

ESCRITAS PORNOGRÁFICAS NO LIMIAR DA 1ª REPÚBLICA: UM ESTUDO DE CASO

Marina Vieira de Carvalho*

RESUMO

Escritas pornográficas fazem parte da cena literária carioca. Elas ampliam e flexibilizam o mercado editorial, bem como o público leitor. No entanto, a produção historiográfica, apesar de visitar frequentemente a documentação literária, produz um silêncio sobre estas narrativas *obscenas* do começo da modernização da cidade. Este trabalho apresenta algumas discussões sobre a produção de escritas pornográficas, especificamente, no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX.

Palavras-chave: pornografia; Rio de Janeiro; modernização; sexualidade.

RESUMEN

Escritos pornográficos son parte de la escena literaria de Río. Ellos ensanchan y flexibilizan el mercado de la edición, así como el público lector. Sin embargo, la producción histórica, aunque a menudo visitan la documentación literaria, produce un silencio sobre estos relatos obscenos de modernización temprana de la ciudad. Este artículo presenta algunas discusiones sobre la producción de escritos pornográficos, específicamente en Río de Janeiro en el cambio del siglo XIX al siglo XX.

Palabras clave: pornografía, Río de Janeiro; modernización; sexualidad.

1. Literatura Pornográfica: uma experiência histórica moderna.

As páginas a seguir não abordarão a sexualidade por meio de textos que constroem um “manto” distanciador e normatizador (como o discurso médico e o jurídico). Serão investigadas escritas que trabalham a sexualidade como um espaço de criação, inversão e subversão de palavras e de códigos sociais, os quais produzem leituras que oscilam entre aproximação (a curiosidade sobre o tema, as possibilidades de identificação com alguns prazeres e cenas) e afastamento, isto porque tais textos:

... não só escancara o sexo, mas abala toda a estrutura de um edifício social. Às vezes por preconceito, às vezes por medo, as pessoas recusam e resistem. O ser humano

gosta de se pensar de uma forma idealizada, de contemplar sua imagem de maneira edificante. Por isso sempre foi dado um privilégio à cabeça, ao alto... Mas a humanidade não é só isso, tem também que dar conta do que acontece da cintura para baixo! Essa separação é muito cultural. Há culturas orientais em que o corpo e a alma são trabalhados de outra forma, concebendo o sexo até como algo sagrado. No Ocidente, o cristianismo em particular sempre foi repressor em relação ao corpo. (MORAES, 2006: 1)

Eliane Moraes afirma que os afastamentos e limitações em torno do gênero erótico fazem parte de um pensamento dualista que opõe bem e mal, mente e corpo. Apesar das limitações decorrentes dos moralismos das sociedades ocidentais modernas, as narrativas sobre o sexo proliferam, pois, segundo Michel Foucault (2010: 21-58), a civilização cria enunciados (e não silêncios) que domesticam o corpo e a sexualidade. O sexo passa a ser alvo das discursividades jurídicas e científicas (medicina, pedagogia e psicologia) como uma forma de domesticá-lo, de criar padrões aceitos como “normais” e “corretos” e colocando como patológicos e/ou criminais os comportamentos que fugissem das normas estabelecidas por cientistas e juristas. Seria uma forma de disciplinar os padrões de conduta de homens e mulheres num aspecto íntimo e privado: o sexo.

Assim, um texto licencioso esbarra nos pudores sociais e no acesso a um vocabulário considerado “baixo”. Até mesmo a forma como “naturalmente” classificamos um texto ou como pornográfico ou como erótico, deriva de hierarquias morais. Segundo Eliane Moraes (2004), tal classificação diferencia o erótico – o que apenas sugere – do pornográfico – o que nada esconde. Assim, falar explicitamente sobre as relações do corpo e as suas sexualidades seria tratar de um tema considerado baixo, sujo e feio; o oposto da temática espiritual-intelectual, vista como alta, pura e bela.

Ainda, segundo Mores, esta separação entre o que tudo diz (pornográfico) e o que se insinua (erótico) não correspondem aos autores que trabalham o sexo como fonte de estetização e conhecimento. No Renascimento se produzem obras pornográficas que abordam o sexo de forma explícita e obscena, o que não anula seu potencial literário – como, por exemplo, Pietro Aretino (1492-1556).

A produção e desenvolvimento do gênero pornográfico no Ocidente foram possibilitados por dois fatores. Primeiramente, como diz a historiadora americana Paula Findlen, é um fenômeno de mercado “relacionado com a persistência da cultura manuscrita, o

impacto da atividade de impressão, a natureza da autoria, a difusão da alfabetização e o processo no qual as palavras e imagens circulavam.” (FINDLEN, 1999:32). Desta forma, o surgimento de novas tecnologias de impressão barateou a reprodução dos impressos, fazendo com que atingisse um público cada vez maior. Relacionando com a produção pornográfica do Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX, os romances considerados “para homens” (pornográficos) eram vendidos a preços bastante acessíveis, é o que diz Alessandra El Far:

Nas últimas décadas do século XIX, as livrarias do Rio de Janeiro anunciavam diariamente "livros baratíssimos" - edições populares a preços baixos e com enredos que nem sempre frequentavam as estantes ditas "de respeito". Em meio aos livros infantis, peças de teatro, obras didáticas, folhetos de histórias curtas, almanaques, manuais práticos e todo tipo de leitura que os livreiros e os mercadores ambulantes ofereciam, havia os polêmicos "romances de sensação" e os "romances para homens", que muitas vezes alcançavam tiragens surpreendentes e podiam vender milhares de exemplares em poucas semanas. (FAR, 2004: 12)

Esta produção livresca estaria voltada para os setores médios da sociedade que cresciam com a modernização da cidade. Este tipo de gráfica se desenvolve com o mercado urbano moderno, o qual barateia a reprodução destes impressos, tornando seu potencial de circulação cada vez mais amplo.

Eliane Moraes afirma que paralelo a esta condição socioeconômica, ocorreu também um novo enunciado sobre o sexo, representando-o de forma explícita, com uma intenção realista, sendo isto uma “transgressão deliberada da moral” (MORAES, 2004). Esse novo enunciado sobre a temática licenciosa emerge numa conjuntura renascentista de libertação ao humanismo mais tradicional, daí a sua ousadia em *falar a coisa em si*. Eliane conclui que este tipo de ficção pornográfica existia antes, porém em pequenos círculos (círculos de amizade entre esses literatos). Com a reprodução em larga escala houve o aumento e a diversificação do público e, desta forma, ocorrem ineditismos para atender a estes novos leitores.

Sobre a relação entre a ficção pornográfica e as sociedades ocidentais modernas, Eliane Moraes argumenta que ela é: primeiramente *tolerada* dentro dos limites impostos pela sociedade - em locais e públicos específicos para este tipo de leitura, não tendo risco de ser encontrada por um público não adequado em lugares não “convenientes”; concomitantemente, ela é tida como gênero inferior por tratar de assuntos “baixos”. O problema, então, é redimensionado: não se trata da existência ou não de uma literatura pornográfica (desde que restrita a seus *guetos*), mas sim quando este tipo de literatura é rico em potencial literário/filosófico,

associando o que a nossa cultura faz questão de separar: corpo e mente. Este, por exemplo, seria o escândalo de Sade, pois textos libertinos eram comuns na França do século XVIII, mas o que Sade fez foi além: trabalhou temas filosóficos em meio às orgias e obscenidades. Desta forma, como sustentar que o corpo é assunto “baixo”, “sujo” e “vil”? Se autores como Sade, Hilda Hits e Gustave Flaubert produziram conhecimento sem dissociar sexo e saber.

Os textos de Sade são fontes privilegiadas para se pensar nas dimensões filosóficas, políticas e culturais que a literatura pornográfica possibilita. Daniel Ferreira, em *As Matrizes Discursivas do Pensamento de Sade*, afirma que as leituras sobre as escritas de Sade são carregadas de tensões extemporâneas a sua produção. Os textos de Sade atacam à sociedade do Antigo Regime e defende as liberdades do corpo e da mente. No entanto, o discurso clínico (médico e psicológico) do final do século XIX e século XX foi que construiu a interpretação usual da produção sadiana:

A construção do verbete sadismo funcionaria dentro desse esforço de compreensão e banimento que o discurso clínico (médico e psicológico) produziu: catalogado, Sade tornou-se vocabulário corriqueiro, referência sem potência e energia filosófica. (FERREIRA, 2014: 13)

Na tentativa de ler Sade a partir do seu tempo, Ferreira percebe outros significados da literatura sadiana, o historiador investiga-a a por meio do contexto em que foi produzida (Antigo Regime). Ferreira argumenta que há certo conservadorismo nos textos de Sade quando este compartilha de uma visão popular à época, na qual a vida estaria equilibrada entre o bem (natureza) e o mal (corpo); isto regularia as ações humanas. Conservadorismo que seria fruto de sua reflexão sobre o momento em que vivia. Daniel Ferreira justifica sua hipótese argumentando que não estaria negando as possibilidades libertadoras da literatura sadiana, mas sim buscando evitar certos anacronismos que elegem Sade como o antecessor de movimentos posteriores (como, por exemplo, antecessor de Nietzsche, de Freud, de Lacan, de movimentos artísticos e sociais do final do XIX e início do XX) - como se a obra de Sade se realizasse no futuro. Freud e Bataille podem ter lido e mesmo se inspirado em Sade, mas isso não quer dizer que eles tenham os mesmos enunciados e interesses (já que estes variam dentro de cada temporalidade e individualidade).

Desta forma, o que o historiador investiga não é a origem, mas sim a emergência do enunciado de Sade, uma genealogia de sua escrita: as relações entre a conjuntura da França de

sua época e as especificidades da vida de Sade. “Sade inseriu-se no debate e investigação sobre a natureza humana atento aos conflitos entre as concepções de um homem bom [Rousseau] ou egoisticamente dirigido [Hobbes].” (FERREIRA, 2004: 153). Daniel Ferreira, conclui que “Donatien de Sade nem nos renunciou nem imaginou nossas mazelas. Sua grandeza estava justamente posta em outro sentido, o de nos indicar as perdas, os caminhos irrecuperáveis, as aberturas de possibilidades, o caráter circunstancial das verdades.” (FERREIRA, 2004: 180).

Nesta perspectiva, as produções, como as de Sade, rompem com as restrições de lugar e público impostas ao gênero pornográfico, pois tratam de produção de conhecimento, podendo sim ser trabalhadas nas aulas de literatura, filosofia, história.... Simultaneamente, elas também subvertem a classificação de gênero inferior ao debater temas considerados superiores (filosofia, sociedade, política) por meio da ficção erótica. Entrando então na definição de Eliane Moraes como *degenerados*, isto é, estes autores e seus livros não pertencem a um gênero específico; por este motivo, eles têm a liberdade de falar de assuntos considerados tabus de forma inédita, subvertendo-os, aproximando-os.... Daí os seus perigos.

Neste sentido, a literatura é o lugar de fala (CERTEAU, 2008: 65-77) possibilitadora deste tipo de produção porque ela tem a liberdade de falar suas verdades sem compromisso com o “verdadeiro”, já que ela está inscrita no plano artístico, dialogando com questões de seu tempo por meio de uma linguagem simbólica. Para Luís Costa Lima a literatura é:

o nome sobressalente que se reserva para textos que não cabem nas distinções discursivas usuais. [ficcionais ou realistas] (...) Os discursos (...) têm cada um, seu princípio de orientação e, a partir daí, uma maneira própria de lidar com a linguagem. Os gêneros literários não estritamente ficcionais mais bem aparecem como modalidades oscilantes, muitas vezes auxiliares da história social, sem contudo aí se esgotarem (...) à literatura pertencem os textos oscilantes, sem classificação discursiva absoluta. (LIMA, 2006: 382)

Se, então, a literatura pornográfica pode sim ser um lugar de produção de conhecimento (perigosa por, ao ser degenerada, levar perigos aos pensamentos em voga de uma determinada sociedade), esta produção estaria presente no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX? Se sim, que enunciados estariam presentes nestas páginas? Eles teriam alcance amplo ou limitado na sociedade de então? Por que, de que modo e por quem estes textos eram produzidos?

2. Literatura Pornográfica no Rio de Janeiro

A obscenidade é complexa e suas dimensões são vistas em marcas enunciativas que estão circunscritas a cada vivência social em sua historicidade. Não se trata apenas de uma dificuldade em definir o erótico, mas de perceber que cada expressão do corpo tem sentido diferente dependendo do lugar e do tempo. (FERREIRA, 2010:30)

No Rio de Janeiro do final do século XIX, dois fatores criaram as circunstâncias de emersão dos romances pornográficos modernos: o surgimento de um mercado editorial (sedento pela conquista de um público cada vez maior) e o desenvolvimento de autores que, ao verem o sucesso que a literatura erótica obtinha no *Velho Mundo* e o grande público leitor destas obras aqui, passaram a não só traduzir, mas também criar romances pornográficos.

Alessandra El Far, em *Páginas de Sensação - Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, afirma que o Rio de Janeiro tinha o maior número de pessoas que sabiam ler. De acordo com os dados oficiais:

Enquanto 80% dos brasileiros não sabiam ler nem escrever, quase metade da população carioca aparecia, nos dados oficiais, liberta desse mal. Segundo o censo de 1890, a população da capital federal era de 522 mil habitantes, um número que praticamente havia dobrado em relação ao recenseamento de 1872. Desse meio milhão de moradores, 57,9% dos homens e 43,8% das mulheres foram registrados como alfabetizados, o que representava, em termos numéricos, cerca de 270 mil pessoas capazes de ler e escrever. Com o novo século, o índice populacional cresceu de modo acelerado. Em 1906, havia na cidade 811 443 almas, cujo montante de possíveis leitores ultrapassava os 400 mil. (FAR, 2004: 12-13)

A capital do país era assim um excelente palco para autores que, investindo neste público em potencial, criavam enredos preñhes de continuidades e também de ineditismos. Isto porque não eram mais direcionados apenas para as consideradas elites eruditas e sim para todo aquele que, livre das amarras do analfabetismo, pudessem se seduzir com suas histórias. Daí a importância da criação de ficções, as quais abordassem questões da vivência social de então, produzindo ditos sobre o corpo e a sexualidade, os quais oscilavam entre a sonância e a dissonância em relação aos discursos “corretos” (nos aspectos morais, religiosos, jurídicos e médicos). Estes autores estariam, assim, produzindo uma forma de arte moderna.

O artista moderno, segundo Baudelaire, encontra o belo não mais nos temas considerados superiores (a natureza, temas bíblicos ou da antiguidade clássica), mas sim no meio em que está inserido. Isto é: o sublime da arte está presente em seu dia a dia, nas questões

que o atormenta em seu presente. Daí a importância do flunar pela cidade em busca de tipos, cenas e temas para suas criações artísticas (BAUDELAIRE, 1988).

Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética* afirma que o romance é o estilo literário próprio à modernidade, pois sua emergência à categoria de gênero literário se dá após o advento da imprensa. Diferente da tragédia e da epopeia que conservam sua natureza oral e declamatória por nascerem antes da escrita e do livro, o romance é adaptado à forma de recepção silenciosa – a leitura. Assim, enquanto os outros gêneros tem que se adaptar à modernidade, o romance é aparentado a ela. Pela primeira vez o tempo e o mundo se tornam históricos, pois o passado não é mais abordado de forma absoluta. Isto é: na epopeia, a memória de uma lenda tradicional e, às vezes, sagrada distancia o passado do presente e do futuro, daí seu caráter sempre perfeito e absoluto (não aparecendo na escrita à consciência da relatividade do passado); já o romance tem a atualidade como seu ponto de partida - personagens e enredos são transitórios e instáveis porque surgem de um presente inacabado (próximos da vivência do autor e do leitor), destruindo a distância épica, dessacralizando o tempo. Essa nova orientação temporal romanesca leva às novas relações entre o texto e seu meio, pois “as fronteiras entre o artístico e o extraliterário [...] não são mais estabelecidas pelos deuses. Toda especificidade é histórica”. (BAKHTIN, 1988: 422).

A literatura erótica carioca da Primeira República torna-se assim uma fonte privilegiada para se analisar questões presentes naquela sociedade. Mostrando pontos de continuidade em relação a moral circulante, mas também alguns ineditismos, visto que não estavam fundamentalmente entrelaçadas aos discursos considerados “corretos”, “naturais” e “sadios” (espaço da liberdade *degenerada* – no dizer de Eliane Moraes). Para entender a diferença do enunciado da literatura pornográfica sobre questões comuns debatidas na época, privilegiarei os editores do *Rio Nu* (famoso periódico de conteúdo pornográfico), comparando a abordagem deste jornal como uma série de livretos intitulados *Contos Rápidos*, escritos também pelos mesmos redatores do *Rio Nu*.

O objetivo é diferenciar o espaço da literatura erótica enquanto palco privilegiado para se produzir outros dizíveis não necessariamente ligados as discursividades impostas como “naturais” e/ou corretas, pois:

Trata-se de entender, como afirma Deleuze (ao comentar o trabalho cartográfico de Michel Foucault), a composição da sociedade e seus discursos pela superposição de mapas: ‘ao lado dos pontos que conecta, pontos relativamente livres ou desligados, pontos de criatividade, de mutação, de resistência. (FERREIRA, 2010: 20)

Em *Um Gênero Alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*, a historiadora Cristiana Pereira analisa dois periódicos pornográficos: *Sans Dessous* e *Rio Nu*. Cristiana argumenta que apesar das diferenças entre eles (o primeiro seria fomentador da chamada *Belle Époque* imoral, onde se celebrava as prostitutas francesas enquanto difusoras de práticas civilizadas de “imoralismo”; já segundo atendia a um público leitor mais diverso, entre eles, os economicamente mais pobres, dando cores locais à pornografia), os dois ratificariam estereótipos de gênero e sociais. Na fala de Pereira:

As relações tematizadas por estes periódicos nada tinham de ‘permissivas’ no sentido de constituírem um universo que se oporia a um mundo cotidiano ‘normatizado’. Essas abordagens podem ser tomadas como a expressão de um certo entendimento das relações sociais ‘cotidianas’. De especial, esta forma de expressão parece ter a possibilidade de naturalizar as hierarquias e os lugares sociais, por representá-los através de identidades de gênero fixas e também naturalizadas. As transgressões morais tematizadas nos dois periódicos, neste sentido, podem ser lidas como uma forma de reafirmar algumas normas de gênero... (PEREIRA, 1997: 199-200).

Os redatores, em muitas páginas, reafirmavam classificações de gênero. O *Rio Nu*, nos seus primeiros 10 anos, contava com os contos de Villa Flor, o qual também escrevia folhetins impressos em pequenos livros. Às vezes seu nome é substituído por D. Jasmim ou Danilo. O que marca os textos de Villa Flor é a narrativa em 1ª pessoa de peripécias sexuais. Ele começa seus textos com sua teoria sobre as mulheres, em seguida descreve o episódio amoroso; aconselhando, por meio de seu conhecimento da “alma feminina”, o que o leitor deveria fazer para conseguir viver estes episódios. Sua teoria sobre os gêneros é que:

Não há uma só mulher passível de se manter fria diante de um contato sensual (...). O homem, não. Para que goze, para que sinta, para que vibre, é preciso que ele próprio o queira, sem o desejo o seu orgasmo não age. Mas a mulher, no seu caráter próprio de ente passivo, embora fria, embora sem desejo, está sempre em condição de receber um amplexo e recebendo-o não pode impedir que o seu instinto natural se manifeste e que sua carne se exalte. (PEREIRA, 1997)

O homem deveria, assim, se aproveitar da “fraqueza” feminina, já que a mulher seria determinada por seus instintos biológicos; diferente do homem que agiria a partir de sua racionalidade. No mesmo *Rio Nu*, no rodapé, eram publicados folhetins, os quais foram impressos em pequenos livros intitulados *Contos Rápidos*. Diferente dos publicados no periódico

(que se utilizava da fala maliciosa onde se insinua mais do que se fala, cabendo ao leitor preencher tais lacunas), estes livros apresentam uma linguagem mais direta e explícita e, ainda, contavam com ilustrações ou fotografias de alguma cena sexual retratada no conto. Poderiam ser comprados pelos correios (por 500 réis) ou avulso nos pontos de venda do *Rio Nu* ou por vendedores ambulantes (por 300 réis), preços bem módicos na época. Os pseudônimos que assinavam os contos da série eram os mesmos dos redatores dos jornais. No jornal saíam anúncios sobre o lançamento de uma nova edição da série de contos. Para atrair leitores faziam chamadas relatando que se tratava de textos “em linguagem ultra-livre, contendo uma gravura cada um, narram mas mais pitorescas cenas de amor para todos os paladares.” (PEREIRA, 1997: 18). O motivo para o investimento do *Rio Nu* nestas publicações, segundo Pereira, seria uma tentativa de superar a crise financeira que o jornal enfrentava. O que pode ser um indício do sucesso de venda deste tipo de literatura. Sobre os *Contos Rápidos*, Cristiana Pereira diz que são “uma reelaboração das diferenças sociais do ponto de vista dos inferiorizados na hierarquia social (...) construído principalmente pelo viés do exotismo (...)” (PEREIRA, 1997: 202)

Afirmar que estes textos seriam reelaborações sociais do “ponto de vista dos inferiorizados” esbarra no problema da autoria: quem escreve é o mesmo redator do *Rio Nu* e não os tais “inferiorizados”, sendo então versões desses autores sobre as sexualidades. A diferença pode ser sim do lugar e para quem estes textos eram produzidos. Se os autores são os mesmos, o que diferencia o conteúdo dos enredos seria o seu local de fala (CERTEAU, 2008): não mais o local da imprensa (tendo que afirmar-se enquanto tal para os seus pares, mesmo que sob um gênero distinto – um “gênero alegre”); mas sim o lugar da ficção. Daí a liberdade destes textos, pois, parafraseando Luiz Costa Lima, o poeta nunca mente porque nunca afirma falar uma verdade, ou seja, ao invés de se comprometer em explicar a realidade à sociedade (algo característico do jornalismo), ele está mais interessado em criar mundos a partir dos contextos em que vive. Sendo assim, a diferença reside na mudança da categoria discursiva: da jornalística para a literária. Que transformações e continuidades resultam desta mudança?

Por se tratar apenas de um artigo, com as limitações de páginas deste tipo de escrita, analisarei uma das histórias da série *Contos Rápidos: Na Zona*.¹

¹ Este e mais cinco livros da série de um total de dezesseis encontram-se na Biblioteca Nacional.

3. Leituras Vertiginosas: os Contos Rápidos

Capadócio Maluco é o pseudônimo que assina o conto *Na Zona*. Capadócio, segundo o dicionário de gírias populares de Raul Pederneiras, é “tipo pernóstico e maneiroso. Suspeito, duvidoso. Capadoçagem” (PEDERNEIRAS, 1922). É o sujeito que se apodera das circunstâncias para tirar proveito em causa própria, tem a malemolência necessária para falar a língua das ruas, seria parecido com a figura posterior do malandro. Capadócio Maluco narra o texto em 1ª pessoa. Começa falando seu estado de espírito: estava irado por ter sido mandado embora ao ser flagrado por seu chefe, sendo acariciado lascivamente por um colega de trabalho; então sai pela rua embriagado de desejo, pois foi interrompido antes de atingir o auge do seu prazer.

Primeiramente, quando o narrador escolhe se posicionar na primeira pessoa, como a personagem principal do enredo, ele quebra a distância e posiciona a si próprio dentro de um presente inacabado - o seu porvir é o que se busca em cada página. Ele é o objeto das experiências que se sucederão num futuro ainda incerto.

Até aí podemos concluir que se trata de um homossexual. Mas, então, ao percorrer as ruas em busca de prazer, acaba num prostíbulo de mulheres e vai se deitar com uma prostituta francesa. Ele fica fascinado com suas habilidades em relação ao sexo oral, porém se decepciona com a recusa da prostituta em praticar o sexo anal. A francesa aí é descrita como uma profissional da cama: com tabela de preços em relação a sua especialidade (sexo oral) e não cedendo as tentativas de seu cliente a praticar o que ela não está disposta a fazer.

Nosso personagem volta às ruas e novamente é possuído pela volúpia ao ver passar um “rapazote de calcinhas justas, *peletot* mostra bunda e todo crescendo a um perfume esquisito.” (PEREIRA, 1997: 7) Percebe assim que a única coisa que satisfaria seu desejo seria “um rabo! Um rabo não de puto velho e matriculado, mas sim um cu de mulher que [o] (...) fizesse esquecer a bunda gelatinosa da francesa chupadeira.” (PEREIRA, 1997: 7)

Pois bem, depois de fazer sexo com uma mulher, ele se excita ao ver passar um homem, concluindo que precisaria era de “um rabo”. Então, fica em dúvida de que “rabo” se trataria e se convence de que precisaria ser de uma mulher para esquecer sua frustração com a prostituta

francesa. Após tais cenas, não podemos concluir que se trata de um homossexual e nem de um heterossexual, mas sem de um indivíduo de uma sexualidade não “natural” e nem imposta, - uma sexualidade nômade. Algo extremamente distinto até das pornografias atuais que, quando heterossexuais, somente as mulheres se submetem a transar com alguém do mesmo sexo para atender a vontade masculina; quando homossexuais masculinas, os homens só transam entre eles.

Então a personagem decide ir para um prostíbulo da Rua Gomes Freire, conhecido por ser ponto de prostituição de brasileiras que, segundo o narrador, são especialistas em sexo anal. A prostituta escolhida é uma mulata - confirmando o estereótipo das mulatas brasileiras como boas no sexo anal, já as francesas especialistas no oral.

Na hora da prática sexual com a prostituta brasileira, os dois são cometidos de extremo prazer. Ficando Mathilde, a prostituta, tão possuída de desejo que abandona o caráter profissional da relação e inverte os papéis fazendo a seguinte proposta:

- Como te chamas?
- Felício. E você?
- Mathilde. Tu tens amiga?
- Tenho uma porra! Que diabo de amiga há de ter um cabra desempregado?!
- (...)
- Pois putinho, está tudo feito! Ficas sendo o meu homem. Quanto tu ganhavas?
- 150 \$000.
- Faço-te uma diária de dez, fora os extraordinários. Aceitas?”(MALUCO, 1900:11-10)

Neste conto há sempre uma “humanidade excedente”, pois tem que lidar com o presente inacabado e com um futuro, por isso mesmo, incerto. A realidade apresentada no texto é apenas uma das possibilidades que as personagens escolhem e não uma única (absoluta), pois é o “aspecto subjetivo do homem tornar-se objeto de experiência e de representação.” (BAKHTIN, 1988:426) Assim, Capadócio Maluco entra como cliente da prostituta e sai, devido aos prazeres que proporciona a ela, prostituto da prostituta. Mathildes, neste momento, não deixa de ser profissional, pois diferencia trabalho de prazer. Este homem, ao conseguir o que ninguém havia conseguido (fazê-la praticar sexo anal) sai da categoria de cliente e passa a categoria de amante. Estando ela disposta a pagar o preço para ter os prazeres que ele a proporciona. Já Capadócio Maluco resolve seu problema financeiro com as habilidades sexuais que possui, dizendo ele mesmo: “que diabo tem de mal na gente levar o seu na transação?” (MALUCO: 1900: 13)

Com o estabelecimento desta nova relação entre Mathildes e Capadócio, não se constrói uma hierarquia sexual entre os dois devido a uma submissão econômica ou de a uma submissão de gênero. Exemplo disso está na forma como tratam o sexo oral. De acordo com outros contos pornográficos da época, tal prática, quando realizada, era feita pelas mulheres nos homens; os homens parecem nestas páginas não se “sujeitar” a tal situação. Mas neste conto até mesmo este aspecto é subvertido. Os dois parecem não terem prática neste intercurso erótico. Mathildes, ao perguntar se ele faria (colocando a mão dele em seu órgão sexual), Capadócio responde que sim se ela também o fizesse (colocando, da mesma forma, a mão dela no órgão sexual dele). Resolvem, assim, de forma negociada o que parecia ser um possível problema. O narrador termina o conto afirmando que: “Hoje, enquanto eu tiver tesão na porra, não quero outro meio de vida... honesta.” (CAPADÓCIO, 1900: 16).

Em suma, ao comparar os textos presentes no jornal *Rio Nu* e as ficções da série *Contos Rápidos*, escritos pelos mesmos autores, fazem-se presente algumas semelhanças (como as *cores nacionais* das mulatas especialistas em certas práticas sexuais e as francesas em outras) e diferenças (a sexualidade nômade das personagens, o envolvimento do narrador no enredo, a subjetividade da personagem enquanto objeto da experiência literária). Desta forma, a literatura pornográfica tem muito a nos dizer sobre a reelaboração dos comportamentos e posições engendrados naquela sociedade. Diz-nos não só sobre as normatizações em voga então, mas também nos mostra as ambiguidades, a fluidez e as inversões possíveis de se realizar nos textos literários. O que gera outros enunciados sobre o corpo e suas sexualidades por meio de uma nova estetização da vida: o romance pornográfico moderno.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikahail. **Questões de Literatura e Estética (a teoria do romance)**. Hucitec, São Paulo, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

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

Transversos, Rio de Janeiro. v. 01, n. 01, fev. 2014, p. 62-74 | www.transversos.com.br

FERREIRA, Daniel Wanderson. **As Matrizes Discursivas do Pensamento de Sade**. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2010.

FINDLEN, Paula. **O sentido político e cultural mais antigo**. In: HUNT, Lynn. (org.) *A invenção da pornografia - A obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*, São Paulo, Hedra, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. 20. ed. tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

LIMA, Luiz, Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Cia das Letras, 2006,

MORAES, Eliane Robert. **A pornografia: palestra proferida no Café Filosófico CPFL, exibido pela TV Cultura, em 2004**. Cultura Marcas, 1 dvd, 55 min.

_____. **O Marquês de Sade e a loucura da imortalidade** [entrevista]. São Paulo: Revista de Cultura, nº 5, 2006.

PEDERNEIRAS, Raul. **Geringonça Carioca**. Verbetes para um dicionário da Gíria. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1922.

PEREIRA, Cristiana. **Um Gênero Alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)**. Campinas: UNICAMP, 1997.

Como citar:

CARVALHO, Marina Vieira de. Escritas pornográficas no limiar da 1ª República: um estudo de caso. **Revista Transversos**, Rio de Janeiro, Vol. 01, nº. 01, p. 62-74, fevereiro de 2014. Disponível em: <www.transversos.com.br>. ISSN 2179-7528.