

LIVROS QUE AS MULHERES (NÃO) DEVEM LER: IMPRESSOS LICENCIOSOS NO BRASIL NO FINAL DO OITOCENTOS¹

BOOKS THAT WOMEN MUST (NOT) READ:
LICENCIOUS PRINTS IN BRAZIL AT THE LATE 1800's

ALINE MOREIRA²

1 Este artigo é derivado da dissertação de mestrado intitulada *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX* (2018). [BDTB - Teses - UERJ](#)

2 Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Letras, da UERJ (Brasil). Também é doutoranda em Literaturas Portuguesa e Brasileira no Departamento de Espanhol e Português, da UCSB (Estados Unidos).

Resumo: Extremamente populares entre os leitores das principais cidades do país, os livros licenciosos eram uma preocupação constante entre a sociedade conservadora. Sem poder contar com a lei para reprimir e exterminar definitivamente o consumo de pornografia, clamava-se às autoridades políticas que agissem em favor do pudor público. A popularidade do gênero é revelada sobretudo pelos anúncios das livrarias e pelas críticas preocupadas quanto ao efeito pernicioso desses livros. Anônimos ou não, os impressos forneciam um arsenal farto de informações sobre sexo que poderiam ser aprendidas por moças e mulheres de família. Era uma literatura perigosamente pedagógica: ensinava como sentir prazer, estando uma mulher só ou acompanhada. Mostrava mulheres vivendo de maneira autônoma, sem punições ou consequências. Neste artigo, vamos conhecer dois desses livros: o anônimo *Amar, gozar, morrer* (c.1878) e *Cocotes e conselheiros* (1887), do pseudônimo Rabelais. Percorrendo as fontes primárias e comentando estes e outros livros, buscamos ampliar o nosso conhecimento sobre a literatura – e as leitoras – do período.

Palavras-chave: século XIX, literatura luso-brasileira, literatura licenciosa, *Amar, gozar, morrer, Cocotes e conselheiros*.

Abstract: Extremely popular among readers in the main cities of Brazil, licentious books were a constant concern among conservative society. Unable to count on the law to repress and definitively exterminate the consumption of pornography, political authorities were called upon to act in favor of public modesty. Bookstore advertisements in the newspapers reveal the genre's popularity, not to mention the concerned critics about the pernicious effect of these books. Anonymous or not, the publications provided a rich arsenal of information about sex that could be learned by young ladies and married women. It was a dangerously pedagogical literature: it taught a woman how to feel pleasure, by herself or accompanied. It showed women living autonomously, without punishment or consequences. In this article, we will get to know two of these books: the anonymous *Amar, gozar, morrer* (c.1878) and *Cocotes e conselheiros* (1887), by the pseudonym Rabelais. By going through the primary sources and commenting on these and other books, we seek to expand our knowledge of the literature – and the women readers – of the period.

Keywords: Nineteenth century, Luso-Brazilian literature, licentious literature, *Amar, gozar, morrer*, *Cocotes e conselheiros*.

1. INTRODUÇÃO

Em 06 de fevereiro de 1910, *O País* noticiava uma interessante visita que o Senhor Presidente da República Nilo Peçanha (1867-1924) recebera em seu gabinete no dia anterior. Tratava-se de uma comissão do Circuito Católico que, em nome dos seus muitos signatários, entregava ao político “uma representação extensa e bem elaborada, contra a perniciosa ação que [ia] exercendo nos nossos costumes a publicação e exibição da pornografia”³. Sob o título de “Propaganda Moralista”, a notícia expunha na íntegra o texto da representação, assinada não apenas por eclesiásticos, como também por militares, doutores, desembargadores, estudantes, toda uma extensa lista de homens da sociedade brasileira que assumiam para si o papel de zelar pela moral e de impedir a circulação da pornografia:

É de pública notoriedade, Exmo. Sr., o incremento que entre nós, e principalmente nesta cidade, vão tomando as exibições teatrais e outras congêneres, e bem assim a imprensa despejadamente licenciosa, quer no livro, quer ainda com maior perigo em semanários e jornais.

Tudo quanto a lasciva e o impudor podem excogitar de mais desvalado e cínico, quotidianamente se exhibe em folhas apregoadas e vendidas sob as vistas da autoridade, em peças imoralíssimas, que com toda a razão têm sido proscritas dos teatros, em países zelo-

3 *O País*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1910, p. 4. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

sos dos seus bons costumes, e ainda em fitas cinematográficas, quem com viva realidade depararam sensuálissimas torpezas⁴.

Para dar peso aos seus argumentos, a comissão recorria 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, atos ou gestos obscenos, atentatórios do pudor, praticados em lugar público ou frequentado pelo público” (BRASIL, 1890). O pudor público, diziam eles, “está sendo afrontado pelo industrialismo”, porque a tecnologia da Belle Époque ajudava a propagação cada vez mais elaborada de produtos pornográfico. Mas a legislação não tratava especificamente da produção, venda ou leitura de obras e periódicos pornográficos, tampouco barrava a entrada desses produtos pelas alfândegas. Seria responsabilidade do presidente impedir a proliferação da pornografia, uma vez que, “colocado à testa de uma grande nação”, não poderia ser indiferente ao assunto e deveria cumprir com seus deveres morais e históricos “no tocante à direcção do povo que lhe foi confiado”⁵.

Não era recente a preocupação a respeito da pornografia. Já no início do século, havia a circulação de originais e traduções de romances libertinos, como o francês *Thérèse Philosophe* e o inglês *Fanny Hill: me-*

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

moirs of a woman of pleasure, ambos publicados em 1748. A literatura libertina era conhecida o suficiente, ao ponto de servir como referência no jornal *Aurora Fluminense*, em 1833, para criticar periódicos rivais considerados “picantes, satíricos e malignos”⁶. Segundo o articulista, ler certos jornais era o mesmo que ler a *Teresa Filósofa*. Mas é a partir da década de 1870 que os livros licenciosos ganham um lugar muito particular no mercado livreiro, especialmente na cidade do Rio de Janeiro. Nos primeiros anos da República, a pornografia era um problema social grave, um perigo materializado em livros, peças teatrais, gravuras, presente até mesmo nas casas de família. Nas brechas da própria lei, a pornografia dominou a cena cultural carioca até as primeiras décadas do século XX.

As fontes revelam a existência de um mercado para produtos licenciosos que devia funcionar bem, do contrário não haveria tanta necessidade para alarde. 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. Neste artigo, vamos conhecer um pouco mais da cena literária brasileira em que circulavam os impressos pornográficos, dando atenção especial a dois livros: o anônimo *Amar, gozar, morrer* (c.1878) e *Cocotes e conselheiros*

6 *Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 11 out. 1833, p. 3523. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

(1887), do pseudônimo Rabelais. Esses livros, longe de conterem toda a complexidade de um mercado livreiro tão ativo, ajudam a ter uma ideia do tipo de pornografia que circulava naqueles anos, suas influências e referências, bem como podem fazer divisar que tipo de leitor consumia esse tipo de literatura.

2. AS MULHERES NÃO DEVEM LER, MAS QUERENDO...

O Brasil da segunda metade dos Oitocentos foi palco de um mercado livreiro bem agitado. 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” (*ib.*, p. 27). As famosas Garnier e Laemmert, embora ostentassem os autores mais aclamados, não detinham o monopólio das vendas. 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 partir da década de 1870, os jornais cariocas começaram a divulgar diariamente os audaciosos anúncios de “livros para homens”, que permaneceriam chamando a atenção dos leitores para o universo da literatura licenciosa até, pelo menos, a primeira década do novo século. Dos leitores e das leitoras porque, apesar da aparente interdição desses livros ao público feminino, havia histórias de mulheres que liam, sim, livros licenciosos. As fontes revelam que a preocupação central dos críticos da pornografia dizia respeito ao perigo que esses livros ofereciam às volúveis mentes femininas. Classificando os livros pornográficos como “para homens”, “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 ler (querendo podem fazê-lo)”⁷, fonte que inspira o título deste artigo.

No folhetim “A confissão de uma elegante”⁸, uma bela mulher de 25 anos, além de cometer pecados de inveja, gula, vaidade e de ter furtado o retrado de um homem que não é seu marido, confessa ao padre que

7 *O Repórter*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1879, p. 4. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

8 PIERROT. *A época*, Rio de Janeiro, 01 dez. 1875, p. 7. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

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 até o amanhecer. Ao final do conto, o leitor descobre que Emília 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 fotografia”. Assinado por Pierrot, o folhetim ironizava a realidade por trás dos livros “só” para homens.

Vem da literatura libertina a ideia de que leituras pornográficas geram atitudes pornográficas, bem como a figura da mulher como elemento mais suscetível à pornografia. Esse é um tema bastante explorado nos clássicos do gênero, cujos autores não se furtavam de dedicar 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). Em *Teresa Filósofa*, a protagonista, 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, o amante sabia que sua “biblioteca galante” faria com que Teresa parasse de o resistir.

Essa noção de que a literatura – neste caso, a pornográfica – incentiva a prática do sexo antes e fora do casamento está associada ao que Lajolo chama de “dimensão simbólica” da leitura, isto é, a leitura, es-

pecialmente a de textos literários, teria poder de influenciar “atitudes, comportamentos, valores, e crenças de quem lê” (1997, p. 439). 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). 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 Marico-

ta fizera com as partes que não compreendia, foram lidos “somente pelo lado da bandalheira” (*ib.*, p. 72).

É essa a história paralela da literatura luso-brasileira oitocentista, que pode ser vista apenas quando considerada a existência de um nicho de literatura que era consumido como produto pornográfico mesmo quando os autores afirmavam o contrário. Se pensarmos na hipótese de uma linha do tempo que trace o percurso do livro licencioso ao longo do século XIX no Rio de Janeiro, é possível destacar ao menos quatro momentos.

O primeiro já se percebia desde o início do século, com a circulação de originais e traduções de romances libertinos. Não é possível pensar nesse período como um fenômeno de leitura pornográfica, uma vez que a circulação dos livros libertinos no início do século não atingia, ainda, um público expressivo. Segundo das Neves e Villalta (2008), a instituição da Impressão Régia no Brasil, em 13 de maio de 1808, fez aumentar significativamente a oferta de livros, que antes precisavam ser importados. Para os autores, apesar da censura que operava nos livros que chegavam pela alfândega ou eram impressos aqui, havia uma diversidade de temas, tendo a prosa de ficção como o gênero preferido. Além, é claro, da grande habilidade de livreiros e leitores para transportar as obras ilegalmente. A tarefa exigia dinheiro e contatos, limitando o alcance desses livros.

Um segundo momento desse percurso tem como protagonista aquela que tem sido considerada pelos pesquisadores a obra mais importante e conhecida na literatura licenciosa no século XIX, os *Serões do convento* (1862). Apesar da importância dos *Serões*, a sua história bibliográfica não deixa de ser complexa. Isto porque, embora seja possível afirmar que os três volumes de bolso que compunham a obra teriam sido escritos originalmente em português, a autoria e o local de publicação variam, a depender das fontes consultadas. De acordo com os periódicos brasileiros, o autor dos *Serões* foi José Feliciano de Castilho (1810-1879), que provavelmente teria escrito a obra no Brasil, mas publicado em Portugal (EL FAR, 2004; MAIA; LUGARINHO; CUROPOS, 2018). O argumento se baseia no inventário realizado no espólio de um livreiro carioca no ano de 1926, que aponta que José Feliciano não só era o autor dos *Serões* como também da tradução de *Teresa Filósofa* para o português (MAIA; LUGARINHO, 2018). Mas, em Portugal, as fontes apontam para António Feliciano de Castilho (1800-1875), irmão do primeiro, que teria escrito e revisado a obra às escondidas da família, em sua própria casa (MAIA; LUGARINHO; CUROPOS, 2018, p. 28). Tais divergências de informações revelam a complexidade a respeito dos estudos em torno do tema, que contam com o universo sigiloso e clandestino do mercado de livros licenciosos no século XIX. É pela pesquisa dos organizadores da mais recente edição dos *Serões do con-*

vento (2018) que sabemos da fama pornográfica dos irmãos Feliciano de Castilho até, pelo menos, a década de 1950. Contando histórias picantes envolvendo freiras que, por sua vez, também eram contadoras de histórias picante, os *Serões do convento* se tornaram uma referência na literatura licenciosa, sendo revisitados e pirateados por outros escritores ao longo das últimas décadas do século XIX.

Inspirados talvez pelo sucesso dos *Serões*, na década de 1870, editores, livreiros e escritores passaram a apostar na literatura licenciosa como um nicho de mercado com potencial para muito lucro, configurando o terceiro momento do percurso da literatura licenciosa no contexto luso-brasileiro. Os primeiros anúncios de livros pornográficos nos jornais parecem ter surgido nessa década. Em Portugal e no Brasil, começava a surgir uma literatura licenciosa contemporânea, escrita em português. Abertamente influenciados pela tradição libertina, os escritores adotavam recursos já conhecidos pelo público do gênero, como o prefácio que dizia ser aquele um relato verdadeiro, que exigia a ocultação do nome de personagens nobres com reticências. Era uma literatura moderna e arrojada, mesmo que bebesse em fontes do século XVIII.

3. AMAR, GOZAR, MORRER

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 licencioso. São obras que conhecemos apenas através das fontes, já que, até o momento desta pesquisa, não foram encontradas para consulta em bibliotecas ou para compra em sebos e alfarrabistas. Podemos citar, por exemplo, *Memórias de uma insaciável e Proezas de um clitóris*, raridades bibliográficas que apareciam nos anúncios de “leitura para homens” (EL FAR, 2004). Mesmo indisponíveis para consulta, livros como esses merecem nota pela irreverência dos títulos e como sinalização de que obras tão ousadas existiram. O crescente interesse no tema tem proporcionado aos leitores da atualidade conhecer outros títulos tão irreverentes quanto, a exemplo do recém reeditado pela Index ebooks *Amar, gozar, morrer*. Com o subtítulo de “recordações da mocidade”, *Amar, gozar, morrer* tem dados tipográficos fictícios: teria sido publicado pela Tipografia Pudicícia, localizada na rua dos Donzéis Apaixonados. Mas, de acordo com El Far (2004) e os novos editores (MAIA; LUGARINHO; CUROPOS, 2020), trata-se de um livro português. Quanto à data de publicação, um anúncio da *Gazeta de Notícias* em 1878 (Fig. 1) situa o livro na

década de experimentação da pornografia luso-brasileira contemporânea.

O romance narra em primeira pessoa as incansáveis aventuras sexuais da protagonista Amélia. E por “incansáveis”, entenda-se, realmente, incansáveis. Ao longo dos 45 capítulos, o leitor é convidado a presenciar uma impressionante quantidade de episódios sexuais. O nome da protagonista e dos outros personagens teriam sido trocados para preservar a identidade da suposta senhora da alta sociedade que seria a verdadeira autora das memórias. O recurso da narradora feminina, protagonista de aventuras sexuais, é uma das inspirações libertinas adotadas pelo autor do livro. Chamadas de *narradoras materialistas* (JACOB, 1999), essas personagens femininas são paradigmáticas na literatura libertina desde os tempos de Pietro Aretino (1492-1556). 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” (DARNTON, 1996, p. 26). Uma das narradoras mais comentadas pelos estudiosos é Teresa, do anônimo *Thérèse Philosophe*. Publicado na França em 1748, era conhecido entre os leitores luso-brasileiros do século XIX como um livro perigoso. A narrativa em primeira pessoa na voz feminina tornava os livros ainda mais audaciosos, uma vez que mostravam mulheres conscientemente em busca de satisfazer seu desejo sexual. Amélia, contudo, é menos “filósofa” e menos

“materialista” do que sua antecessora setecentista. Isso pode estar relacionado ao fato de que há menos imaginário filosófico no livro do século XIX, que está mais centrado na descrição das cenas sexuais do que na reflexão. Mas o caráter autônomo e lúcido de Amélia sugerem que, na sua concepção, o autor de *Amar, gozar, morrer* tenha buscado inspiração na tradição libertina.

Amélia, que desconhece suas origens, foi criada por uma condessa cujo nome é ocultado por asteriscos. A iniciação sexual da protagonista, um dos temas mais explorados pela tradição libertina, acontece ainda na infância, ou início da adolescência. 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). No geral, essa iniciação se dá, como em muitas obras do gênero, primeiro a partir da observação, às escondidas, das relações sexuais de outras pessoas. Depois dos episódios de voyeurismo praticados pelas meninas, vem o primeiro contato sexual entre a jovem e a mulher experiente. É o caso, por exemplo, da heroína libertina Fanny que, após sua primeira experiência sexual com Phoebe, conclui que “a familiarização e comunicação com a parte má do nosso próprio sexo é frequentemente mais fatal à inocência que todas as seduções

do outro sexo” (CLELAND, 1979, p. 18). Em *Amar, gozar, morrer*, é a mãe adotiva quem inicia a protagonista na vida sexual. Mas é possível dizer que Amélia se iniciara sozinha: é ela quem manipula a Condessa para conseguir sentir os prazeres que até então apenas sentira ao se masturbar às escondidas. Queria o contato do corpo da mãe porque já previa encontrar nela “uma companheira digna da [sua] lubricidade (AMAR, GOZAR, MORRER, 2020, p. 43).

Herdando a fortuna da condessa, Amélia parte em viagem pelas principais cidades europeias acompanhada da criada Joana, que não só compartilha dos interlúdios sexuais da patroa, como também tem os seus próprios. Não há preocupações mundanas sobre dinheiro ou trabalho, tampouco questiona-se que duas mulheres viagem sozinhas. Amélia e Joana transitam pelos teatros e hospedam-se em luxuosos hotéis. Elas têm relações sexuais, inclusive, em um vagão de trem em movimento, ao longo da noite, com um homem inglês cujo “ardor” dificilmente se extinguia depois de “inflamado” (*ib.*, p. 89). O capítulo, intitulado “No comboio”, situa o livro como tendo sido, de fato, publicado no século XIX. Ainda, explora a independência sexual de Amélia, que prefere ter relações sexuais com um estranho a enfrentar o tédio da viagem. O cair da noite e a “obscuridade [foram] bastante para que [houvesse] liberdade completa” (AMAR, GOZAR, MORRER, 2020, p. 87), e Amélia, Joana e Lord Wite experimentam um frenesi erótico que só é inter-

rompido pela entrada de mais passageiros no vagão em que estavam, depois de aproximadamente dois capítulos que intercalam momentos de descanso em que as duas mulheres se revezavam para satisfazer o “valente lidador” (*ib.*, p. 88).

Para as peripécias sexuais mais elaboradas, a narrativa é acompanhada por ilustrações bem detalhadas – originais da versão consultada pelos novos editores – capazes de se fazer entender mesmo para quem não sabia ler (Fig. 2).

Então, Joana deitou-se sobre o tapete, o meu amante segurou-me as pernas entre os braços e, puxando-me brandamente para si, obrigou-me a deixar descair um pouco a extremidade inferior do tronco, que ficava deste modo fora do sofá.

A língua de Joana, tocando ao de leve os apêndices do querido cetro, causavam-lhe um prazer que se traduzia na rapidez dos movimentos e nos suspiros que soltava.

Por vezes sentia os meus lábios acariciados também pelos de Joana e alguns minutos foram suficientes para que ambos expirássemos de amor e felicidade. (AMAR, GOZAR, MORRER, 2020, p. 151).

O uso de ilustrações em livros pornográficos pode ser rastreado até os primeiros anos da pornografia, na Renascença italiana. A prática 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. Ainda, essa prática indica que, no universo da literatura pornográfica, “todas as formas de representação abrigam um potencial erótico” e esse potencial está não apenas na 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). Causar tal efeito no leitor seria, afinal, o objetivo da pornografia na qualidade de gênero literário. Enquanto, nos séculos anteriores, a escrita pornográfica buscava outros fins, como a contestação política e o comentário social, foi no século XIX que se desenvolveu o conceito de que um texto pornográfico é aquele cujo principal objetivo é excitar sexualmente o leitor (HUNT, 1999; MENDES, 2020).

Embora o uso das ilustrações não fosse uma regra, e que grande parte dos livros pornográficos do século XIX não viessem acompanhados de figuras, há evidências de exemplares ilustrados no mercado licencioso luso-brasileiro. É o caso, por exemplo, de uma edição portuguesa de *Les Amours du Chevalier Faublas* (1787), de Jean-Baptiste Louvet du Couvray (1764-1797). Com o título de *Picarescas Aventuras*

do *Cavalheiro de Faublas*, a edição de 1874, supostamente publicada em Lisboa, trazia ilustrações de teor atenuado, sem exposição de nudez. Um pouco mais ousada – retratando um encontro amoroso entre duas mulheres com seios à mostra – é a ilustração encontrada na terceira edição de *Sensualidade e amor* (1874), de Arsênio de Chatenay, pseudônimo de Antônio da Cunha Azevedo Lemos Castelo-Branco, datada do ano de 1891 (CUROPOS, 2017). Chatenay é outro pseudônimo importante do circuito literário luso-brasileiro da época, que ocupava, ao lado de Rabelais, lugar de destaque nos anúncios de “livros para homens” (EL FAR, 2004). Livros licenciosos de sucesso ganhavam, ainda, edições clandestinas que vinham acompanhadas de gravuras (MENDES; MOREIRA, 2019). Em 1903, o livreiro carioca J. Moraes anunciava uma “preciosa coleção de 14 contos de Rabelais ilustrados com fotografuras representando cenas de amor, mulheres nuas etc. etc.”⁹, referindo-se a uma provável edição pirata de *Volúpias*, já que as versões conhecidas atualmente não são ilustradas. Além dessas, obras hoje ainda mais raras, cuja existência é percebida apenas pelas fontes, recebiam a classificação de “álbum artístico” e podiam custar ainda mais caro do que as brochuras de romances e contos¹⁰. Em 1897, a *Gazeta de Notícias* anunciava a

9 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1903, p. 7. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

10 Uma brochura podia custar de cem réis (\$100) a 3 mil-réis (3\$000), dependendo do número de páginas, da qualidade da edição e, ainda, da

venda de “A Odalisca na água, com duas finas gravuras, formato grande e uma leitura muito extensa” por 4 mil-réis (4\$000), na Livraria Cruz Coutinho¹¹. Dessa forma, além de oferecer aos leitores episódios literários picantes, os livros também proporcionavam uma experiência de leitura extra, através do uso de figuras excitantes (MENDES, 2020).

Amélia termina o livro casada e mãe, recomendando às leitoras que não se gastem em aventuras sexuais. O final, que pode ser interpretado como uma recomendação sobre o que não fazer, não deixa de ser transgressivo. Apesar do desfecho conservador, a narrativa é – nada mais, nada menos – que uma sucessão abundante de cópulas. Mesmo após uma vida desregrada, Amélia não termina morta, apesar do título, o que já diz muito. Basta voltar a Emma Bovary, Luísa, Maricota, e muitas outras, para lembrar que o destino da mulher pecadora é a morte. Mas Amélia não pertence ao mesmo universo de Lúcias ou Marguerites; ela pertence ao mundo de Teresas e Fannys, o colorido mundo da pornografia, em que a recompensa pelo pecado é um final feliz.

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 (MENDES, 2020).

11 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1897, p. 5. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

4. COCOTES E CONSELHEIROS

Voltando à nossa linha do tempo, o Rio de Janeiro a partir da década de 1880 presenciou um mercado livreiro já consolidado, sendo este o quarto momento da nossa hipótese. Era possível nomear as principais livrarias do Centro, sobretudo as especializadas em livros populares e licenciosos, como a famosa Livraria do Povo, de Pedro Quaresma (1863-1921). Com o sucesso das obras licenciosas, os livreiros passaram a vender romances realistas e naturalistas como produtos pornográficos, a despeito da justificativa moralizante dada pelos escritores. Os anúncios dos jornais iam se tornando cada vez maiores, tomando mais espaço nas páginas, revelando os títulos das obras e onde elas poderiam ser encontradas. A pornografia fazia parte do cotidiano da principal cidade do país.

Mais escritores entram para o circuito luso-brasileiro de livros licenciosos, como o jovem lisboeta Joaquim Alfredo Gallis (Fig. 3), que estreia na literatura licenciosa em 1886 com o best-seller *Volúpias: 14 contos galantes*, assinando como Rabelais. Apesar de também ter atuado na política, Gallis foi um dos escritores profissionais de sua geração, com uma trajetória que começou nas redações dos jornais (MENDES; MOREIRA, 2021). Teve fama em Portugal, mas foi no Brasil que seus cerca de quarenta livros venderam números impressionantes para a época, como os 300 exemplares de *Crimes do Amor* vendidos em um

único dia na Livraria do Povo em 1895¹². Embora nem todos os seus livros tenham sido assinados por sua alcunha pornográfica, o conhecimento de que Rabelais era Gallis fez com que mesmo os livros “sérios” assinados como Alfredo Gallis, a exemplo dos doze volumes da série *Tuberculose Social* – escritos segundo a voga naturalista da análise das “patologias sociais” –, foram apropriados como livros licenciosos e anunciados, por exemplo, na “Biblioteca do solteirão”, selo da Livraria Laemmert para obras licenciosas¹³.

Os livros de Gallis/Rabelais eram editados e publicados em Portugal, mas é possível que algumas obras tenham sido editadas no Brasil. É o caso de *Volúpias*, cujas duas primeiras edições, de 1886 e 1893, foram feitas em São Paulo. Na segunda edição, aparecem os nomes dos irmãos portugueses Antônio Maria e José Joaquim Teixeira, da Livraria Teixeira, que atuavam 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). Essa relação tipográfica transatlântica é apenas mais um indício do caráter

12 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1895, p. 1. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

13 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1902, p. 4. [Hemeroteca Digital Brasileira/FBN](#).

transnacional da literatura licenciosa daquele período. E, se considerarmos a ausência dessas informações quanto à edição e publicação dos livros nos anúncios dos livros licenciosos, podemos supor que, para os leitores cariocas, não fazia diferença onde o livro tinha sido publicado, bastava apenas saber que aquele era um livro de Rabelais.

Depois do sucesso de *Volúpias*, Rabelais lança em 1887 um volume de contos, intitulado *Cocotes e conselheiros*. Os livreiros cariocas anunciavam o novo livro de Rabelais como uma continuação de *Volúpias*, embora ainda não haja evidências de que esse era o projeto do autor. Aproximando-se da objetividade naturalista, essa nova face do Rabelais português pretende usar sua pena como um chicote para, “nas páginas d’um livro alegre [...] atirar [os conselheiros] para o meio do riso” (RABELAIS, 1907, p. 10). Os termos “alegre” e “riso” aqui são uma alternativa ao que havia sido realizado em *Volúpias* que, nas palavras do autor, foram escritos para proporcionar ao leitor momentos de bem-estar físico e mental (MOREIRA, 2019). Em *Cocotes e conselheiros*, o divertimento se dá a partir da sátira dirigida à impotência e à ingenuidade dos conselheiros que pareciam nunca saber quando estavam sendo enganados.

Mantendo as marcas libertinas que tanto influenciaram o gênero, Rabelais insere suas personagens dentro de uma tradição que chega até Aretino. De acordo com Findlen, nos anos de formação do gênero

pornográfico, os 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. É o caso do livro *Diálogo das Prostitutas (Ragionamenti, 1534-36)*, em que Aretino inicia uma tradição que será fartamente explorada na literatura libertina: a da prostituta ilustrada. 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” (*ib.*, p. 104).

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. Livros naturalistas com protagonistas independentes, como a Lenita de *A carne* (1888), eram lidos pela chave das histórias de prostitutas. Bastava apenas que a personagem transgredisse o papel social apropriado a uma mulher da sociedade oitocentista. A figura da cocote gallsiana, que no livro nem sempre é uma prostituta,

é paradigmática e expõe o ridículo e a hipocrisia da sociedade.

São doze contos – “Rosa-rio”, “A noite de noivado”, “Beatriz de... tenda”, “Catão”, “A virtuosa senhora”, “Chulos e brasileiros”, “Dolores”, “Do fogão ao capitolio”, “O rival do conselheiro Dias de...”, “Um fiasco d’amor”, “Sua reverendíssima” e “Le petit duc” – que têm o envolvimento de homens ricos e impotentes com mulheres mais jovens como fio condutor. Nos títulos, é clara a referência à tradição libertina das personagens femininas que dão nome às narrativas, bem como o uso das reticências que sugerem a ocultação de nomes próprios importantes. O livro é também repleto de informações a respeito dos hábitos sexuais daquela época. São frequentes as passagens que falam da naturalidade com que mulheres casadas recorriam a consolos de borracha para se satisfazerem apesar da impotência dos maridos, e como os conselheiros recorriam a pastilhas estimulantes para ajudar na ereção, além da água circassiana, que prometia não apenas evitar que os cabelos dos velhos ficassem brancos, mas também “regenerar o fluido vital”¹⁴. Não está distante também certa abordagem naturalista, seja na suposta objetividade com que descreve os cenários reais frequentados pelos entusiastas da noite lisboeta à época, seja no vocabulário cru – que não é chulo – adotado, a exemplo de “clitóris”, termo pou-

14 *O Antonio Maria*, Lisboa, 5 jan. 1882, n. 4, páginas de classificados não numeradas. [Harvard Library](#).

co comum na literatura oitocentista fora do circuito licencioso.

No conto de abertura, Rabelais parece se inspirar em *La dame aux camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho (1824-1895), adotando o recurso de um narrador onisciente que faz questão de garantir a verossimilhança de seu relato. Mas na pena galhofeira de Rabelais, não é o amor romântico que move os personagens, e o narrador pontua que o amante da cocote não era “um apaixonado honesto, um Armand Duval lírico e cavalheiro”, estabelecendo mais diretamente a referência com a novela francesa. L..., um janota pedante, pensava no status de possuir uma célebre prostituta, conhecida na noite lisboeta; Rosa-rio, por sua parte, gostava de viver “como uma duquesa”, apesar de ter nascido pobre (RABELAIS, 1907, p. 22). As exigências de Rosa-rio eram altas, levando o amante à quase falência. O janota é quem foge dela, que não morre como a heroína condenada de Dumas. Ela está viva, organizando o leilão que poderia salvá-la da total miséria.

O tema principal do livro é a impotência sexual. Em “A noite do noivado”, o narrador satiriza a não consumação do casamento do conselheiro Saturnino Pimenta, de 72 anos, com Gilberta Roland, de 18. Para descrever o fiasco, Rabelais parodia um verso d’O Gigante Adamastor, n’*Os Lusíadas*: o membro do conselheiro permaneceu “um monstro quedo e mudo, qual junto d’um rochedo outro rochedo” (RABELAIS,

1907, p. 69). Consciente de seu próprio desejo sexual, Gilberta “até chegara a achar deliciosas as oscilações moles do ventre do esposo” (*ib.*, p. 68). Ele é quem não podia fazer muito, mesmo depois de tomar umas pastilhas estimulantes para tentar garantir o sucesso da noite de núpcias. A aventura amorosa do conselheiro dura pouco, deixando uma frustrada Gilberta que, seis meses depois, gozaria de verdade com um amante. Em “Um fiasco d’amor”, vemos como a impotência do marido, que “era forte em eloquência, mas um pouco fraco nas práticas matrimoniais” (RABELAIS, 1907, p. 234), levava Mathilde a usar os recursos do “leite de burra” e “gemadas com açúcar” para tentar animar a performance do pobre Cicero da Beira. Por três meses até que funcionou a dieta energética de Mathilde, mas não tardou muito para que ela começasse a parecer cada vez mais saudável, ao passo que ele “definhava-se lentamente” (RABELAIS, 1907, p. 234). Mathilde não tinha escolha: antes mesmo de se tornar viúva, já precisava se masturbar com um consolo de borracha. Quando já viúva e aborrecida do uso do simulacro, Mathilde procura um amante, conselheiro, que se revela também impotente. Frustrada, ela dispara: “não gosto de homens totós. Tive um, mas... esse era meu marido. Segunda edição recuso. Seja feliz e não pense mais em amor. V. ex.^a está doente, muito doente, creia-me” (*ib.*, p. 251).

E como ninguém é poupado pelo “chicote” do Rabelais português, as próprias cocotes são satirizadas.

O caso de Beatriz de... tenda, do conto homônimo, mostra uma versão alternativa das narradoras materialistas da tradição libertina. No século XVIII, essas personagens femininas eram extremamente ilustradas, chamadas “filósofas”, muitas vezes tratadas como professoras do sexo, instrumentos de crítica contra as instituições. Beatriz não é narradora, embora tenha certa ilustração, adquirida principalmente por “umas leituras mais ou menos perniciosas” (RABELAIS, 1907, p. 75), donde supôs ser capaz de reproduzir o universo de luxo e elegância das prostitutas que encontrava nos livros. Teve devaneios de salões decorados com requinte, mas parecia apenas conseguir atrair a companhia de homens de botequins, confeitheiros, toda uma sorte de fregueses que “bebiam café a copo” (*ib.*, p. 81). Esse conto mostra que Rabelais, embora tenha a referência das prostitutas libertinas, também sabia virar sua ironia contra elas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Livros como *Amar, gozar, morrer* e *Cocotes e conselheiros* contam uma história mais interessante do que as que recheiam as suas páginas. É a história de uma literatura não contada pelos manuais, mas que revela todo um universo literário popular e extremamente arrojado. No Brasil, essa literatura tinha como aliado o principal veículo de divulgação cultural de

sua época, o jornal. Ao serem anunciados aberta e diariamente nos jornais de grande circulação, esses livros se inscreviam dentro dos produtos culturais daquele tempo, e, por isso, merecem ser revisitados e reestudados. São, ainda, livros que representam personagens femininas autônomas, que têm desejos sexuais e que os satisfazem como querem. Fornecem conhecimento sobre práticas sexuais diversas, posições, recursos afrodisíacos e brinquedos sexuais. Não é de se surpreender, então, que fossem consideradas leituras perigosas.

Gênero considerado sem importância ou, ainda, problemático demais para ser abordado em estudos canônicos, a literatura licenciosa oferece um caminho alternativo para repensar os padrões de leitura do século XIX, os gostos dos leitores, a atuação dos editores, a sagacidade dos livreiros e a profissionalização de escritores que usavam a literatura licenciosa como forma alternativa – fora dos circuitos literários de prestígio – de explorar outros nichos de mercado. Como a odisséia sexual de Amélia e Joana, que as leva a um mundo de prazeres a ser descoberto, ou o passeio do narrador de *Cocotes* pelas alcovas lisboetas, voltar às fontes e descobrir a literatura licenciosa oitocentista é (re)descobrir a literatura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aline C. M. de. *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX*. 2018. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos linguísticos, Estudos literários) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018. [BDTB - Teses - UERJ](#)

AMAR, Gozar, *Morrer: recordações da mocidade*. Nova edição integral, revista e anotada. Lisboa: INDEX ebooks, 2020.

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.

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

CUROPOS, Fernando. La portugayse (in)visible. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines / Sorbonne Université*, Paris, n. 11, p. 15-31, primavera de 2017.

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

DAS NEVES, L. M. B. P.; VILLALTA, L. C. (Orgs.). A Impressão Régia e as novelas. In: _____. *Quatro novelas em tempos de D. João*. Rio de Janeiro: Casa da Palavras, 2008. pp. 9-66.

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

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.

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, 1999. p. 9-46.

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.

LAIJOLO, 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.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, Mário César. Litera(-mão): Os serões do convento de José Feliciano de Castilho (prefácio). In: M.L. *Os serões do convento.* Lisboa: INDEX Ebooks, 2018.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, Mário; CUROPOS, Fernando. A lesbianidade gasta: prazer e regeneração em *Amar, gozar, morrer.* In: *AMAR, Gozar, Morrer: recordações da mocidade.* Nova edição integral, revista e anotada. Lisboa: INDEX ebooks, 2020.

Maia, Helder; Lugarinho, Mário; Curopos; Fernando. Literatura à mão: os serões do convento. *Moderna språk*, Estocolmo, vol. 112, n. 2, p. 21-35, 2018.

MENDES, Leonardo; MOREIRA, Aline. Alfredo Gallis (1859-1910), pequeno naturalista. *Convergência Lusíada / RGPL*, Rio de Janeiro, v.32, n. 46, p 156-183, jul-dez 2021.

MENDES, Leonardo; MOREIRA, Aline. Rabelais e a imaginação licenciosa no Brasil oitocentista. *REVELL / UEMS*, Mato Grosso do Sul, v.1, n.21, p. 137-159, jan./abr. 2019.

MENDES, Leonardo. "Books for Men": Pornography and Literary Modernity in late Nineteenth-century Brazil. In: ALIAKBARI, Rasoul (ed.). *Comparative Print Culture: A Study of Alternative Literary Modernities.* New Directions in

Book History. London: Palgrave Macmillan, 2020, p. 205-224.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL / UFRGS*, Porto Alegre, n. 53, p. 173-191, jan. 2016.

MOREIRA, Aline. As matrizes da pornografia de Alfredo Gallis (1859-1910). *Revista Letras / ufpr*, Curitiba, n. 100, pp.133-151, jul./dez. 2019.

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

PIERROT. *A época*, Rio de Janeiro, 01 dez. 1875, p. 7. Hemeroteca Digital Brasileira. [BNDigital - Fundação Biblioteca Nacional](#)

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. [Dedalus - Teses - USP](#)

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

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

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

FIGURAS



Fig 1. – Anúncio de *Amar, gozar, morrer* na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1878

(http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/3965)



Fig 2. – Última aventura de Amélia e Joana com um amante aristocrata (*AMAR, gozar, morrer*, 2020, p. 151)



Fig 3. – Cartão-postal com retrato e autógrafa de Alfredo Gallis, década de 1900

<https://apps.cm-almada.pt/arquivohistorico/details?id=99870&detailsType=Description&ht=alfredo%7cgallis>