônimo da escritora francesa Amandine Dupin (1804-1876).

O repertório naturalista de Gallis, além de seu conhecimento da tradição pornográfica, forneceu os argumentos da histeria para justificar o “espírito ardente” de Teresa. Dentro da perspectiva materialista, a negação das necessidades primárias do corpo – comer, beber, o ato sexual –, levaria as mulheres à loucura. O confinamento do claustro produziria efeito semelhante, mas, na tradição pornográfica, os conventos recebem uma carga altamente sexualizada. Pela via do delírio, Teresa se liberta das amarras da religião e toma a imagem crucificada à sua frente como alvo de suas paixões.

O dogma cristão, que coloca os fiéis como “noiva”, favorece a idealização sexual da figura de Jesus Cristo. Dentro da cela, o crucifixo pendurado na parede, em que se vê um Cristo seminu, é a única representação do corpo a que Teresa tem acesso. A imagem inspira devoção e desejo. As penitências e disciplinas de Teresa seriam capazes de produzir identificação com o sofrimento de seu “noivo”; nas alucinações, o corpo de Teresa pode ser igualmente purificado e glorificado para se equiparar ao de Jesus: “se Deus tivesse de escolher uma esposa humana, nenhuma melhor do que Theresa de Jesus estaria no caso de compartilhar o Divino Thalamo” (p. 31). No conto de Rabelais, toda a experiência religiosa é, também, pornográfica.

Em “Luiza”, terceiro conto de *Volúpias*, vemos um outro desdobramento do anticlericalismo. Como em muitos textos da tradição dos “nunnery tales”,<sup>100</sup> Luiza é uma jovem rica que, aos quinze anos, é mandada para um convento. Órfã de mãe, o recolhimento não é uma punição, tampouco fruto de vocação. Partindo para uma missão oficial na Holanda, o pai de Luiza queria garantir que a filha fosse bem cuidada e que aprendesse “toda a sorte de prendas manuaes que uma senhora distincta deve saber” (RABELAIS, 1906, p. 52). Com indícios de que Luiza não tomaria o hábito, o leitor pode se preparar para o desenrolar da pornografia.

O mote central da narrativa é a iniciação sexual da jovem noviça pelas mãos da experiente superiora. Ao passo que Luiza é descrita como uma “creança franzina sem ser magra, levemente morena, de labios vermelhos como cerejas maduras”, a madre é uma “mulher de seus trinta e cinco annos, de estatura colossal e exuberantes formas” (p. 52-3). No espaço idílico onde se situa o convento, a inocência da “Luizinha” começa a despertar o interesse da superiora. Cai a noite e paira um silêncio “enorme, funebre, triste e temeroso, como o que devia ter amortalhado Sodoma depois da sua destruição” (p. 57). Às onze horas, a madre sai a conferir se todas as noviças estão dormindo. Passando pela última cela, a de Luiza, entra “muito de mansinho” e se aproxima do leito para despejar sobre a jovem seu olhar “languido e amoroso” (p. 59). Tomada de um “fogo estranho”, ela beija Luiza que, imediatamente, corresponde.

As noviças mais antigas estavam acostumadas a esses encontros noturnos da superiora e, como nos *Serões do convento*, elas mesmas também o faziam; reunidas, lamentam apenas não poder testemunhar a noite do “sacrifício” de Luiza. Passados oito dias do primeiro beijo, Luiza é levada aos aposentos da amante e, depois de cearem e beberem vinho, tem início o ato sexual. Sutilmente, Rabelais descreve o primeiro orgasmo de Luiza: “quando a mão da madre lhe passou ao de leve no altar supremo, deu um pequeno grito, tomou nos labios o seio enorme e branco que lhe rolava o rosto, e agitou-se num estremecimento convulsivo” (p. 65).

Novamente, Rabelais recorre ao cientificismo e descreve fisiologicamente os excessos do “amor lesbio” (p. 68). A madre não é capaz de “conservar o seu sangue frio”, e Luiza começa a ficar magra e anêmica. Temendo pela saúde da outra, a madre insistia para que Luiza se poupasse, mas “sob aquelle aspecto indolente d’uma candura e ingenuidade de creança, occultava-se um temperamento de fogo” (p. 70). A doença se agrava, e Luiza é diagnosticada com tísica galopante, um tipo de tuberculose fatal e de rápida evolução.

---

<sup>100</sup> “contos de convento”, em tradução livre (PEAKMAN, 2003).

Seguiram-se os delírios e, num episódio de aparente melhora, Luiza pede ao ouvido da amante: “Só uma vez, Laura, sim?” (p. 72). Ao contato das “caricias excitantes” de Laura, Luiza se agita e suspira ruidosamente, até que seus membros explodem “numa convulsão tremenda” (p. 73). Desesperada, a madre percebe que Luiza tinha acabado de morrer em seus braços “extactamente como lhe tinha nascido: - gozando.” (p. 73).

Na tradição pornográfica, a prática sexual dentro dos conventos não recebe julgamento. As companheiras de claustro poderiam explorar, num ambiente seguro, “as potencialidades de seus corpos”; na medida em que a virgindade é preservada, garantiam as chances de conseguir um bom casamento, conscientes de que esses encontros homoafetivos serviam apenas como preliminares para o “verdadeiro idílio”, que só seria alcançado pela penetração masculina (EL FAR, 2004, p. 236). Ao mesmo tempo em que os muros podem ser vistos como símbolos de controle e autorreflexão, funcionam também como um espaço privado, ideal para a exploração da sexualidade (PEAKMAN, 2003). Sobre a polêmica que o “amor exótico” de Laura e Luiza poderia gerar, Rabelais ironiza: “qual é o convento onde o escandalo não floresce?” (p. 69). Devido ao forte potencial pornográfico, os conventos eram um dos cenários preferidos dos pornógrafos que queriam deliciar seus leitores com histórias picantes e transgressivas.

#### 4.3 “Noite de núpcias”: manual de filosofia prática

Quando a sexualidade era um assunto ainda mais censurado do que no século XXI, a literatura pornográfica era a principal fonte de educação sexual. Já no final do século XVII, surgiam livros que, fundamentados nos preceitos médicos da época, serviam como manuais de conhecimento carnal, tratando não apenas do ato sexual em si, mas também do corpo e da higiene. Supostamente escritos com o propósito de servir para instrução, os manuais se tornaram populares, dando a livreiros e editores a chance de reimprimir antigos textos médicos para consumo pornográfico (PEAKMAN, 2003, p. 48).

No século XIX, a ciência oficial sobre o sexo, por não poder ou não querer falar efetivamente do sexo, focava nas “perversões, extravagâncias excepcionais, anulações patológicas, exasperações mórbidas” e estava “essencialmente subordinada aos imperativos de uma moral, cujas classificações reiterou sob a forma de normas médicas” (FOUCAULT, 1988, p. 52-3). Para o leitor, não fazia diferença, e esse foi um dos motivos que levou à

apropriação pornográfica do romance naturalista. Paralelamente, a literatura produzida especificamente para ser consumida como pornografia oferecia ao leitor um farto repertório de informações sexuais livres de julgamento e com um vocabulário ainda mais acessível.

O conto “Noite de núpcias” narra a primeira noite dos recém-casados Lulu e Mimi. Ele, “um homem vigoroso” de “olhos sensuaes e atrevidos, d’estes que parecem despir uma mulher quando a fitam, sem receio nem acanhamento”; ela, “uma mulher completa em toda a florescencia da mocidade, em toda a seiva da vida, a mulher de Balzac por excellencia, que sabe prender a si o homem, na sensual delicadeza d’um beijo, na irritante pressão d’um abraço” (RABELAIS, 1906, p. 38). Não são inocentes e sabem exatamente o que fazer para excitar um ao outro: Lulu “era um artista na difficil arte de beijar uma mulher” (p. 39).

A alcova fora ricamente decorada, e todo o cômodo recende a luxo e volúpia. Cada atitude parece meticulosamente pensada: a velocidade e a intensidade do beijo, o decote do robe de cetim de Mimi, a “subtileza de reptil” com que Lulu abre os botões da camisola da esposa, os sussurros e o estado lânguido em que ela se deixa ficar enquanto recebe as carícias. A palavra usada para descrever os gestos de Lulu é “cauteloso”. Ele sabe que não precisa ter pressa, porque aquela é sua esposa legítima. Ele fora ensinado que “tinha obrigação moral de tomar posse de todas aquellas opulencias amorosas o mais breve possivel”, mas sabe que Mimi é uma “mulher distincta, fina de educação e de espirito, e certamente a sua intelligencia venceria o desejo se visse o marido a exigir como senhor o que apenas devia conquistar como amante” (p. 41).

De acordo com o narrador, a ideia de que “ao marido assiste o direito de possuir sem opposição nem agravo, é simplesmente uma bestialidade inaudita” e que, procedendo assim, o homem garante que a esposa vá se queixar com as amigas sobre a “monotonia e supplicios da noite do noivado” (p. 42). Tema comum na literatura do final do século, a insipidez matrimonial seria culpa, também, do marido.

Estes meus noivos porém eram dois poetas.  
Comprehendiam-se e enganavam-se a si proprios.  
Despresando a facilidade com um bom gosto louvavel, creavam a difficuldade como um requinte de prazer que retrahiria agradavelmente a liberdade plena das suas acções. (p. 42).

Tão artista quanto ele, Mimi sabe conduzir o marido e determinar o ritmo das carícias para que não termine rápido demais, embora não consiga resistir por muito tempo. Sinceramente ruborizada, ela pede que Lulu apague a luz, mas ele se recusa a “envolver em trevas esses encantos que seduziriam o proprio sol” (p. 44). Eles se despem e se entrelaçam

amorosamente, trocando beijos cheios de lascívia. O sexo não é simplesmente um ato movido pelo instinto. Marido e mulher estão empenhados em atingir, juntos, o gozo matrimonial.

Cada detalhe das preliminares é importante, inclusive, o sexo oral.

Involuntariamente desuniu as brancas columnas do busto e os beijos do noivo desceram ainda mais...

Um momento depois explodia toda a ardência do seu organismo num suspiro violento e prolongado, e estendeu-lhe os braços numa supplica de amor e desejo. (p. 47)

Descrito como uma “delicadeza encantadora do prologo admiravel do livro do matrimonio”, o sexo oral serviu para arrancar “o ultimo floco d’aquelle veu de acanhamento que os encobria” (p. 47). Completamente nus, “foi com um cumulo invejavel de arte e finura que elle lhe ofereceu o pequenino travesso deus Cupido, guloso e avaro de colher a mais mimosa açucena d’aquelle jardim celestial” (p. 47). Sem ser explícito e com uma linguagem tão galante quanto os gestos dos personagens, Rabelais permite que o leitor aprenda como dar e sentir prazer.

#### 4.4 “Ligurino” e o sexo na Antiguidade

Ao longo de sua carreira literária, Alfredo Gallis escreveu livros que exploravam a sexualidade através dos tempos. Com títulos sugestivos, como *Voluptuosidades romanas*, por exemplo, o autor retoma um modelo muito utilizado pela pornografia inicial, de Aretino e seus contemporâneos, para se apropriar do estereótipo de que as sociedades antigas eram altamente sexualizadas. A tarefa exigia erudição e conhecimento dessas culturas, ou apenas leituras suficientes para reproduzir o que já fora dito. Gallis tinha um vasto repertório ao seu dispor e talento para falar da licenciosidade de gregos, romanos, judeus e, até mesmo, erotizar personagens bíblicos, como o fez em *A amante de Jesus* e *As doze mulheres de Adão*.

Na literatura, é comum o uso expressões do imaginário pagão para tratar do sexo; Vênus e Cupido são nomes frequentes mesmo fora da pornografia. Os pornógrafos do final do século XIX mantinham essa tradição, mas nenhum se apropriou ao ponto de torná-la uma das principais características da sua poética como o fez Alfredo Gallis. Ao menos em língua portuguesa, foi ele quem parece ter inaugurado um subgênero pornográfico específico para tratar do fetiche a respeito da sexualidade desregrada dos antigos.

A primeira incursão do escritor nesse tema foi em “Ligurino”; nesse conto, Rabelais narra a paixão do velho poeta Horácio por um efebo que dá nome à narrativa. Cansado e gasto depois de uma vida “repleta de gozos e licenciosidades” e “desilludido do mundo e das mulheres”, Horácio teria se apaixonado loucamente por Ligurino nos seus últimos anos de vida, pois não podia “subtrahir á influencia desmoralisadora dos costumes do seu seculo” (p. 80). Ligurino era um belo “prototypo do homem-mulher”, um “jovem afeminado, igual a tantos outros que quasi levaram Roma ao esquecimento dos homens pelo bello sexo” (p. 80).

O efebo era um personagem recorrente no final do século XIX, especialmente, no romance naturalista, a exemplo do lavadeiro Albino, d’*O cortiço*; o grumete Aleixo, do *Bom-Crioulo*; e Eugênio, d’*O Barão de Lavos* (MENDES, 2000). A figura do efebo aparece na literatura ocidental desde a Antiguidade, representado como um “menino bonito” que “ocupa um espaço ideal entre homem e mulher, efeito e afeto” (PAGLIA, 1992, p. 118). Seu potencial erótico faz referência ao mítico Ganimedes, raptado e levado ao Olimpo depois de Zeus ficar completamente apaixonado por sua beleza. O Leonel, de *O Sr. Ganimedes*, é uma referência clara de Gallis ao mito e à figura do efebo. Personagens como Ligurino faziam parte do imaginário coletivo do século XIX, e mesmo os leitores não eruditos o reconheceriam como pornográfico.

O narrador se dirige ao leitor e o convida a contemplar uma cena de extrema sensualidade. Em um lugar de honra, Horácio participa de um típico banquete romano. Todos estão seminus e bebem maravilhosos vinhos que transbordam de taças de ouro. Há fartura de ostras, frutas, pratos exóticos, e paira no ar um perfume pungente de comida e dos óleos perfumados usados pelos convivas. Nas paredes, as tochas estão colocadas em suportes fálicos, e as pinturas representam sátiros musculosos e ninfas voluptuosas. À cabeceira da mesa, Horácio se reclina nos braços de Ligurino, cuja túnica aberta o faz parecer com “as cortezãs mais impudicas” (RABELAIS, 1906, p. 85).

O banquete evolui para um espetáculo de lascívia. As mulheres começam a dançar completamente nuas ao som das canções dedicadas a Baco. Aqui e ali, os convivas começam a praticar *fellatrices*, e “uma nuvem de espessa volupia tolda a intelligencia dos circumstantes” (p. 88).

As auletrides cessam de dançar e exhibem num cumulo de excitação sensual as praticas irritantes do amor lesbio.

O deboche augmenta de intensidade, e em pouco tempo o vicio terrivel da sodomia apossa-se de todos aquelles homens, perdidos por uma vida de desregramentos incriveis. (p. 89).



O festim dura dois dias e duas noites, mas o cansado poeta havia se retirado já no fim dessa primeira noite. A velhice o impedia de “brilhar como outr’ora naquellas grandes luctas de Venus” (p. 90). Ao seu lado, dorme mansamente o Ligurino. A moral da história é que uma vida de excessos termina num cansaço extremo, acompanhado de um aborrecimento terrível. Morre-se para os prazeres antes de mesmo de se chegar ao túmulo.

#### 4.5 Iniciação sexual e *voyeurismo* em “A primeira noite feliz”, “A primeira mariposa”, “Os pombos” e “Entre roseiras”, “Entre giestas” e “Em flagrante”

O tema da iniciação sexual é um dos mais explorados na tradição pornográfica. De acordo com El Far, a primeira experiência sexual acontecia quase sempre no espaço doméstico. Enquanto as meninas aprendiam com outras meninas da sua idade ou mais velhas, “os meninos envolviam-se com as empregadas, tias solteironas, visitantes ocasionais, irmãs ou mães adotivas” (2004, p. 236).

Em “A primeira noite feliz”, finalmente, chegavam as férias, e o Luizinho poderia sair do colégio interno “onde sentia murchar a sua ridente mocidade” (RABELAIS, 1906, p. 169). Rapaz bonito, de pele branca e altura mediana, tinha “visões extraordinariamente phantasticas” em que compunha versos para mulheres que nunca conhecera “e adorava com um respeito e veneração quasi fanaticos as redondas fórmias da criada do collegio” (p. 170-1). Nas raras vezes em que saía, sempre acompanhado do diretor, ficava fascinado com o mundo além dos muros do internato, mas nada o fascinava mais do que as “ondas setinosas de mulheres bonitas que espumavam de todos os angulos das ruas” (p. 171). À noite, sozinho em seu dormitório, fechava os olhos e pensava em pernas calçadas de meias de seda e tinha sonhos extraordinários, sendo acometido de “espontaneidades voluptuosas que lhe enfraqueciam o cerebro, e lhe desbotavam as rosadas fazes e a purpura dos labios” (p. 172).

Fora passar as férias em Lisboa, na casa da madrinha. À mesa para o almoço, conhece Martha, amiga da anfitriã. A beleza da mulher mais velha, a imagem de seu pé pequenino – que vira depois de, estrategicamente, deixar cair o guardanapo embaixo da mesa – e suas pernas torneadas lhe garantem novo material para suas fantasias noturnas e muitos sonetos de amor. Experiente, ela percebera os olhares que, com o passar dos dias, o rapaz lhe dirigia. Numa noite, enquanto todos dormem, ela entra furtivamente no quarto de Luizinho. Curiosa e indiscreta, ela contempla a beleza juvenil e não consegue evitar comparar com a “ridicula

figura do esposo quando adormecido”, um velho “mumificado, reumatico e exquisito” (p. 179). Tomada por uma “terrível agitação nervosa”, ela se inclina e beija muito levemente os lábios do rapaz, que, como fizera a noviça Luiza, logo retribui. Ela tenta se desvencilhar, mas ele pede para que permaneça, embora suspeite que tudo não passe de um de seus delírios noturnos. Ele faz juras de amor; ela finge acreditar.

Na manhã seguinte, sem culpa ou vergonha, Martha confessa à anfitriã que invadira o quarto de Luizinho; a única justificativa é que o seu sistema nervoso possui uma “extrema sensibilidade” (p. 184). Sophia, a madrinha, sente inveja da amiga, pois “raras vezes na vida é dado a uma mulher colher a primeira rosa primaveril” (p. 185). À meia noite, Luizinho espera impacientemente por uma nova visita. Martha pede somente que ele seja discreto; não poderiam permitir que descobrissem o escândalo de uma mulher velha – de vinte e oito anos – que se envolveu com um rapaz de dezesseis, que quase poderia ser seu filho. Depois de novas juras de amor, Luizinho percorre “com beijos de fogo todo o teclado harmonioso da sensibilidade de Martha. O templo do amor tremeu nos seus fundamentos, e quando o Luizinho vibrou o *dó bemol*... Martha estreitou-o nos braços, e a cupula do edifício abateu de chofre sobre o pavimento” (p. 189).

O diálogo das duas mulheres na manhã seguinte é um perfeito exemplo da linguagem metafórica que Rabelais empregava em seus contos:

- Então, Martha, colheste a rosa?
- Sim, minha querida Sophia. Doze vezes a orvalhei para não perder o frescor.
- E ella?
- Ella deu-me cinco dos seus espinhos, que me feriram deliciosamente, a ponto de me desculpare eu hoje não me levantar, dorida de tanta *picadura*.
- Pobre creança!
- Tens dó?
- Pudera...
- Não o lastimes.
- Porque?
- Sobeja-lhe na pratica o que lhe falta na theoria. Nunca vi uma rosa mais florida e fresca.
- Na primavera, e plantada em tão mimoso vaso... é de esperar que floresça.
- Que queres dizer, Sophia?
- Não ha fumo sem fogo.
- Deus queira que tal não succeda.
- Porque?
- Meu marido... oh, não me atemorises!
- Minha querida, não se colhe impunemente a primeira rosa d’uma primavera de rapaz. (p. 191).

Nove meses depois, Martha apresenta à Sophia uma menina muito parecida com alguém cujo nome é ocultado estrategicamente com reticências. Luizinho nunca contara a

ninguém sobre seus encontros com a amiga da madrinha. Martha recorda com saudade aquela, de fato, fora a sua primeira noite feliz.

A iniciação sexual também é o tema principal de “A primeira mariposa”. A narrativa, à primeira vista, parece ter dois momentos sem relação um com o outro. Inicialmente, apresenta uma espécie de discussão a respeito de como o inverno atua na imaginação de um homem que, porventura, veja passar uma mulher no momento em que esta tem as barras do vestido agitadas pelos ventos frios. A simples visão de um pedaço das meias de seda seria suficiente para levar qualquer homem a imaginar o restante. Infelizmente, a experiência pode terminar em desilusão, pois uma bela perna torneada, às vezes, pertence a um “rosto vulgar” de uma mulher de cinquenta anos (p. 137). O narrador diz conhecer um homem a quem tal desapontamento teria acontecido. O suposto “heroe” teria “surpreendido a perna, deliciosa, tentadora, irritavel como uma duzia de ostras cruas”, mas o “kalendario facial” acusava, pelo menos, cinquenta e quatro anos, “o que devia dar 60 pela certidão de baptismo” (p. 138). Ela tinha “seis dentes postiços e um kilo de cabelo tambem postiço, mas nunca mulher alguma possuiu uma perna mais alva, mais roliça, mais bem torneada, e mais agil que a boa viuva”; por isso, o tal herói “não recuou” (p. 138).

Passado o inverno, a primavera devolve uma “opulencia luxuriosa de vida [...] que faz brotar rosas e lyrios e accende nos corpos uma vida nova eivada de novos desejos e incitamentos nervosos”; e foi, assim, que “surgiu no florido jardim da viscondessa a primeira mariposa d’aquelle anno” (p. 139). Começa, então, o segundo momento da narrativa. Lolita é uma formosa menina de dez anos, cuja beleza o leitor é literalmente convidado a imaginar. Já o *Quim* é um “garoto levado da breca” de doze anos que só se acalmava na presença de Lolita. Eram primos; foram criados em convívio íntimo, e os pais, desde cedo, já pensavam na possibilidade de casamento entre os dois. Com seus dozes anos, *Quim* já frequentava a escola e sempre que estava sozinho com Lolita “não cessava de a deitar no collo e beijar-lhe com selvagem soffreguidão os pequeninos labios muito vermelhos e apetitosos como cerejas maduras” (p. 142). Às vezes, ele aparecia com olheiras e sem energia, mas se recuperava sempre que se escondia para “contemplar estampas pequeninas que escondia nas capas dos livros, e ler microscopicos folhetos que guardava cuidadosamente entre a jaleca e o collete” (p. 142). A pornografia já fazia parte do repertório do *Quim*.

Confiando na ingenuidade dos filhos, os pais não maldavam as muitas horas que passavam brincando em algum canto afastado do jardim. Entre os arbustos, Lolita e *Quim* se beijavam muito e trocavam ousadas carícias; ela “se retorcia numa inquietude nervosa” seguida por uma “languida prostração” (p. 144). Prestes a completar onze anos, Lolita sentia

as mudanças de seu corpo “num progresso delicioso” e, às vezes, era ela quem incitava o *Quim* “áquellas caricias extraordinarias que pouco a pouco lhe iam arrancando da face mimosa aquelle veu de infantil inocencia que fazia d’ella uma *bébé* deliciosa” (p. 144).

No seu caramanchão preferido, os primos “escreviam diariamente os primeiros caracteres, tremulos ainda, do longo alphabeto da atração dos sexos” (p. 147). Mesmo para a sociedade oitocentista, acostumada a casar bem cedo as suas filhas, o conto de Rabelais brincava com o limite do aceitável, filtrando tudo com ares de inocência explorados pela idade próxima dos primos. Com sua maneira galante de escrever, Rabelais descreve as primeiras experiências sexuais infantis:

E o *Quim* apertava convulsamente a prima, que começava a animar-se com aquelle entusiasmo.  
 – É bom? perguntou ella com um modo verdadeiramente innocente.  
 – Muito bom, Lolita, melhor que manjar ou ovos molles.  
 – Que penna eu não ser como tu! – suspirou ella tristemente – tambem gostava.  
 O *Quim* não respondeu, mas Lolita deu ao corpo um movimento brusco, e os seus labios procuraram os do primo.  
 – É bom, Lolita?  
 – Ai, *Quim!* que bom! não digas nada á mamã, não?  
 – Tu estás doida, isto é só para nós.  
 E o *Quim* sorriu-se maliciosamente.  
 Subito a Lolita deu um suspiro, cerrou os olhos e estremeceu convulsamente. (p. 149).

O menino implora que ela não pare, e o narrador descreve que ele “estrebuchou violentamente perante os derradeiros reflexos do sol” (p. 150). Tão inocentemente como tudo começara, os dois saem do esconderijo correndo e brincando. No mesmo momento, os pais da menina vinham se sentar no exato lugar em que, há apenas alguns instantes, os primos se encontravam. Observando *Quim* e Lolita brincando ao longe, os adultos sorriem “satisfeitos louvando a Deus a descuidada innocencia das creanças...” (p. 150). Queixando-se do frio, a mãe comenta que “emquanto as borboletas não adejarem nos calices das flores, não nos devemos ficar nesta aragem muito fina que nos acaricia traiçoeiramente os pulmões” (p. 151). Mas ela não notara que a primeira mariposa daquele ano já havia aparecido, pousada no banco onde os primos estiveram escondidos: “o bom tempo das grandes illusões principiava para a filha e para o sobrinho, que por suas proprias mãos abreviaram a chegada das gentis mariposas, arrancando do casulo da innocencia a alada crysalida das primeiras sensações” (p. 151).

O tema da descoberta sexual ainda na infância pode ser encontrado em *Teresa filósofa*. Na primeira parte do livro, Teresa conta que, quando criança, descobre a masturbação e sente

“prazeres pouco conhecidos para uma menina de sete anos e muito comuns entre as de quinze” (TERESA, 2000, p. 30). Aos nove, brincava com o “*guiguí*” dos meninos em momentos de “libertinagem inocente” (p. 32). Ao final, percebe-se que, juntas, as duas partes do conto de Rabelais transmitem a mensagem de que quanto mais cedo começam as experiências sexuais, melhor.

Há dois contos muito semelhantes em *Volúpias*: “Os pombos” e “Entre roseiras”. As histórias se passam em cenários idílicos e exploram os encontros furtivos de jovens casais que terminam na perda da virgindade das moças. No primeiro, Carmen é uma jovem de dezoito anos, “viva como um rouxinol, alegre como um dia de verão, feliz e bondosa como um anjo”, Carmem era desejada por todos os rapazes (p. 242). Não se interessava por nenhum deles, pois já estava apaixonada por Luiz, que em Coimbra dava “tratos á jurisprudência, á bolsa do pae, e aos archeiros da universidade” (p. 242). Os boatos eram que o Luiz era um “verdadeiro demonio”, mas as coisas meigas e apaixonadas que dizia davam a Carmem a certeza de que ele também a amava. O padrinho da moça achava que Luiz era um estroina e proibira a sua entrada em casa “porque corriam d’elle coisas incriveis com mulheres casadas, solteiras e viúvas”; a morgadinha não se importava com os boatos e prometera que ou se casava com o Luiz ou morreria solteira (p. 242).

Para alegria do morgado, acabavam as férias e o Luiz finalmente voltaria para a universidade. Mal sabia ele que, antes de partir, o Don Juan deixara um bilhete escondido no quarto de Carmen, combinando um encontro: “Amanhã de madrugada, na matta. Não faltes, meu unico amor, peço-te que compareças, se és minha amiguinha. Só teu – *Luiz*.” (p. 244). Enquanto a afilhada suspirava de amores e ansiedade pelo encontro, o padrinho sonhava com o casamento de Carmen com um amigo íntimo, o conde de ..., um homem de meia idade tão rico quanto ele mesmo. Mas, “nesse calculo de alta mathematica caseira, existia um X que elle desprezava”, e esse X era o Luiz (p. 244).

De madrugada, Carmen se esgueira pela mata. Para atingir seus objetivos, Luiz garante que nunca amou outra mulher e diz que com toda a certeza irá definir de saudades nos meses em que ficarão separados. Pede, então, uma prova de amor:

- Eu sou só tua, Luiz.
- Não é, Carmen, não; essa posse infinita e indestrutível, só se compreende no doce arrulho d’aquelles pombinhos que além vês á beira do riacho, trocando os seus beijos e as suas confidencias.
- [...]
- Ah, Luiz! tu mettes-me medo – exclamou ella, receiosa.
- Creança – respondeu elle, sorrindo-lhe – amas-me e tens medo de mim!
- Perdôa!

- Mas responde, Carmen, queres ser meu unico amor e felicidade, queres pertencer-me só a mim? Percebes, Carmen, *só a mim?*
- Quero. (p. 251).

O dia começa a aquecer, e, ao longe, o casal de pombos continua a “beijar-se com uma ternura dulcissima, toda provocação e sensualidade” (p. 252). Carmen senta no colo de Luiz, cujos beijos “de fogo” lhe fazem estremecer. Ele a beija com loucura e sofreguidão, percorrendo com a mão todas as belas formas de seu corpo. Os pombos “tinham passado dos beijos ao amor [...] numa deshonestidade de aves” (p. 253). O silêncio da alvorada, o cheiro do orvalho “e sobretudo os pombos... Estava escripto!” (p. 253). Nove meses depois, acontecia o casamento. Conformado e mais amigável, o morgado confessa ao Luiz que a esposa também havia se “casado” sete meses antes da bênção de um padre. A culpa fora igualmente dos pombos.

Em “Entre roseiras”, a natureza testemunha mais um encontro secreto. O sino da freguesia toca as doze badaladas da meia noite, “a hora dos raptos, das aventuras”, “dos bandidos”, a hora em que as cocotes deixam os teatros (p. 262-3). É também a hora em que Júlio e Julieta costumam se encontrar nas grades de ferro que separam as propriedades de suas famílias. Não fica claro, mas parece que os apaixonados mantêm sempre as grades entre si. Nessa noite em especial, o caseiro, bêbado depois do batizado de um sobrinho, tinha se esquecido de fechar o portão. À primeira vista, o conto parece fazer referência à clássica história shakespeariana, mas, ao final, percebe-se que os pais de Júlio e Julieta são amigos e frequentam a casa um do outro.

Pela voz do narrador, Rabelais disserta a respeito da descrição das personagens na literatura pornográfica. Ele se demora para descrever os aspectos físicos da estonteante Julieta, de dezoito anos, com seu rosto alvo, os cabelos negros, os lábios vermelhos e todos os aspectos singulares de sua beleza que a confundiriam com “a doce Margarida do *Fausto*” (p. 264). Sobre Júlio, ele é direto: tem vinte e cinco anos, boa musculatura e bonito bigode; é “um enamorado sem ser um piegas, e um amoroso sem ser um ridículo” (p. 265). A descrição masculina seria desnecessária, porque é a mulher que sempre chama a atenção do leitor:

- Os amantes são indescritíveis. A mulher exige muita luz e muita côr para brilhar no fundo azul do quadro de seus amores.
- Os homens, pelo contrario, precisam bastante sombra para que o leitor possa apenas formar uma vaga ideia da sua individualidade.
- Descrever os traços physionomicos d’um heroe de amor, é atirar com elle ás mais pedantescas regiões do ridículo.
- O homem é simplesmente a haste forte e vigorosa, sem poesia em graciosidade, para a qual se inclina essa flôr delicada e sensível, perfumada e bella, que vale o poema mysterioso de toda existencia – uma mulher. (p. 265).

Mesmo com algumas dificuldades, as mulheres consumiam a pornografia, mas o público pornográfico era majoritariamente masculino. Os agentes do mercado de livros licenciosos trabalhavam em função de satisfazer as necessidades e os gostos desses leitores. Além disso, convencionou-se que o corpo feminino é sempre potencialmente erótico. Numa cultura falocêntrica, exige-se que a mulher seja bela e voluptuosa; ao homem importa apenas ser viril.

Sentada no colo do amado, Julieta experimenta uma “embriaguez aphrodisiaca e lasciva”, com beijos que se prolongam “numas titilações rápidas e húmidas” (p. 272). As mãos frias de Júlio vão se aquecer “nas pyras sagradas do amor, onde a natureza pozera alvuras de marfim e desmaiamentos de rosas, e a arte collocára um palmo de elastico de seda sobre bordados finissimos de *fil d’écosse*” (p. 273). Suspirando, Julieta se apoia no peito do amante, que a pega vigorosamente nos braços. Os dois somem no fundo do caramanchão.

No dia seguinte, o pai de Julieta comenta entristecido que tivera um grande desgosto naquela manhã. Preocupado, o pai de Júlio pede que o outro lhe conte a história. O primeiro comenta que suas duas esplêndidas roseiras haviam sido completamente destruídas; talvez algum cão tenha se deitado sobre elas. Consternado, o pai de Julieta lamenta: “perdi a noite passada as mais mimosas flôres dos meus cuidados” (p. 274). Julieta concorda, pensativa; ao seu lado, distraidamente, Júlio acende um charuto. O conto termina com maliciosas reticências.

A fantasia idílica da pornografia está presente também em “Entre giestas”. Unindo dois modos clássicos de execução do gênero pornográfico, o conto é uma mistura irreverente de anticlericalismo e *voyeurismo*. A epígrafe de rimas fáceis dá um tom alegre à narrativa:

Se as toutinegras falassem,  
As toutinegras honestas,  
O que nos diriam ellas  
Do que se passa nos campos  
Às vezes... entre as giestas?... (p. 221).

Às cinco horas da manhã, o sol já brilhava claro e a natureza vibrava em perfumes e cores vivas. O abade Maurício teria quarenta anos, “um homem sem ambições, nem caprichos, sem odios nem inimizades”; vivia bem com o seu rendimento e, adorado por todos, “considerava-se completamente feliz” (p. 224). Era considerado bonito; apesar de ser alto e robusto, tinha a pele muito alva e mãos tão macias que a tia Gertrude tinha certeza de que mulher nenhuma resistiria ao toque do abade. Mas ele era um homem irrepreensível e até mesmo ficara indignado quando a tia trouxera para casa a criada Genoveva, “uma rapariga de

vinte e cinco annos, de labios grossos e vermelhos como pedaços de purpura [...] e umas nadegas e peitos que tremiam em deliciosas exuberancias quando ella atravessava as casas” (p. 225). Um bom exemplo da religião, Maurício se empenhava em cumprir todos os desígnios do evangelho, sempre com expressões de caridade e alegria.

Como em muitas manhãs, Maurício se dirigia ao seu caramanchão preferido para ler e ficar em paz com seus pensamentos. Às seis horas, ele foi surpreendido com o som de vozes próximas. Chegou a pensar que estava sonhando, mas reconheceu que, bem perto dele, um homem e uma mulher trocavam beijos furiosos. Completamente desperto, ele conseguiu encontrar uma posição ideal para, sem ser visto, observar toda a cena. O casal tinha fugido para aquele esconderijo para um encontro extremamente sensual antes de começarem os respectivos trabalhos. Diferentemente dos outros contos, João e Rosinha eram empregados de uma das ricas propriedades da aldeia e pareciam já ser muito íntimos. Aquela não era a primeira vez dos dois.

Mal chegam, já começam a se despir, e o abade vê maravilhado como os seios de Rosinha, mesmo tão grandes, permanecem rijos; João os mordida com uma voluptuosidade animalesca, deixando marcas vermelhas na pele branca. Maurício quase não respirava e mantinha o olhar fixo a tudo o que acontecia. Na algibeira, a caixa de rapé parece crescer desmedidamente. João coloca as mãos entre as roupas de Rosinha que, instantes depois, suspirava e estremecia. Para manter a virilidade masculina por mais tempo, ou por acreditar que as mulheres são muito mais sensíveis do que os homens, mais uma vez, Rabelais parece ensinar que, ao menos na pornografia, a mulher é quem tem direito ao primeiro orgasmo.

Maurício vê se abrirem as “brancas columnas do templo” que “possuiam superiormente a mais sonhada beleza que é dado imaginar-se”; uniam-se ao final em “triangulo dourado, um pouco abaixo do qual uma rosa escarlata e florida, levemente orvalhada pelos espontaneos rocios da madrugada do amor” (p. 231-2). Retirando a caixa de rapé da algibeira, ele percebe que a tampa está emperrada.

O João agarrou a sua *fouce* de folha larga, aguda e um pouco curva, e com todo o cuidado tocou com o gume no botão da mimosa flôr.

Era de prever que elle desejava procurar a raiz através o caule sem magoar as folhas. Pouco a pouco as brancas columnas separaram-se e a lamina mergulhou lenta e suavemente até ao fundo.

A rapariga parecia não ver aquella pericia do namorado em tratar as flôres. (p. 232).

Depois de novo “suspiro” de Rosinha, Maurício “soltou um debil ai... tinha-se-lhe entornado sem querer, todo o rapé da sua magnifica caixa de ouro com esmaltes de Limoges!...” (p. 233). João usa uma larga folha de figueira para limpar a “fouce”, e Rosinha



absorve “o orvalho da rosa com um mimoso ramo de giestas, deram um ultimo beijo e partiram” (p. 233). Os acontecimentos do caramanchão produzem um efeito inédito; o irrepreensível abade, finalmente, toma coragem para tocar nos fartos seios da empregada da casa de sua tia.

Configuração clássica da tradição libertina, o *voyeurismo* praticado pelos personagens funciona como uma estratégia narrativa que tem como único objetivo estimular a masturbação do leitor, que é convidado a se afastar momentaneamente da ficção para alcançar ele também o gozo (EL FAR, 2004, p. 212). Diferentemente, do abade Maurício, o protagonista de “Em flagrante” não se limita a apenas observar de longe. Alberto havia acabado de chegar de uma longa viagem. Sua chegada fora comemorada com um jantar em família, que contava também com a presença de “uma elegante morenita de dezoito primaveras” chamada Adélia, amiga íntima de sua prima (p. 94). Alberto observava as duas com atenção: a primeira “indicava fogo, vivacidade, entusiasmo, delírio”, seria capaz de despedaçar “os philtros delicados do amor” em “loucuras de ardentes carícias” (p. 95); já a prima, Rosita, era loura, “muito alva e rosada”, dotada de uma voluptuosidade sutil, como licores doces “que embriagam lentamente” (p. 95). Rosita era ideal para “sanguineos insofridos”; Adélia, para os “ternos e apaixonados, românticos e idealistas” (p. 96). Juntas, produziriam um efeito capaz de “ultrapassar as mais inconcebíveis phantasias do amor” (p. 96).

Depois de todos já terem se recolhido, Alberto, “dotado de compleição sanguínea e vigorosa” (p. 97), sofre com o calor forte e os zumbidos ensurdecedores de um mosquito. Incomodado, ele decide trocar de quarto; mais confortável, acende um charuto e deita preguiçosamente na cama. Começa a ouvir vozes baixas vindas do quarto ao lado, quando é surpreendido com o inconfundível som de beijos. Sabendo que “um beijo é sempre prenúncio de amor”, encosta o ouvido à fina divisória entre os cômodos e reconhece a voz da prima. O doutor procura a melhor posição e, de cima de um móvel, depara-se com “o quadro mais sedutor e incitante que é dado imaginar-se” (p. 101). A visão de Adélia e Rosita seminuas produz um efeito poderoso em Alberto: há dozes dias não “pousava os lábios em cutis assetinada e morna de mulher”, e começa a sentir o sangue como ondas de fogo que subiam aos longos e “entumeciam todos os canaes erectores” (p. 101). Com prudência, lembra-se de “moderar as compassadas pancadas que uma elegante cabeça, parte adjunta de seu corpo... dava na porta” (p. 101).

As carícias entre as amigas ficam ainda mais ousadas:

Templos de ouro e ébano, de nacar e perolas, abriram as columnas vigorosas e artisticas, ondas de neve semi-esphéricas comprimiam mutuamente os botões mimosos das suas rosas, e promontórios de alabastro mathematicamente divididos em caminho seguro aberto na encostas, e que em suave declive conduziam ao templo pela porta da sacristia... elevavam-se e baixavam-se num compassado e dôce movimento. (p. 103)

Usando novamente a metáfora do templo, o autor dá ares pagãos ao corpo feminino. Alberto leva a mão ao “gargalo da cabaça que se agitava desesperadamente” (p. 104). Ia sair de seu posto – para se masturbar? –, mas as duas mudam de posição. À frente dele, encontra-se, então, “a entrada do templo sagrado promettido por Allah aos seus escolhidos” (p. 104). Rosita se ajoelha para prestar o seu culto. Alberto sente um “temor religioso”, iluminado por tamanha demonstração de fé e devoção. Lançando um último olhar à cena, ele decide deixar de ser um simples expectador e, como “guerreiro e peregrino, trovador e asceta, de cabaça em punho e ardendo em fé”, entra no quarto, surpreendendo as duas amigas (p. 105). O dia já está claro quando, finalmente, ele se retira para descansar:

Alberto fez o mais completo e profundo acto de contricção que uma alma arrependida póde fazer.  
Seis visitas ao templo Adelio, e quatro ao Roseo.  
[...]  
A essencia fina e custosa que elle tinha trazido de longinquas paragens, fôra toda derramada no altar, onde arrependido e ardendo na mais fervorosa fé se penitenciára das suas faltas. (p. 109).

A metáfora do templo confere à narrativa uma carga, também, anticlerical, uma vez que remete ao imaginário humanista dos escritores inspirados pelo o renascimento e a filosofia materialista do período iluminista. Essa é uma das características da *leitura alegre* produzida no circuito literário luso-brasileiro no final do século XIX. Ao mesmo tempo que atendiam a um público leitor não especialista, esses livros podiam agradar aos leitores mais eruditos, acostumados aos grandes clássicos da literatura licenciosa.

#### **4.6 Histórias de prostitutas: a personagem feminina como protagonista em “O rouxinol de Laura”, “Modesta”, “Suzana” e “Eva”**

Parte da crítica contra a pornografia se concentra na objetificação do corpo feminino. Isso é indiscutível. Mas, ao voltar para a tradição libertina, percebemos que, embora fruto da

imaginação masculina, as personagens femininas eram colocadas em papéis muitas vezes transgressores, relativizando as imposições morais. A pornografia, que pela etimologia da palavra está diretamente relacionada à prostituição, nivela os corpos e contraria os mecanismos sociais. Assim, em resposta, a sociedade passou a classificar a mulher autônoma como prostituta.

No final do século XIX, um dos nomes para designar a literatura pornográfica era “histórias de prostituição”. Livros como *O aborto* poderiam ser anunciados nessa categoria, ao lado de *Volúpias, Cocotes e conselheiros* e, ainda, dos cinco volumes de *História da prostituição*, de Pedro Dufour, livros ricamente ilustrados que, embora promettessem ser um estudo crítico “sobre a história da prostituição em Portugal desde os tempos mais obscuros da Lusitania até os nossos dias”, eram igualmente vendidos como pornografia.<sup>101</sup> Não era necessário viver de sexo para ser chamada de prostituta, como no caso de Maricota; bastava apenas que a personagem transgredisse o papel social apropriado a uma mulher da sociedade oitocentista.

Em *Volúpias*, a única prostituta no sentido lato do termo é a personagem de “O rouxinol de Laura”. O conto segue um modelo que seria explorado de maneira mais precisa em *Cocotes e conselheiros*, publicado no ano seguinte. A narrativa ironiza a relação de um general, que já passava dos sessenta anos, com uma das cocotes mais requisitadas nos luxuosos salões portugueses. O general era um homem gordo de “bigodes pretos como azeviche e brilhantes como o bello negro da onix polida”; entre os amigos, gostava de se gabar das suas aventuras amorosas e garantia se sentir “forte e vigoroso como um satyro” (RABELAIS, 1906, p. 113). Era conhecido por ser um conquistador, “comtudo... pobre general... a sua espada gloriosa permanecia na bainha...” (p. 114). Já Laura era uma mulher dotada de “todas as bellezas imaginaveis”, e gostava de experimentar sempre uma nova diversão para acrescentar “á lista das suas loucuras” (p. 115).

Numa espécie de falocentrismo às avessas, Rabelais usa a espada como uma metáfora para falar da impotência do general. Arranjado o encontro no gabinete de Laura, ela pede para que ele mostre a sua espada. Logo depois ela exclama: “que lamina tão fraca!”; ao que ele justifica: “está velha, minha querida: em tempos era muito rija, mas o calor e o frio tambem exercem sobre os metaes a sua violenta acção” (p. 126-7). Concordando que o calor produziria bons resultados, Laura passa a mão pela “lâmina”, esperando torná-la rija:

---

<sup>101</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 07 mai. 1894.

- General – exclamou Laurita – a sua espada compromete-o.
- É verdade, minha querida.
- Não poderá usar d’ella nem mesmo em batalha simulada; o calor não consegue enrijar a lamina.
- São os dias, minhas bella.
- Pois bem, não se desconsolle, porque o paiz está em socego, e v. ex.<sup>a</sup> não tem que receiar usar d’ella em qualquer ataque imprevisto. (p. 127).

Para fugir da situação embaraçosa, o general pede a Laura que lhe mostre o seu famoso rouxinol. A ave, completamente sem plumas, é então acariciada e beijada sofregamente. Com medo de que o rouxinol seja engolido pelos negros bigodes do general, Laura ouve de bom grado o relógio anunciar o final do encontro. Mais tarde, no mesmo gabinete, Laura está em companhia de cinco rapazes que, curiosos, pedem para conhecer o ilustre rouxinol desplumado. Surpresos, percebem que o pássaro, antes alvo como a neve, tornara-se negro como o azeviche. Um dos rapazes, um doutor naturalista, examina e constata que a cor negra vinha de tinta para o cabelo. Depois de reticências, lê-se que, desde então, o general ficara proibido de beijar o rouxinol. Como a espada, o rouxinol parece ser uma metáfora, dessa vez, para a vagina.

Em “Modesta”, um dos contos mais curtos do livro, tudo gira em torno de um único encontro amoroso entre a viúva Modesta e seu amante. Os versos da epígrafe – “Amando, amando muito, assim Modesta/ Passava a existencia, em goso, em festa” (p. 155) – indicam que o objetivo central da narrativa é o prazer sexual. Como é tradicional na pornografia de Rabelais, Modesta é rica, jovem, bela e, quem olhasse para ela, suspeitaria que “devia possuir todas as ardentes voluptuosidades e indolencias sensuaes de uma creoula” (p. 156). Mais uma vez, o cenário é noturno. Em seu luxuoso gabinete, Modesta fita impacientemente o relógio à espera de alguém. Ao toque da meia noite, ela se dirige à janela e, abrindo-a, vê se aproximar um vulto. Armando é conduzido para o interior do gabinete e recebido com a bela visão de um “pequenino pé aristocratico” deixado intencionalmente exposto. Os amantes compartilham do mesmo copo de vinho e trocam voluptuosas carícias.

Até que Modesta se aproxima e diz simplesmente: “vem”. Armando é, finalmente, conduzido ao “sanctuario da deusa” (p. 161). A alcova é decorada em ouro, vermelho e preto; ao fundo, uma pintura representa o nascimento de Vênus. Seres mitológicos adornam a cabeceira da cama e, ao redor, espelhos multiplicam os requintes de luxo. Não era a primeira vez que Armando visitava a alcova de Modesta, mas sempre se admirava com tamanha riqueza e o “*quid* especial da viscondessa” (p. 162). Completamente nua, ela se assemelha a uma representação de divindades gregas e romanas.

Armando deitou-a sobre o leito e ficou-se extático a contemplar aquellas fôrmas que ressaltavam como flocos de jaspe do fundo negro da colcha. Não pôde resistir-lhe, e os seus labios correram a oitava baixa do formoso teclado d'aquelle delicado instrumento de sensual prazer. Modesta uniu as mãos, destendeu o busto, e cahiu na epilepsia do amor. – Quero-te aqui ao meu lado – murmurou ella com um provocante sorriso de amor. Em cinco minutos Apollo estendia-se ao lado de Venus. (p. 163).

Motivada pelo vinho e pelo prazer que acabara de receber, é a sua vez de “pecar”. Usando a metáfora do fruto proibido, Rabelais descreve como Armando estremece ao sentir as “titilações nervosas” da língua de Modesta; o “fruto” estala, e Armando cai “num violento espasmo nervoso (p. 164). O conto termina com os amantes sorrindo um para o outro com sentimentos de “amor e de vergonha, de confiança e de entusiasmo”, e adormecem tranquilamente, “mais apaixonados que nunca” (p. 165). Não há moral da história, não há culpa, qualquer explicação extra ou anedota por parte do narrador. Esse conto é o que mais se encaixa na concepção moderna de pornografia: serve única e exclusivamente para excitar o leitor.

Já “Susana” aborda um dos temas de maior recorrência na literatura do segundo Oitocentos, o adultério. O conto se passa numa praia ensolarada, onde a viscondessa Suzana fora passar o verão com seu marido mais de vinte anos mais velho, o visconde de \*\*\*. Uma típica descrição naturalista parece, logo de início, justificar o adultério: Suzana era mestiça, filha de um francês e uma paraguaia; do pai, herdara “a graça dos filhos do meio dia da França”, da mãe, “a indolencia lasciva e seductora das americanas do sul” (p. 198). O visconde é o típico português gordo e bonachão que faz fortuna no Brasil, casa-se com uma mulher muito mais jovem e retorna à pátria cheio de nostalgia. As graças de Suzana causavam inveja às outras mulheres e admiração dos homens, mas ela mantinha sempre um comportamento irrepreensível, negando as investidas de seus muitos admiradores.

Luiz era um belo rapaz que parecia ser o único imune aos encantos de Suzana. Tinha uma “musculatura herculea” e era um nadador invejável (p. 201). Em um dia de mar agitado, enquanto todos observam Suzana, surge Luiz, que se lança na água com os braços nus, peito largo e cabelos ao vento. Tomando um binóculo, Suzana fica como que hipnotizada pela força física do rapaz ao vencer as ondas com grande facilidade. Saindo da água, os olhares de Luiz e Suzana se cruzam pela primeira vez.

Dias depois, acreditando não encontrar grandes dificuldades, Suzana decide entrar ela mesma no mar, até que a corrente se torna mais forte e ela começa a se afogar. Em desespero, todos assistem sem saber o que fazer. Para alegria geral, Luiz chega à praia e prontamente se atira à água, dessa vez, usando apenas umas simples calças de banho. Com seus braços fortes

e o peito nu, ele alcança a viscondessa com facilidade e, em meio ao caos, os dois começam a trocar juras de amor:

- Morro ao seu lado e basta.
- Creança.
- Talvez, mas amo-te, adoro-te, Suzana, só agora t’o digo, aqui que ninguém nos ouve, e talvez a morte nos espere.
- Acredito-te.
- Como és boa!
- Acredito-te, porque só tu arriscaste a vida para me salvares, enquanto esses asnos que mil vezes me teem dito estarem loucos por mim, se deixaram todos a ficar na praia a observarem como eu morria. – Miseráveis!
- E o teu amor, Suzana, será sempre meu, só meu?
- Eu já te amava muito, serei tua sempre. (p. 211).

Na pornografia, o enredo não precisa ser verossímil. Depois de meia hora de luta para vencer a corrente, os dois conseguem chegar à praia e são cercados por todos. O visconde chora de alegria, enquanto a viscondessa olha para o marido com um “bello gesto de desdem” (p. 213).

A barraca que servia de vestiário para os banhistas se torna um esconderijo perfeito. A etiqueta da praia determinava que o marido não poderia ver a esposa trocando de roupa, e a “casta Suzana” respeitava a tradição. Com um olhar de “homem libidinoso e gordo”, o visconde parece querer devorar Suzana, até que ela fecha a porta da barraca à chave. Luiz sai de seu esconderijo. Começa a clássica troca de carícias voluptuosas e ele mergulha “o rosto naquelle seio rijo e branco como alabastro” (p. 215). Caem as últimas peças de roupa, e Luiz se delicia com os encantos do corpo afrodisíaco de Suzana, com um belíssimo “monticulo de ouro” que “bordava uma interrogação amorosa” (p. 215). Após o orgasmo, os dois permanecem juntos no interior da barraca; do lado de fora, o visconde chama alegremente pela esposa. A narrativa termina com um diálogo malicioso entre os amantes na presença do visconde. Completamente ingênuo, ele não faz ideia de que a ausência de Luiz na praia não fora causada por uma dama qualquer.

O último conto de *Volúpias* tem um título sugestivo: “Eva”.

- Ó casta, ó doce mãe da humanidade
- Que não usaste o branco “poudre-riz”.
- Que seduziste Adão – todo bondade –
- E o mundo não deixaste ser feliz;
- Perdôa á minha penna a liberdade
- De aproveitar teu nome – branco liz –
- Ó casta, oh doce mãe da humanidade! (p. 279).

Como Modesta, Eva também é uma jovem viúva. Rica e reclusa, construíra para si um jardim particular magnífico que funcionava como uma espécie de santuário bucólico intransponível. Apesar de ser uma cristã caridosa e de nunca ter se envolvido com nenhum homem desde o falecido, sua excentricidade motivava as mais absurdas lendas na vila de ..., onde ficava o palacete. Chamavam-na simplesmente *viúva* e diziam, que, em seus rituais secretos, tomava banhos de leite, ceava completamente nua e que os cisnes que rodeavam o seu lago particular costumavam chupar os “roseos botões das tumidas pomas de neve”, como na mítica narrativa de Leda (p. 280). Ela era, de fato, um tanto excêntrica: lia Balzac e Bellot, leituras não recomendadas às mulheres; vaidosa, gostava de se admirar no espelho de seu *boudoir* vestindo trajés romanos; e, realmente, ceava nua.

Tinha um empregado de extrema confiança, o João da Vinha, rapagão de porte atlético muito cobiçado pelas moças. Não era um bruto, sabia ler e tinha modos civilizados; não frequentava as tabernas e não gostava do fado. Sua função era guardar o jardim de Eva e protegê-la das ameaças de uma cobra gigantesca que aterrorizava toda a região. A *bicha*, como chamavam, tinha fama de beber o leite das vacas, matar coelhos e chupar o sangue dos cabritos; diziam até que, por mais de uma vez, a serpente invadira o quarto de mulheres que ainda amamentavam para sugar o leite materno. Todos os homens da vila estavam empenhados em capturar a *bicha*, mas nenhum como João. A relação de João com a patroa era respeitosa, embora ele sentisse vertigens em sua presença.

Num dia de forte calor, Eva se prepara para um de seus banhos no lago. Como era de costume, João se mantém de guarda para o caso de a *bicha* aparecer. O lago, que a própria Eva mandara construir, era coberto por uma rotunda de vidro e tinha uma cerca de ferro. Com seu típico jeito de se dirigir ao leitor, Rabelais afirma que “se o João ficou mais de dez minutos parado a olhar para a porta da rotunda, outro tanto não acontecerá com o leitor, que vae entrar com Eva na sua elegante casa de banho” (p. 288). Realizado o convite, a narrativa agora se concentra nos atributos físicos da *viúva*: descreve o pé elegante, a pele alva, o seio voluptuoso e termina com os “pilosos matagaes de velludo negro” que “bordavam aqui e ali vermelhas corollas de rosas entreabertas” (p. 289). O estado idílico desse paraíso é interrompido pela chegada da pavorosa serpente.

João chega no último momento, e mata a cobra com um único golpe. Eva desmaia, deixando João completamente atordoado com a visão de sua quase nudez. Ele pensa em fugir, mas se mantém estático. Recorda os “adoráveis sonhos de lubrica ventura que o prostravam nuns extasis para os quaes o medico aconselhava banhos frios” (p. 295). Com o sangue queimando nas veias, ele se reclina, sutil como um reptil, e beija a coxa de Eva. Mais uma

vez, a personagem despertada com um beijo corresponde imediatamente. Passados seis meses, João, que não precisa mais dos banhos frios, e Eva partem em viagem; ela havia engordado “extraordinariamente”. Em suas últimas palavras, o narrador pondera que “mais uma vez a serpente deu causa a que Eva peccasse...” (p. 296).

Com esse conto, Rabelais/Gallis encerra seu livro de estreia no mercado pornográfico. Em *Volúpias*, o escritor parece testar os modos narrativos que exploraria ao longo de sua carreira. Oculto por trás de um nome muito conhecido, ao menos inicialmente, ele se resguardava de eventuais fracassos em termos de crítica e venda. Mas o livro foi um sucesso e lhe garantiu a fama de um dos pornógrafos mais conhecidos no final do século XIX. Ao olhar para a sua produção literária, percebemos que o livro de 1886 já começava a dar pequenas amostras do que um escritor com tantos recursos como Alfredo Gallis podia fazer. Logo em seu primeiro livro, Rabelais demonstra conhecer a tradição pornográfica e, principalmente, os temas que agradariam mais aos leitores. Antes mesmo que os muitos livros de Rabelais enchessem os anúncios de “romances para homens” e ele se tornasse uma referência no gênero, *Volúpias* já era uma coleção licenciosa inteira num livro só.



## CONCLUSÃO

Esta dissertação representa o fechamento de um ciclo de pesquisa que durou aproximadamente quatro anos. Já de início, o tema se apresentava como fascinante pelo caráter quase arqueológico da coleta incessante de dados. A monografia produzida para a especialização, mesmo ainda tão escassa de informações, preparava o terreno para o resgate da trajetória de um nome esquecido, mas que fora muito conhecido até a primeira metade do século XX. As fontes descobertas no período do mestrado aumentaram o nosso acervo e o nosso aporte teórico em um volume que, em 2014, parecia impossível.

A partir da leitura dos críticos apresentados, percebemos que ainda não há um consenso sobre quais foram os processos que podem ter contribuído para o quase completo esquecimento de Alfredo Gallis. Alguns estudiosos apontam motivos políticos; outros, a falta de qualidade literária e estética; há aqueles também que, não conseguindo negar a grande produção literária e jornalística de um escritor profissional, apontam que a culpa foi da pornografia. Ao final dessa pesquisa, concluímos que todas essas razões, juntas, retiraram Gallis do rol dos principais escritores do final do século XIX.

Poderíamos apontar também o fato de que Gallis, embora tenha se dedicado a escrever “romances de costumes” ambientados em cenários conhecidos de Portugal, não parece ter se empenhado em produzir uma obra que atendesse às exigências nacionalistas que tanto agradam a historiografia. A segunda metade do século XIX foi o período dos grandes romances que apontariam não apenas as causas da decadência da sociedade burguesa, mas também os ideais de progresso que a poderiam salvar. Não há indícios de que Alfredo Gallis tenha compartilhado dessa ambição. Mesmo que houvesse, sabemos que o campo intelectual é regido por relações de poder que independem das intenções de um escritor.

O caráter altamente popular dos livros de Gallis também contrariava o paradigma romântico da obra original e autêntica. Os dados biográficos encontrados até o momento não sugerem que o escritor tenha enfrentado pobreza. Seus cargos públicos, os muitos jornais e revistas em que colaborou, além da venda maciça de seus livros indicam, na verdade, que Alfredo Gallis pode ter feito fortuna. Nada disso pode ser confirmado. O que as fontes garantem é que Gallis escrevia livros com uma velocidade surpreendente e que era um nome relevante na cena intelectual portuguesa e brasileira. Fazendo livros para vender, Gallis era adorado pelos leitores comuns, mas rejeitado pela crítica especializada.

A tradição que apresentamos no primeiro capítulo apresenta autores e obras que, mesmo versando sobre erotismo, obscenidade – pornografia –, permanecem conhecidos até hoje e possuem o status de literatura erudita. No caso de Alfredo Gallis, nunca foi nossa intenção procurar em sua obra argumentos para valorizá-lo a esse ponto. Nossa pesquisa reconhece a literatura pornográfica como um gênero literário como outros, e não como *para* ou *subliteratura*. Contemporâneo de Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Pinheiro Chagas e outros nomes portugueses muito conhecidos, Gallis é para nós um escritor como outro qualquer, mas que tem a particularidade de ter sido esquecido, mesmo quando foi tão popular.

Contudo, não ignoramos que a pornografia tenha cobrado o seu preço. No cenário conturbado em que vivia a sociedade, tanto no Brasil quanto em Portugal, com a derrubada dos antigos modelos de governo, a opção de se dedicar à licenciosidade – aqui abarcando tanto a temática sexual quanto o riso – em detrimento de uma postura crítica, Alfredo Gallis parece ter dado motivos para o seu próprio esquecimento.

A falta de qualidade estética, justificativa dada por alguns estudiosos da atualidade, não é um fator determinante para essa pesquisa. Nossa principal preocupação científica é, à luz da história cultural, compreender os processos de construção de sentido, e não repetir argumentos que se baseiam em disputas acirradas que tinham como cenário as redações dos jornais no final do século XIX e início do XX. A literatura é um fenômeno que extrapola a estética, a forma, a intenção dos autores. Desde o início, nossa preocupação era ler Gallis como ele foi lido por seus primeiros leitores, principalmente os não letrados, para os quais esse paradigma relacionado à imaterialidade da literatura não tinha importância.

Se quisermos atribuir “valor literário” a Alfredo Gallis e suas obras, será pelo caminho contrário àquele adotado pelos críticos favoráveis ao naturalismo, estética a que Gallis se reportava. O mérito de Alfredo Gallis não está em sua intenção pedagógica de criticar a sociedade em que viveu. Sequer acreditamos que ela tenha existido. Alfredo Gallis merece nota por ter sido um escritor profissional completo, pela quantidade impressionante de livros que escreveu, por sua colaboração em diversos periódicos e pela sua capacidade de escrever sobre temas diversos assumindo vozes literárias, também, diversas.

Sua vasta produção e sua figura pública possuem ambiguidades difíceis de serem aceitas pela crítica tradicional. Ele foi um escritor cujo legado, ainda hoje, não comporta os tradicionais reducionismos do cânone literário. Alfredo Gallis parecia ter consciência disso, parecia saber da imagem que cultivava entre os críticos de seu tempo. Mas, se tomarmos o próêmio de *Volúpias*, um de seus livros mais importantes, como fonte biográfica autêntica, ele não se arrependia do caráter profissional e mercadológico de sua atuação, de pensar mais no

leitor comum e no entretenimento que fornecia às massas. Principalmente, ele não se arrependia da pornografia.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Conectados pela ficção: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, n. 1, vol. 22, p. 15-39, 2013. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/536/769](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/536/769). Acesso em: 21 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. Uma comunidade letrada transnacional: reações aos romances na Europa e no Brasil. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos*. Campinas: Editora Unicamp, 2016. p. 365-394.

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ALVIM, Maria Luísa. *Livros portugueses proibidos no Regime Fascista: bibliografia*. 1992. 56 f. Trabalho realizado no âmbito das disciplinas Bibliografia e Metodologia da Investigação em Bibliotecas e Arquivos (Especialização em Ciências Documentais). – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Braga, 1992. do Curso de Disponível em: <http://eprints.rclis.org/9342/>. Acesso em: 21 nov. 2017.

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

ARANHA, Brito. *Dicionário bibliográfico português: estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil, continuados e ampliados por Brito Aranha*. Vol. 20, 12º. do suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, 1911. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242735>. Acesso em: 20 jan. 2018.

ARETINO, Pietro. *Diálogo das prostitutas*. Trad. Hermilo Borba Filho. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1968.

\_\_\_\_\_. *Sonetos luxuriosos*. Tradução, nota biográfica, ensaio crítico, notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Secretariado Nacional de Informação, Censura, cx. 628, mct. 2. PT/TT/SNI-DSC/35/3/00981. *Relatório n.º 00981 sobre "Saphicas"*.

\_\_\_\_\_. PT/TT/SNI-DSC/35/3/00982. *Relatório n.º 00982 sobre "A taberna"*.

AUERBACH, Erich. Frate Alberto. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. p. 174-198.

AZEVEDO, Natanael Duarte de. Pelo buraco da fechadura: autores e obras da literatura pornográfica luso-brasileiros (1890-1912). *Soletras*, São Gonçalo, n. 34, p. 354-377, jul/dez. 2017. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30325/22416>. Acesso em: 01 dez. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAROLINI, Teodolinda. The Wheel of the *Decameron*. *Romance Philology*, vol. 36:4, p. 521-538, mai. 1983.

BARRETO, Lima. Um músico extraordinário. In: \_\_\_\_\_. *Contos completos*. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 212-217.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Código Penal. Promulgação. *Decretos do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil*, Poder Executivo, Rio de Janeiro, Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 2664 Vol. Fasc.X. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 jul. 2018.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 1996.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

CÂMARA MUNICIPAL DO BARREIRO, Fundo da Administração do concelho do Barreiro/Livro 4º, Termos de Juramento e posse, de 1900 a 1915, fólio 14. Cota: CMB/ACB/A/B/01/Lv.02.

CAMBEIRO, Delia. Uma intrincada rede de fontes e de influências no Decameron, de Giovanni Boccaccio. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis et al. (Orgs.). *Série Estudos Medievais 3: Fontes e edições*. Araraquara, ANPOLL, 2012. p. 55-71. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/gtestudosmedievais/index.php/publicacoes/fontes-e-edicoes.html>. Acesso em: 10 jun. 2018.

CARVALHO, Ronald. *Rabelais e o riso do renascimento*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1931.

CAVALLARI, Doris Nátia. A última coroa: Boccaccio e a gênese da narrativa moderna. *MORUS - Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 9, p. 11-20, 2013. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/163>. Acesso em: 25 jan. 2018.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

CHATENAY, Arsénio de. *Romance para homens: sensualidade e amor*. Porto: Tipografia de Alexandre da Fonseca Vasconcellos, 1874.

CLELAND, John. *Fanny Hill: memórias de uma mulher do prazer*. Trad. D. P. Ramos. São Paulo: Nova Época Editorial, 1979.

CONDESSA DE TIL (pseud. Alfredo Gallis). *O que as noivas devem saber!:* livro de filosofia prática. 5ª. Ed. Porto: Empresa Literária e Tipográfica, 1922.

CORBIN, Alain. *História do corpo: da Revolução a Grande Guerra*. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CORREIA, Ana Clotilde Graça. *Corpo de Delito: A Repressão Policial à Homossexualidade na Primeira Década do Estado Novo – Arquivos da Polícia de Investigação Criminal de Lisboa*. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado em História Moderna e Contemporânea) – Departamento de História, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12564>. Acesso em: 21 nov. 2017.

CUROPOS, Fernando. La portugayse (in)visible. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Paris, n. 11, p. 15-31, primavera de 2017. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2017/09/Pages-from-Iberic@l-no11-printemps-2017-Final-2.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2018.

DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 21-42.

DUARTE, Aline Moreira. Alfredo Gallis, o pornógrafo esquecido. *Graphos*, João Pessoa, v. 19, n. 2, p. 7-20, dez. 2017.

\_\_\_\_\_. Naturalismo, histeria e pornografia em *Mártires da virgindade*, de Alfredo Gallis. *Soletas*, São Gonçalo, n. 30, p. 139-157, jul/dez. 2015.

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

\_\_\_\_\_. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

FERREIRA, Jerusa P. “Alto”/“baixo”: o grotesco corporal e a medida do corpo. *Projeto História*, São Paulo, v. 25, dez. 2002, p. 397-406. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10598>. Acesso em: 01 fev. 2018.

FINDLEN, Paula. Humanismo, política e pornografia no Renascimento italiano. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GALLIS, Alfredo. *Chibos*. Lisboa: Livraria Central, 1901. (Tuberculose social I).

\_\_\_\_\_. *O marido virgem: patologia do amor*. 3ª. Ed. Lisboa: Casa Ventura Abrantes, s/d.

\_\_\_\_\_. *Mártires da virgindade: romance patológico*. São Paulo: Edições Júpiter, s/d.

GALLIS, Alfredo. *Sáficas*. Lisboa: INDEX Ebooks, 2016. (Tuberculose social VII).  
Paginação irregular.

\_\_\_\_\_. *O Sr. Ganimedes*. Lisboa: INDEX Ebooks, 2014. Paginação irregular.

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

GUIMARÃES, M. F.; SOUZA, C.A.; CRUZ, O. A.; Frei Pedro Sinzig: de um guia para as consciências às reminiscências exemplares. *Educere et Educare*, Cascavel, vol. 12, n. 24, jan/abr. 2017.

HADDAD, Sérgio; DI PIERRO, Maria Clara. Escolarização de jovens e adultos. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 108-130, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n14/n14a07.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2018.

HOWES, Robert. Concerning the eccentricities of the Marquis of Valada: politics, culture and homosexuality in fin-de-siècle Portugal. *Sexualities*, Londres, vol. 5(1), p. 25-48, fev. 2002. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1363460702005001002>. Acesso em: 16 out. 2017.

HUNT, Lynn. Introdução: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999a. p. 9-46.

\_\_\_\_\_. A pornografia e a Revolução Francesa. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999b. p. 329-370.

JACOB, Margaret C. O mundo materialista da pornografia. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 169-215.

KENDRICK, Walter. Trials of the word. In: \_\_\_\_\_. *The secret museum: pornography in modern culture*. Nova Iorque: Viking, 1987. p. 95-124.

KIPNIS, Laura. *Bound and Gagged: Pornography and the politics of fantasy in America*. Durham: Duke University Press, 1999.

KLOBUCKA, Anna M. Summoning Portugal's Apparitional Lesbians: A To-Do Memo. In: *Conference of Association of British and Irish Lusitanists*. National University of Ireland at Maynooth, 11-12 September 2009. Disponível em: [https://www.academia.edu/190256/\\_Summoning\\_Portugal\\_s\\_Apparitional\\_Lesbians\\_A\\_To-Do\\_Memo\\_](https://www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugal_s_Apparitional_Lesbians_A_To-Do_Memo_). Acesso em: 16 out. 2017.

LADENSON, Elisabeth. Literature and sex. In: LYONS, John D. (Ed.). *The Cambridge Companion to French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 222-240.

LAJOLO, M. P. Eça de Queirós e suas leitoras mal comportadas. In: MINÉ, Elza; CANIATO, Benilde Justo Lacorte (Orgs.). *150 anos com Eça de Queirós*. III Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses/FFLCH/USP, 1997. p. 438-445.

M. L. *Os serões do convento*. 3 vols. Lisboa: Tipografia do Bairro Alto, s.d.

MACEDO, José Rivair. O real e o imaginário nos *fabliaux* medievais. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 13-31, 2004. Disponível em:  
[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg17-2.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg17-2.pdf). Acesso em: 23 jan. 2018.

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

MARCUS, Steven. *The Other Victorians: A study of sexuality and pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. Nova Iorque: Basic Books, 1966.

MARQUES, Francisco C. A.; BINATTO, Marcela Z. S. A peste e o corpo no *Decameron*, de Giovanni Boccaccio. *Revista Ribanceira*, Pará, n. 9, p. 5-18, 2017. Disponível em:  
<https://paginas.uepa.br/seer/index.php/ribanceira/article/view/1216/744>. Acesso em: 26 jun. 2018.

MEDEIROS, Constantino Luz de. As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 14, Ano 11, p. 1-15, 2012. Disponível em:  
<http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num14/dossie/palimpsesto14dossie02.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2018.

MENDES, Leonardo. Biblioteca picante: o naturalismo como produto erótico. In: HELENA, Lucia; OLIVEIRA, Paulo César de (org.). *Literatura, arte e mercado: XI Seminário Nação-Invenção*. Niterói: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2014a, p. 83-95.

\_\_\_\_\_. Júlio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. *Pensares em Revista*, São Gonçalo, n. 4, p. 26-42, jan/jul. 2014b. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/10980/11471>. Acesso em: 03 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 53, p. 173-191, jan. 2016. Disponível em:  
<http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/67571/pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

\_\_\_\_\_. As ruínas da homossexualidade: O gótico em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, n. 1, vol. 41, p. 56-70, 2004. Disponível em:  
<https://muse.jhu.edu/article/173643>. Acesso em: 24 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. O Zola da Praia Grande: Figueiredo Pimentel e o naturalismo. In: PIMENTEL, Figueiredo. *O aborto*. Organização de Leonardo Mendes e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. p. 7-14.

\_\_\_\_\_; DIAS, Riane Avelino. Pedro Rabelo, escritor naturalista. *Soletras*, São Gonçalo, n. 34, p. 285-311, jul/dez. 2017. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30657/22419>. Acesso em: 28 jan. 2018.



MINÉ, Elza. Ferreira de Araújo, ponte entre o Brasil e Portugal. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 8, p. 220-229, dez. 2005. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50022/54154>. Acesso em: 28 jan. 2018.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa em perspectiva*, Volume 3. São Paulo: Atlas, 1994.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 20, p.121-130, 2003.

MORAIS, João Batista Martins de. *Transtextualidade e erotismo na trilogia de Hilda Hilst*. 2007. 124 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em:

<https://www.hildahilst.com.br/wp-content/uploads/2016/12/Transtextualidade-e-Erotismo-na-Trilogia-de-HH.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2018.

MOULTON, Ian Frederick. *Before pornography: erotic writing in early modern England*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

NORBERG, Kathryn. A prostituta libertina: prostituição na pornografia francesa de Margot a Juliette. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 241-271.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEAKMAN, Julie. *Mighty lewd books: the development of pornography in eighteenth-century England*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2003.

PIMENTEL, Figueiredo. *O aborto*. Organização de Leonardo Mendes e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

PINA, Paulo Simões de Almeida. *Uma história de saltimbancos: os irmãos Teixeira, o comércio e a edição de livros em São Paulo, entre 1876 e 1929*. 2015. 271f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16032016-140819/pt-br.php>. Acesso em: 17 jul. 2018.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

RABELAIS, François. *Gargantua*. Trad. Aristides Lôbo. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1966.

RABELAIS (pseud. Alfredo Gallis). *Cocottes e conselheiros*. 2ª. ed. Porto: Empresa Literária e Tipográfica, 1907.

\_\_\_\_\_. *Volúpias: 14 contos galantes*. 3ª. ed. Porto: Empresa Literária e Tipográfica, 1906.

RABELLAIS. *Bonequinhos de prazer*. São Paulo: Editora Cleopatra Ltda, 1961.

RENAULT, Delso. *O dia-a-dia no Rio de Janeiro: segundo os jornais, 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

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

SANGENIS, Anabelle L. C. C.; SANGENIS, Luiz Fernando C. “Quais maçãs de faces rosadas”: Frei Pedro Sinzig e educação censória na formação do público leitor brasileiro. *RevistAleph*, Niterói, n. 20, p. 76-101, dez. 2013. Disponível em: <http://revistaleph.uff.br/index.php/REVISTALEPH/article/view/61/55>. Acesso em: 01 dez. 2017.

SANTANA, Maria Helena. Pornografia no fim do século: os romances de Alfredo Gallis. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n. 12, 2007, p. 235-248.

SANTOS, M. M. A leitura pelo olhar do leitor censor Frei Pedro Sinzig. *Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História*. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

SANTOS, Pedro Rafael Pavão dos. *O fado e as artes: um século de cumplicidades e ambiguidades*. 2014. 590 f. Tese (Doutorado em História da Arte Contemporânea) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/14499>. Acesso em: 13 jan. 2018.

SIGEL, Lisa Z. Issues and Problems in the History of Pornography. In: \_\_\_\_ (ed.). *International exposure: perspectives on modern European pornography, 1800-2000*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2005, p. 1-26.

SINZIG, Frei Pedro. *Através dos romances*. Guia para as consciências. (Notas sobre 11.853 livros e 5.150 autores). Petrópolis: Vozes, 1915.

SULLIVAN, Karen. *Truth and heretic: crisis of knowledge in medieval French literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

TERESA Filósofa. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2000.

THAUVETTE, Chantelle. Defining early pornography: the case of “Venus and Adonis”. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, University of Pennsylvania Press, vol. 12, n. 1, p. 26-48, 2012.

TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no século XVIII na França. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 165-182.

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

VINCULADOS AO BARREIRO. *Projectos da Memória*. Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910). Disponível em: <http://www.vinculadosaobarreiro.com/01gallis/texto1.html>. Acesso em: 24 nov. 2014.

WILLIAMS, Clem C., Jr. *The genre and art of the Old French fabliaux: a preface to the study of Chaucer's tales of the fabliau type*. 1961. 161 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Yale, New Haven, 1961.

## Periódicos

Hemeroteca Digital Brasileira/Fundação Biblioteca Nacional:  
<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

- Arauto de Minas*, São João del-Rei, 09 dez. 1882, p. 4. Acesso em: 07 nov. 2017.
- A Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 11 out. 1833, p. 3523. Acesso em: 19 jul. 2018.
- A época*, Rio de Janeiro, 01 dez. 1875, p. 68, 79. Acesso em: 19 jun. 2018.
- A federação*, Porto Alegre, 14 mar. 1884, p. 2. Acesso em: 01 nov. 2017.
- A federação*, Porto Alegre, 26 nov. 1910, p. 1. Acesso em: 09 jan. 2015.
- A federação*, Porto Alegre, 20 mai. 1913, p. 2. Acesso em: 12 jan. 2015.
- A Notícia*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1895, p. 1. Acesso em: 24 mai. 2018.
- A Notícia*, Rio de Janeiro, 03 set. 1897, p. 4. Acesso em: 01 nov. 2017.
- A Semana*, Rio de Janeiro, 19 set. 1885, p. 4. Acesso em: 23 jun. 2018.
- A União*, Rio de Janeiro, 31 out. 1915, p. 2. Acesso em: 30 nov. 2017.
- Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1898, p. 3. Acesso em: 30 jun. 2018.
- Correio paulistano*, São Paulo, 19 jan. 1893, p. 1. Acesso em: 07 nov. 2017.
- Correio Paulistano*, São Paulo, 21 dez. 1910, p. 6. Acesso em: 09 jan. 2015.
- Diário Ilustrado*, Rio de Janeiro, 03 mar. 1887, p. 2. Acesso em: 30 jun. 2018.
- Diário Ilustrado*, Rio de Janeiro, 18 out. 1910, p. 4. Acesso em: 19 jul. 2018.
- Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888, p. 2. Acesso em: 04 nov. 2017.
- Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 13 out. 1887, p. 2. Acesso em: 03 nov. 2017.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04 ago. 1882, p. 3. Acesso em: 12 jun. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1887, p. 2. Acesso em: 04 nov. 2017.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04 fev. 1890, p. 1. Acesso em: 01 nov. 2017.

- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 ago. 1892, p. 5. Acesso em: 12 jun. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 mai. 1894, p. 1. Acesso em: 23 jun. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1895, p. 1. Acesso em: 07 jul. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 05 abr. 1896, p. 1. Acesso em: 07 nov. 2017.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1896, p. 3. Acesso em: 19 jul. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1897, p. 1. Acesso em: 30 jan. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 out. 1899, p. 1. Acesso em: 23 jun. 2018.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1902, p. 4. Acesso em: 09 jan. 2015.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1905. Acesso em: 09 jan. 2015.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 abr. 1945, p. 4. Acesso em: 21 mai. 2017.
- Gazetinha*, Rio de Janeiro, 01 mar. 1882, p. 2. Acesso em: 01 nov. 2017.
- Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jul. 1891, p. 1. Acesso em 21 jul. 2018.
- Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21 mai. 1880, p. 1. Acesso em: 30 jun. 2018.
- Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 01 jun. 1887, p. 7. Acesso em: 04 nov. 2017.
- Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 03 ago. 1892, p. 8. Acesso em: 12 jun. 2018.
- Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1897, p. 4. Acesso em: 30 jun. 2018.
- Jornal do Recife*, Recife, 19 fev. 1892, p. 2. Acesso em: 01 nov. 2017.
- Jornal do Recife*, Recife, 21 jan. 1899, p. 1. Acesso em: 09 jan. 2015.
- Jornal do Recife*, Recife, 17 set. 1902, p. 1. Acesso em: 23 jun. 2018.
- O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1883, p. 4. Acesso em: 01 nov. 2017.
- O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 13 mai. 1887, p. 2. Acesso em: 03 mai. 2018.
- O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1896, p. 1. Acesso em: 20 out. 2010.
- O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 28 out. 1896, p. 1. Acesso em: 03 mai. 2018.
- O Fluminense*, Rio de Janeiro, 27 out. 1903, p. 2. Acesso em: 06 out. 2017.
- O Malho*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1930, p. 6-7. Acesso em: 23 jul. 2018.

- O País*, Maranhão, 11 jan. 1887, p. 3. Acesso em: 01 nov. 2017.
- O País*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1892, p. 6; Acesso em: 12 jun. 2018.
- O País*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1893, p. 5. Acesso em: 01 nov. 2017.
- O País*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1893, p. 1. Acesso em: 30 jun. 2018.
- O País*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1894, p. 6. Acesso em: 08 jan. 2018.
- O País*, Rio de Janeiro, 16 out. 1895, p. 8. Acesso em: 01 nov. 2017.
- O País*, Rio de Janeiro, 15 out. 1896, p. 8. Acesso em: 07 nov. 2017.
- O País*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1910, p. 4. Acesso em: 07 jul. 2018.
- O Repórter*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1879, p. 4. Acesso em: 05 jun. 2018.
- O Sete d'Abril*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1839, p. 2, 3. Acesso em: 19 jul. 2018.
- O Tempo*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1891, p. 1. Acesso em: 23 jun. 2018.
- O Tempo*, Rio de Janeiro, 20 de ago. 1892, p. 4. Acesso em: 12 jun. 2018.
- Pacotilha*, Maranhão, 15 out. 1885, p. 2. Acesso em: 23 jun. 2018.
- Pacotilha*, Maranhão, 29 dez. 1887, p. 4. Acesso em: 04 nov. 2017.
- Pacotilha*, Maranhão, 13 jan. 1888, p. 2. Acesso em: 13 ago. 2018.
- Pacotilha*, Maranhão, 25 mai. 1888, p. 3. Acesso em: 26 jun. 2018.
- Pequeno Jornal: Jornal Pequeno*, Recife, 26 nov. 1910, p. 6. Acesso em: 07 nov. 2017.
- Pharol*, Juiz de Fora, 21 nov. 1882, p. 2. Acesso em: 07 nov. 2017.
- Pharol*, Juiz de Fora, 01 dez. 1914, p. 1. Acesso em: 30 jun. 2018.
- Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, Ano 3, nº 109, 1878, p. 6-7. Acesso em: 20 mai. 2018.
- Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, Ano 8, nº 358, 1883, p. 3. Acesso em: 25 mai. 2018.
- Hemeroteca Digital/Hemeroteca Municipal de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>
- A Capital*, Lisboa, 24 nov. 2010, p. 1. Acesso em: 02 ago. 2018.
- A Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 02 mar. 1885, p. 7-8. Acesso em: 21 jun. 2018.
- A Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 13 abr. 1885, p. 7-8. Acesso em: 21 jun. 2018.

O Real em Revista/ Real Gabinete Português de Leitura: <http://www.orealemrevista.com.br/>

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 mai. 1891, p. 3. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 dez. 1891, p. 84-85. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 fev. 1892, p. 101. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 jun. 1892, p. 133-134. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 ago. 1892, p. 151. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, 01 set. 1893, p. 48-49. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, mai. 1895, p. 9. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, jun. 1895, p. 18-19. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Nova Alvorada*, Famalicão, jun. 1896, p. 116-117. Acesso em: 06 jan. 2015.

*O Antonio Maria*, Lisboa, 23 jul. 1891, p. 163. Acesso em: 06 jan. 2015.

*Pontos nos ii*, Carmo, 24 abr. 1886, p. 406. Acesso em: 06 jan. 2015.

**APÊNDICE A - Bibliografia de Alfredo Gallis**

	<b>TÍTULO</b>	<b>ASSINOU COMO</b>	<b>ANO DE PUBLICAÇÃO</b>
1.	<i>Sinopse dos homens célebres de Portugal desde a fundação da monarquia</i>	Alfredo Gallis	1883
2.	<i>Os Selvagens do Ocidente</i>	Alfredo Gallis	1890
3.	<i>Guia do viajante: Lisboa</i>	Alfredo Gallis	1891
4.	<i>Vienna d’Austria e a sua Corte</i> (tradução do livro de Victor Tissot)	Alfredo Gallis	1891
5.	<i>A Amante de Jesus</i>	Alfredo Gallis	1893
6.	<i>O Sensualismo na Antiga Grécia</i>	Alfredo Gallis	1894
7.	<i>A burla do Constitucionalismo: autópsia à política portuguesa no atual momento histórico: a pantomima, os pantomineiros e as pantomimices do nosso mundo político (1905)</i>	Alfredo Gallis	1895
8.	<i>Mártires da virgindade: romance patológico</i>	Alfredo Gallis	c.1900
9.	<i>O marido virgem: patologia do amor</i>	Alfredo Gallis	1900
10.	<i>As doze mulheres de Adão</i>	Alfredo Gallis	1901
11.	<i>Chibos – Tuberculose social I</i>	Alfredo Gallis	1901
12.	<i>Os predestinados – Tuberculose social II</i>	Alfredo Gallis	1901
13.	<i>Mulheres Perdidas – Tuberculose social III</i>	Alfredo Gallis	1902
14.	<i>Os decadentes – Tuberculose social IV</i>	Alfredo Gallis	1902
15.	<i>Malucos – Tuberculose social V</i>	Alfredo Gallis	1902
16.	<i>Os políticos – Tuberculose social VI</i>	Alfredo Gallis	1902
17.	<i>Sáficas – Tuberculose social VII</i>	Alfredo Gallis	1902
18.	<i>A taberna – Tuberculose social VIII</i>	Alfredo Gallis	1903
19.	<i>Casas de hóspedes – Tuberculose social IX</i>	Alfredo Gallis	1903
20.	<i>A sacristia – Tuberculose social X</i>	Alfredo Gallis	1903
21.	<i>Mulheres honestas – Tuberculose social XI</i>	Alfredo Gallis	1903

22.	<i>Os pelintras – Tuberculose social XII</i>	Alfredo Gallis	1904
23.	<i>Fialho d'Almeida</i>	Alfredo Gallis	1903
24.	<i>O Senhor Ganimedes: psicologia de um efebo</i>	Alfredo Gallis	1906
25.	<i>Amor ou farda: romance contra o militarismo</i>	Alfredo Gallis	1907
26.	<i>Cartas de um japonês (de Lisboa para Tóquio): crítica dum oriental acerca do nosso país</i>	Alfredo Gallis	1907
27.	<i>Um reinado trágico</i>	Alfredo Gallis	1908
28.	<i>Um reinado trágico</i>	Alfredo Gallis	1909
29.	<i>O abortador: romance filosófico contra a propagação da espécie</i>	Alfredo Gallis	1909
30.	<i>A Baixa: Lisboa no século XX (a grande aldeia)</i>	Alfredo Gallis	1910
31.	<i>A luxúria judaica</i>	Alfredo Gallis	1910
32.	<i>O Chiado: Lisboa no século XX</i>	Alfredo Gallis	1911
33.	<i>Helena Lourenço: o preço da virgindade</i>	Alfredo Gallis	
34.	<i>O algoz</i>	Alfredo Gallis	
35.	<i>Volúpias: 14 contos galantes</i>	Rabelais	1886
36.	<i>Cocotes e conselheiros</i>	Rabelais	1887
37.	<i>Amorosas</i>	Rabelais	
38.	<i>Afrodisiacas</i>	Rabelais	
39.	<i>Lascivas</i>	Rabelais	
40.	<i>Libertinas</i>	Rabelais	
41.	<i>Lúbricas</i>	Rabelais	
42.	<i>Luxúrias para rir</i>	Rabelais	
43.	<i>Noites de Vénus</i>	Rabelais	
44.	<i>Regras do Amor: conselhos íntimos e prescrições para a carne</i>	Rabelais	
45.	<i>Sensuais</i>	Rabelais	
46.	<i>Voluptuosidades Romanas</i>	Rabelais	
47.	<i>Diabruras de Cupido</i>	Rabelais	
48.	<i>Sensações Fortes</i>	Rabelais	
49.	<i>A Devassidão de Pompeia</i>	Rabelais	1909
50.	<i>Os crimes do amor</i>	Rabelais	



51.	<i>Gotas do amor</i>	Rabelais	
52.	<i>As noites de Lucrecia</i>	Rabelais	
53.	<i>Os prazeres de Rosália</i>	Rabelais	
54.	<i>As três graças</i>	Rabelais	
55.	<i>Tortilhas sem ovos</i>	Rabelais	
56.	<i>A generala</i>	Rabelais	
57.	<i>Carmem</i>	Rabelais	
58.	<i>A lição de música</i>	Rabelais	
59.	<i>O Collar, pudibundo e a ave amor</i> (em alguns anúncios, aparece como <i>O collar pudibundo e A fé e amor</i> )	Rabelais	
60.	<i>Rédea Solta</i>	Rabelais	
61.	<i>A história de cada uma: serões do convento</i>	Rabelais	
62.	<i>O livro dos mortos: fantasias d'além campa</i>	Rabelais	
63.	<i>Meus pecados</i>	Rabelais	
64.	<i>Novelas amorosas</i>	Rabelais	
65.	<i>Biblioteca do sensualismo</i>	Rabelais	
66.	<i>Padre Antonio</i>	Rabelais	
67.	<i>A bordo</i>	Rabelais	
68.	<i>Banhos de Valentina</i>	Rabelais	
69.	<i>A mulher do doutor</i>	Rabelais	
70.	<i>Camões – as precauções de Leoncia</i>	Rabelais	
71.	<i>O que as noivas devem saber! livro de filosofia prática</i>	Condessa de Til	1904
72.	<i>O que os noivos não devem ignorar: filosofia prática do amor entre os dois sexos</i>	Barão de Alfa	c.1900
73.	<i>Segredos femininos</i>	Duquesa Laureana	
74.	<i>A insexuada</i> (tradução do livro de Paul Bru)	Duquesa Laureana	1905
75.	<i>Para rir: anedotas galantes</i>	Duquesa Laureana	1909
76.	<i>Para ler na praia: contos alegres e sugestivos</i> (tradução do livro de D'Ó Nonroy)	Duquesa Laureana	

Fonte: A autora, 2018.

**APÊNDICE B** - Produção literária e jornalística de Alfredo Gallis na imprensa periódica

	TÍTULO	PERIÓDICO	TIPO DE TEXTO	REFERÊNCIA	LOCAL DE PUBLICAÇÃO	ACERVO
1.	O antigo Passeio Público: Lisboa contemporânea	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 36, p. 7-8 02 mar. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
2.	O antigo Theatro da Rua dos Condes: Lisboa contemporânea	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 42, p. 7-8 13 abr. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
3.	O antigo Circo Price	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 46, p. 7-8 11 mai. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
4.	A espera dos touros	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 49, p. 7-8 01 jun. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
5.	A Praça da Figueira	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 51, p. 7-8 15 jun. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
6.	A Feira da Ladra	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 52, p. 7-8 22 jun. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
7.	O ultimo recurso	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 4, p. 11, 12 10 ago. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
8.	A fatalidade	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 12, p. 5, 6 05 out. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
9.	Lição d'anatomia	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 15, p. 11, 12 26 out. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
10.	A realidade	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 19, p. 4 23 nov. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
11.	A morte do morgado	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 24, p. 6, 7 28 dez. 1885	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML

12.	A Josefa	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 30, p. 4, 6 08 fev. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
13.	A vingança d'uma velha	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 39, p. 11, 12 12 abr. 1886 cont. nº 40, p.11, 12 19 abr. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
14.	O senhor mau	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 45, p. 11, 12 24 mai. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
15.	Cantora ambulante: typo das ruas	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 48, p. 11, 12 14 jun. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
16.	O Magalhães do Chiado	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 52, p. 6, 7 12 jul. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
17.	Em terça-feira gorda	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 3, p. 11, 12 02 ago. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
18.	A Feira do Campo Grande: cenas, usos e costumes	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 9, p. 6-7 13 set. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
19.	Um baptismo chyngelez	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 13, p. 11, 12 11 out. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
20.	Typos de Lisboa: o Martinho de Arroyos	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 16, p. 8, 10 01 nov. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
21.	A noite de finados	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Tradução, conto	nº 20, p. 7 29 nov. 1886	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
22.	O relógio da minha amante	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 25, p. 3 03 jan. 1887	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
23.	Phantasia triste	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Poema	nº 43, p. 6 09 mai. 1887	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
24.	Tic... tac...	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Tradução, conto	nº 46, p. 6	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML

25.	O prego	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Tradução, folhetim	30 mai. 1887 Ano 4, nº 22, p. 7 12 dez. 1887 cont. nº 23, p. 6,7 19 dez. 1887 cont. nº 24, p. 6,7 26 dez. 1887 cont. nº 25, p. 6 02 jan. 1888 cont. nº 26, p. 4-6 09 jan. 1888 cont. nº 28, p. 5, 6 23 jan. 1888 concl. nº 29, p. 8	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
26.	O coro dos anjos	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Tradução, conto	30 jan. 1888 nº 40, p. 6, 7 16 abr. 1888 cont. nº 42, p. 10 01 mai. 1888 cont. nº 44, p.10, 11	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
27.	O charuto, o cigarro e o cachimbo	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 7, p. 11-12 08 out. 1888	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
28.	O guarda-chuva e a bengala	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 11, p. 6-7 05 nov. 1888	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
29.	O meu boneco chinês	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 16, p. 7-8 10 dez. 1888	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML

30.	As floristas	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Crônica	nº 18, p. 6 24 dez. 1888	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
31.	O inverno do amor	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 21, 11, 12 21 jan. 1889	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
32.	O frio do amor	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Tradução, conto	nº 23, p. 4-6 04 fev. 1889	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
33.	Dois valentes	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 32, p. 3-6 29 abr. 1889	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
34.	Ha mais Marias na terra	<i>A Ilustração Portuguesa</i>	Conto	nº 36, p. 4-7 01 jul. 1889	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
35.	Chronica	<i>O branco e negro</i>	Crônica	nº 4, p. 4 29 abr. 1899	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
36.	Madalena	<i>Jornal de Domingo</i>	Conto	nº 37, p. 294 05 nov. 1882	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
37.	O tonel do barão Atulfo	<i>Jornal de Domingo</i>	Conto	nº 44, p. 351 24 nov. 1882 cont. nº 45, p. 356, 357 31 dez. 1882	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
38.	O ultimo desejo de Clairette	<i>Jornal de Domingo</i>	Conto	nº 50, p. 398-399 04 fev. 1883	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
39.	Guilherme Arnaud	<i>O tiro civil</i>	Crônica	nº 125, p. 6 01 nov. 1897	Lisboa, PT	Hemeroteca Digital/HML
40.	Lição de anatomia	<i>O vassourense</i>	Conto	28 out. 1888, p. 2, 3	Vassouras, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
41.	Os pombos	<i>Pharol</i>	Conto	21 nov. 1882, p. 2	Juiz de Fora, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN

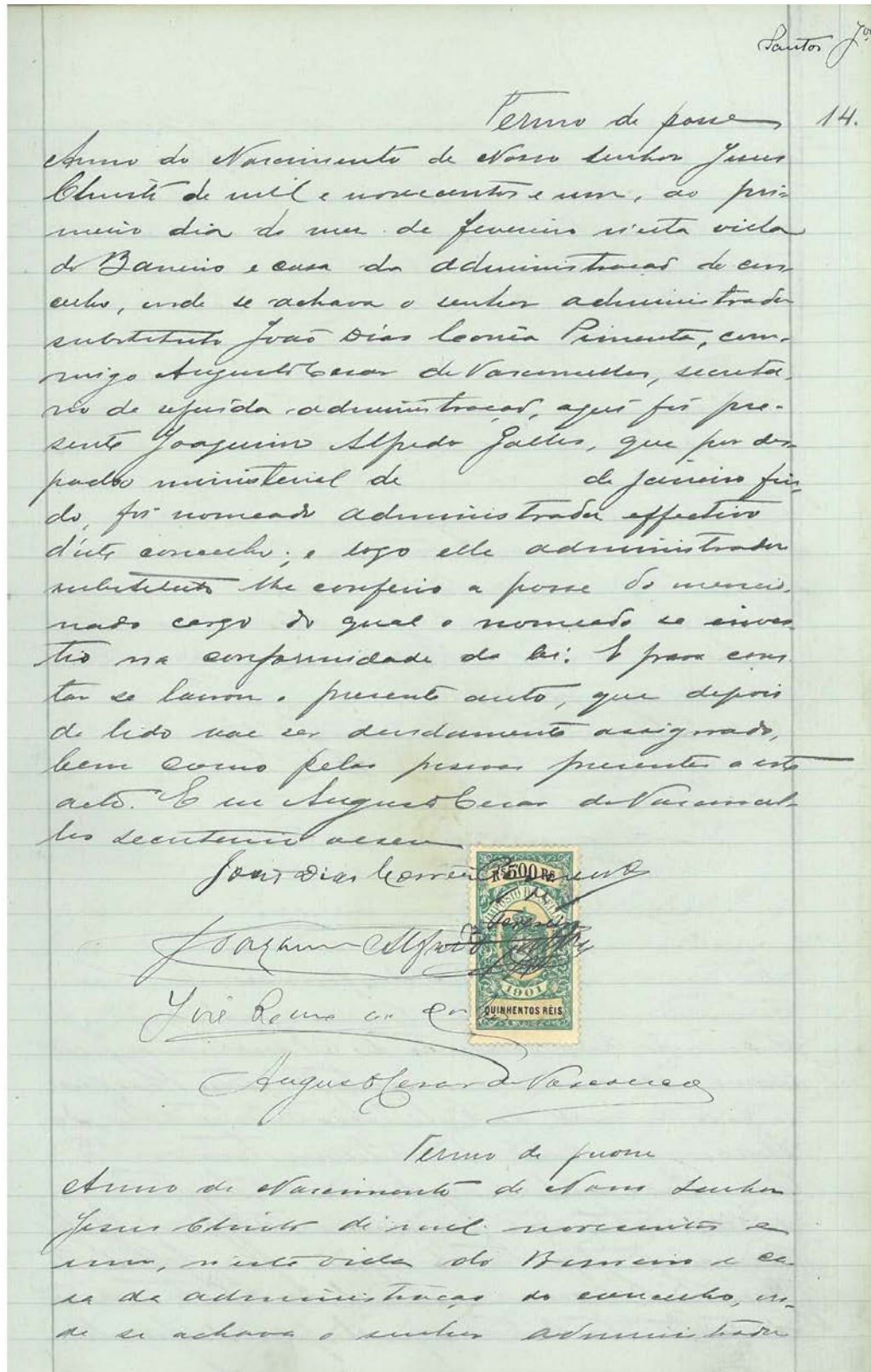
42.	Os pombos	<i>O arauto de Minas</i>	Conto	09 dez. 1882, p. 4	São João del Rei, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
43.	Correspondencia de Lisboa	<i>Correio Paulistano</i>	Carta	19 jan. 1893, p. 1	São Paulo, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
44.	Portugal	<i>Jornal do Brasil</i>	Carta	30 out. 1897, p. 5	Rio de Janeiro, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
45.	O prego (causa celebre)	<i>A federação</i>	Tradução, folhetim	11 dez. 1907, p. 4 cont. 12 dez. 1907, p. 4 cont. 13 dez. 1907, p. 4 cont. 14 dez. 1907, p. 4 cont. 16 dez. 1907, p. 4 cont. 17 dez. 1907, p. 4 cont. 18 dez. 1907, p. 4 cont. 20 dez. 1907, p. 4 cont. 21 dez. 1907, p. 4 cont. 23 dez. 1907, p. 4 cont. 24 dez. 1907, p. 4 concl. 26 dez. 1907, p. 4	Porto Alegre, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
46.	A realidade	<i>Pacotilha</i>	Conto	08 jul. 1887 p. 2	Maranhão, BR	Hemeroteca Digital Brasileira/FBN
47.	Inverno	<i>Nova Alvorada</i>	Poema	nº 1, p. 3 01 mai. 1891	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
48.	Boulangier	<i>Nova Alvorada</i>	Crônica	nº 8, p. 84-85 01 dez. 1891	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
49.	O Alonso	<i>Nova Alvorada</i>	Crônica	nº 10, p. 101	Famalicão, PT	O Real em

50.	Os nephelibatas	<i>Nova Alvorada</i>	Crônica	01 fev. 1892 nº3, p. 133-134	Famalicão, PT	Revista/RGPL O Real em Revista/RGPL
51.	Um pedido	<i>Nova Alvorada</i>	Poema	01 jun. 1892 nº 5, p. 154	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
52.	A amante de Jesus – monólogo de Magdalena diante do cadaver de Jesus – à beira do rio, n’um rochedo da Galiléa	<i>Nova Alvorada</i>	Folhetim, excerto do romance <i>A amante de Jesus</i>	01 ago. 1892 nº 6, p. 48-49 01 set. 1893	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
53.	O romancista	<i>Nova Alvorada</i>	Crônica	nº 2, p. 9 mai. 1895	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
54.	A obra de Camillo	<i>Nova Alvorada</i>	Cônica	nº 3, p. 18-19 jun. 1895	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
55.	Maria	<i>Nova Alvorada</i>	Poema	nº 11, p. 86 fev. 1896	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL
56.	Camillo	<i>Nova Alvorada</i>	Crônica	nº 3, p. 116-117 jun. 1896	Famalicão, PT	O Real em Revista/RGPL

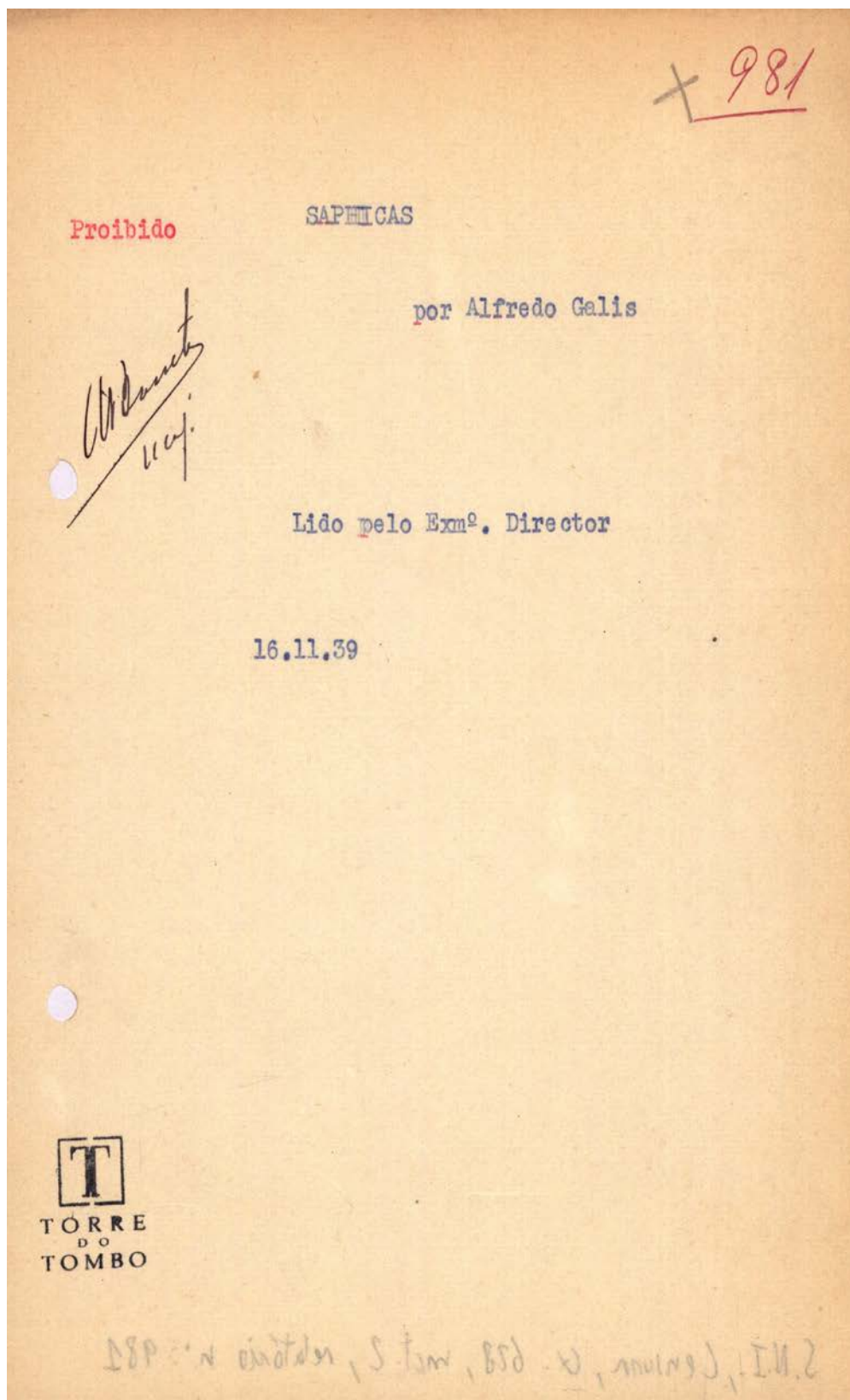
Fonte: A autora, 2018.

## ANEXO A - Auto de posse de Alfredo Gallis como administrador do concelho do Barreiro

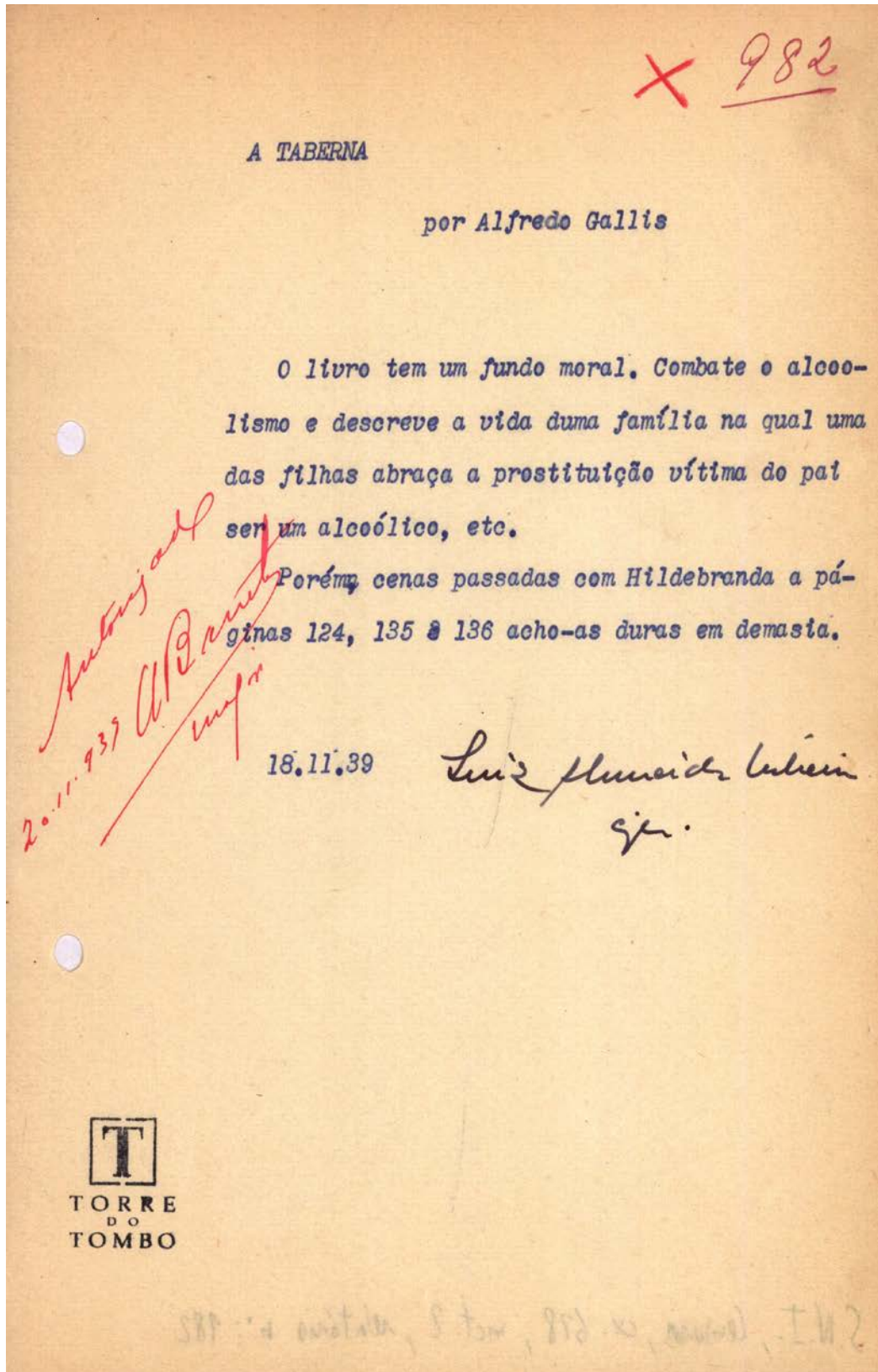
Figura 16 - Auto de posse de Alfredo Gallis como administrador do concelho do Barreiro





ANEXO B - Relatório de censura de *Sáficas*Figura 17 - Relatório de censura de *Sáficas*

Fonte: Imagem cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

ANEXO C - Relatório de censura de *A taberna*Figura 18 - Relatório de censura de *A taberna*

Fonte: Imagem cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).