

**EL FAR, Alessandra. Páginas de Sensação. Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo, Companhia das Letras, 2004.**

Maurício Silva  
Prof. de Literatura Brasileira, no Centro Universitário Nove de Julho (SP)  
Doutor em Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo

Os avanços dos estudos de História Cultural que se verificaram ao longo do século passado tiveram o mérito de possibilitar abordagens culturalistas da história responsáveis pela multiplicidade de enfoques analíticos, resultando assim no resgate de fenômenos até então subestimados por perspectivas historiográficas mais tradicionalistas. Uma dessas abordagens é exatamente aquela que faz das práticas de leitura – entendida como uma complexa rede de relações de produção, divulgação e recepção do texto escrito – um de seus principais objetos de estudo.

Em seu recente livro sobre a literatura do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX, Alessandra El Far (*Páginas de Sensação. Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004) apresenta um amplo panorama das condições de produção, dos processos de divulgação comercial e dos modos de recepção de uma vertente bastante singular dessa literatura, a qual, não por mero acaso, teria sido relegada ao esquecimento pela maior parte da crítica e da historiografia literárias acadêmicas: trata-se da literatura popular e pornográfica, consumida, no período, com incomum interesse e afeição por grande parcela da população alfabetizada carioca.

A autora começa lembrando que, nas últimas décadas do século XIX, houve a publicação de inúmeros livros destinados à camada popular, brochuras baratas de enredo mirabolantes, ocasionando um aquecimento do mercado editorial brasileiro do período, que encontrava um novo filão e dava continuidade aos folhetins publicados na imprensa periódica desde a primeira metade do século XIX. A partir dessa constatação, procura analisar duas categorias de romances de êxito no período, os chamados *romances de*

*sensação*, isto é, narrativas contendo “dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis” (p. 08); e *romances para homens*, histórias com “enredos recheados de cenas de sexo, luxúria e obscenidades não aconselháveis às mulheres, vistas como pessoas frágeis, suscetíveis e facilmente influenciáveis pelos encantos da narrativa” (p. 09).

Do ponto de vista da leitura, as obras canonizadas e tidas pela historiografia literária como *clássicos* da Literatura Brasileira disputavam espaço, no mercado editorial e livreiro, como leituras ao alcance de todos, gêneros populares difundidos em brochuras acessíveis, viabilizadas pelos avanços tecnológicos e conseqüente barateamento das edições e por uma demanda gerada pela expansão da alfabetização. Eram dezenas de firmas ligadas ao comércio livreiro popular, representado por figuras de livreiros e editoras hoje desconhecidos, como J. H. Auler, J. M. G. dos Santos, Livraria Contemporânea de Faro e Lino, Alves & Cia., Fonseca Machado & Irmãos e muitas outras. Evidentemente, ao lado desses livreiros e casas editoriais populares, vicejavam figuras de destaque no mercado editorial brasileiro desde meados do século XIX, como os editores Paula Brito, Garnier, Laemmert; várias livrarias, como a Livraria Moderna (de Domingos Magalhães), a Livraria do Povo (de Pedro da Silva Quaresma), a Livraria Cruz Coutinho (de Antonio Augusto da Cruz Coutinho); e ainda muitas tipografias, como a Typographia de Carlos Gaspar da Silva, a Typographia Serafim José Alves, a Tipographia do Pinheiro e outras.

É preciso destacar finalmente que o século XIX foi, no Brasil, época em que o mercado editorial nacional se beneficiou bastante dos avanços conquistados pelo mercado editorial português, fato que ganha mais consistência com a vinda de grande contingente de imigrantes portugueses para o Rio de Janeiro no começo do século XX. Esse fato desempenhou importante papel na expansão da leitura na Capital Federal desde fins do século XIX, aumentando a oferta de livros à população mais simples, tornando o livro uma mercadoria cada vez mais acessível.

Com o acesso cada vez maior do povo a leitura, as livrarias começam a se voltar para esse filão de leitores, intitulando-se Livraria Popular (Cruz Coutinho) ou Livraria do Povo (Quaresma); proliferavam também livros voltados exclusivamente para essa camada da população, com títulos como *Orador do Povo*, *Médico do Povo*, *Trovador do Povo*, *Cozinheiro Popular* etc. Com preços extremamente baratos, até as grandes editoras

acabam-se voltando para esse mercado, lançando coleções como a Biblioteca da Algebeira (Garnier) ou Coleção Econômica (Laemmert). Além desses livros diversos, publicavam-se também os manuais de utilidade prática, cujo propósito era ensinar ao leitor toda sorte de atividades, da confecção de doces ao cultivo de plantas (como o *Dicionário das Flores*, o *Manual do Namorado*, o *Doceiro Nacional*, o *Manual da Cartomante* etc.). Outro ramo de publicação voltava-se para o público infantil, como a Bibliotheca Infantil, de Pedro Quaresma (com títulos organizados por Figueiredo Pimentel, como *Históricas da Carochinha*, *Histórias do Arco da Velha*, *Histórias da Baratinha* etc.). Havia ainda os folhetos, pequenas novelas, a preços mais acessíveis ainda, consumidos em larga escala pela população mais pobre, geralmente com histórias de aventuras mirabolantes e populares (*História da Donzela Teodora*, *História do Grande Roberto*, *História da Princeza Mangalona*, *História de Carlos Magno e os Doze Pares de França* etc.). Finalmente, publicavam-se os romances populares, como *Chico Bumba* (Brito Mendes), *O Aborto* (Figueiredo Pimentel), *Motta Coqueiro* (José do Patrocínio), *Lésbia* (Maria Benedita Bormann) etc. Todo esse conjunto de livros dinamizava o mercado editorial carioca e tornava-se o universo de leitura mais amplo e heterogêneo.

Tratando especificamente dos chamados *romances de sensação* – em geral, romances *sensacionalistas* franceses, traduzidos e comercializados por editoras portuguesas – a autora ressalta sua capacidade de provocar *sensações* imprevisíveis em seus leitores. O termo *sensação*, para designar um tipo específico de narrativa, chega-nos da França, via Portugal, com traduções de obra de Verne, Montepin, Dumas, Belot, Zola, Terrail e outros. Enquanto na Literatura Portuguesa o termo foi usado para fazer referência a obras como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* (Eça de Queirós), no Brasil ele servia para designar obras como *Philomena Borges* (Aluísio Azevedo) ou *Flor de Sangue* (Valentim Magalhães). Mas era mesmo a romances populares, de autores desconhecidos e de altas tiragens (como *Elzira, a morta virgem*; *Maria, a desgraçada*; *Casamento e mortalha*) que o termo melhor se aplicava.

Ao lado desses romances de sensação, faziam sucesso também os chamados *romances para homens*, textos direcionados exclusivamente para o público masculino, em função de seu apelo sexual e caráter proibitivo. Tais romances exploravam, sempre sob a ótica da perversão sexual, todo tipo de assunto, como as biografias (*Cartas Pornográficas*

de D. Pedro I, *Carta de Napoleão à sua Querida*), os temas religiosos (*Os Amores Secretos de Pio IX, Suspiros de um Padre ou A Crioula de baixo da Cama, A Mulher e o Padre*), de assuntos quase explicitamente sexuais (*Remédios para Impotentes, Os Prazeres do Vício, Um Favo de Gozo, Excesso de Libertinagem*), as mulheres (*Clarita, Beatriz, Alva, Gabriela ou uma Cortesã dos Tempos Coloniais, As Sete Noites de Lucrecia, Celestina ou a Adultera na Noite do Casamento, Como uma Mulher se Perde, Os Banhos de Valentina*), todos esses caudatários de ilustres romances pornográficos europeus do século XVIII, como *Teresa Filósofa* e *Miss Fanny*.

Em geral vindos de Portugal, ganharam público expressivo no Brasil, onde adquirem grande impulso principalmente com a voga do Naturalismo, o que levava romances de outro perfil a serem classificados como leitura para homens (*Madame Bovary, O Primo Basílio*). Mas, como ocorria com os romances de sensação, eram as narrativas populares que agradavam mais a esse público, algumas das quais tornavam-se largamente conhecidas (*Memórias de Frei Saturnino, Os Serões do Convento, Amar, Gozar, Morrer*). Além dos títulos, alguns autores também ficavam conhecidos pela narrativa picante que escreviam (*Arsenio de Chatenay*, pseudônimo de Antonio da Cunha Azevedo Lemos Castello-Branco; *Rabelais*, pseudônimo de Alfredo Gallis).

Como foi salientado, também no âmbito do Naturalismo brasileiro vendiam-se romances que editores e público acabavam identificando com os romances para homens, quase sempre à revelia e a contragosto de seus autores, como ocorreu com *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, romance acusado por seus detratores de pornográfico e propagandeado pelos editores como leitura para homens, atitude comum em relação aos romances naturalistas: “a exibição detalhada dos movimentos amorosos travados em vários romances produzidos entre as décadas de 1880 e 1890, provocava os críticos literários contrários aos supostos abusos praticados pelos literatos em nome da estética naturalista. Uns frisavam os falsos argumentos presentes nos enredos, ao passo que outros assinalavam o propósito único da pornografia” (p. 230). Realidade semelhante verifica-se com a publicação de *O Aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel; *A Mulata* (1896), de Malheiro Dias, obra que inspirou o aparecimento de outras menores, como *A Creoulla* e *Lenita: Scenas Pecaminosas do Rio de Janeiro*, de Luiz do Rosário.

Em franco desenvolvimento, o mercado editorial ligado à edição de uma literatura *clandestina*, com textos de sensação e narrativas para homens (inclusive com a edição de periódicos, como *O Rei Nu*) atinge seu auge na década de 1920, com a publicação de *Mlle. Cinema* (1923), de Benjamim Costallat, não sem desencadear uma série de protestos, vindos daqueles que buscavam moralizar a sociedade brasileira. Surge, por exemplo, uma série de entidades preocupadas em coibir tais publicações, como a Liga Anti-Pornográfica (1912) e a Liga pela Moralidade (1917), cujo resultado mais prático pode ser visto na decretação de uma lei (4743, de 1923) que buscava regular a liberdade de imprensa. É, portanto, nesse contexto que o romance *Mlle. Cinema* (ao lado de outros, como *Os Devassos*, de Romeu de Avelar) são proibidos e recolhidos pela polícia carioca em 1924. Ao lado de Benjamim Costallat, outros autores se comprometiam, por volta da mesma época, em revelar o lado mais obscuro da vida mundana carioca (Théo Filho, José do Patrocínio, Lucílio Varejão, Ribeiro Couto, Álvaro Moreyra, Orestes Barbosa etc.).

Por ser obra praticamente única nesse campo de análise, pela segurança com que a autora manipula seus dados e pela profundidade das análises, trata-se de um livro que vale à pena figurar entre os melhores lançamentos na área durante o ano que passou.