

As matrizes da pornografia de Alfredo Gallis (1859-1910)

The roots of Alfredo Gallis' (1859-1910) pornography

Aline Moreira*

RESUMO

Alfredo Gallis (1859-1910), o pornógrafo mais famoso do mundo lusófono no segundo oitocentos, ganhou fama no Brasil e em Portugal publicando livros que rapidamente se tornaram referência de uma literatura pornográfica contemporânea produzida originalmente em língua portuguesa. Sob a alcunha de Rabelais, Gallis estreou na pornografia em 1886 com *Volúpias: 14 contos galantes*. A leitura desse e outros livros nos permite esquematizar as matrizes da pornografia gallisiana: o imaginário cômico-obseno do mundo pré-industrial; a galanteria da libertinagem pré-sadeana; e o argumento cientificista do século XIX. Os livros do Rabelais português uniam o “baixo corporal” e o “realismo grotesco” (BAKHTIN, 1987) ao novo modo de execução do relato licencioso, mais condizente com uma nova era burguesa e científica: o naturalismo. Para agradar ao gosto dos leitores, Rabelais não adotava a linguagem chula da cultura popular da Idade Média, que não cabia na imprensa periódica do século XIX, preferindo a linguagem erudita e metafórica do romance libertino, a exemplo da palavra “galante” no subtítulo de *Volúpias*. Mesmo nos livros publicados sem a assinatura do pseudônimo, Gallis mesclava o fundamento rabelaisiano com enredos, personagens e configurações libertinas, em cenários que incluíam a Lisboa moderna, oferecendo fantasias sexuais capazes de deleitar leitores de variadas preferências, dos dois lados do Atlântico.

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

* Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ.

ABSTRACT

Alfredo Gallis (1859–1910), the most famous pornographer in the lusophone world in the second eight hundred, gained fame in Brazil and Portugal by publishing books that quickly became a reference of a contemporary pornographic literature originally produced in Portuguese. Under the pseudonym of Rabelais, Gallis debuted in pornography in 1886 with *Volúpias: 14 contos galantes*. Reading Gallis's books allows us to lay out the matrix of gallisian pornography: the comic-obscene imaginary of the preindustrial world; the gallantry of pre-Sadean libertinism; and the scientific argument of the nineteenth-century. The books of the Portuguese Rabelais combined the “lower stratum of the body” and the “grotesque realism” (BAKHTIN, 1987) with a new licentious perspective, more in keeping with the bourgeois and scientific era: naturalism. To the readers' liking, Rabelais did not adopt the vulgar language of the Middle Ages's popular culture, which did not fit in the periodical press, preferring the erudite and metaphorical language of the libertine novel, like the word “gallant” in the subtitle of *Volúpias*. Even in books published without the pseudonym's signature, Gallis mixed the rabelaisian foundation with libertine plots, characters, and scenario, in settings that included modern Lisbon, offering sexual fantasies that could delight readers of varying preferences on both sides of the Atlantic.

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

Ainda há pouco apareceram as *Volúpias* pelo pseudônimo Rabelais, uma pornografia em 200 páginas [...]. Aquilo já nem se pode chamar literatura, nem sequer escola naturalista, nem sequer escola, mas unicamente um monstro literário, que para mais eficácia fala português¹

135

Padre Sena Freitas

Como gênero, a licenciosidade em literatura tem gradações diferentes. A depender do conteúdo e do modo como é representado – mais ou menos explícito –, o texto literário pode receber as classificações de *pornográfico*, *erótico* ou, ainda, *obsceno* (MAINGUENEAU, 2010). Contudo, não é apenas o texto que determina a nomenclatura, fazendo com que seja necessário compreender como cada contexto específico se apropria do “discurso pornográfico”.

O texto que nos serve de epígrafe mostra que *pornografia* era uma palavra já usada no final do século XIX para designar textos licenciosos, mas os outros termos adotados por Maingueneau eram sinônimos usados indiscriminadamente. Ao nos atentarmos para as fontes primárias, veremos que não era necessária uma representação sexual “transparente” e “reveladora” (p. 36) para que um texto fosse acusado de ser pornográfico. O público ignorava se uma determinada obra representava uma “sexualidade compatível, dentro de certos limites, com

¹ *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888.

os valores reivindicados pela sociedade” (p. 32) para poder chamá-la de erótica – categoria tratada pelo autor a partir de um olhar mais estetizante – e não se importava com a suposta “intenção pornográfica” dos autores. Esses critérios, postulados ao longo do século XX, não pertenciam ao imaginário de uma época em que ser pornográfico significava transgredir, não importava de que maneira, a moral vigente. Tais apontamentos são de fundamental importância para este trabalho, uma vez que tratamos de um universo de leitura em que definições formais a respeito da pornografia como um gênero ainda não existiam.

A pesquisa em periódicos revela que, no final do século XIX e início do XX, os livros licenciosos eram um dos segmentos mais populares nas livrarias, em especial no Rio de Janeiro. Mais baratas e atrativas como modo de entretenimento, as chamadas “leituras [só] para homens” eram tratadas pela crítica conservadora como um caso gravíssimo porque pareciam brotar “como cogumelos”.² Utilizando-se de intensa propaganda nos jornais de grande circulação, os livreiros apostavam em anúncios ousados para chamar a atenção dos leitores. Ao folhear as páginas desses jornais, os leitores que encontrassem as expressões “biblioteca do solteirão”, “histórias de prostituição”, entre outras, saberiam que se tratava de uma lista recheada de títulos picantes não recomendados às mulheres. Os comerciantes, por sua vez, sabiam que a aparente proibição era uma boa estratégia publicitária, a exemplo de um anúncio da Livraria Cruz Coutinho que dizia “as mulheres não devem ler (querendo podem fazê-lo)”.³ As expressões usadas nessas propagandas denotavam a oferta de erotismo e divertimento, e não faltavam recomendações para que o leitor não se esquecesse de reforçar “os botões das calças” antes da leitura (MENDES, 2016, p. 175).

A década de 1880 marca o auge da expansão do mercado editorial carioca e o sucesso da pornografia como um dos gêneros mais populares, mas esses livros que eram lidos “com uma só mão” (GOULEMOT, 2000) já circulavam no Rio de Janeiro desde o início do século. A crônica “A moral do Brasil” aponta que um dos indícios para a degradação moral dos brasileiros seria a circulação livre de “escritos obscenos, e eminentemente corruptores”, tais como o anônimo *Thérèse Philosophe*, publicado na França em 1748.⁴ Devido à popularidade, em alguns casos, como o famoso *Historie de dom Bougre, portieux de chartreux* (1740) – na versão em português, *Memórias do frei Saturnino* –, os livros não eram apenas traduzidos para o português, mas adaptados para o cenário carioca do século XIX (EL FAR, 2004).

O grande interesse por obras licenciosas estava diretamente associado à popularização da leitura. Na medida em que o livro se impunha como mercadoria, a demanda do público se voltava para uma maior diversidade de temas, garantindo a escritores, editores e livreiros um lucro fácil e rápido. Em cidades como Lisboa e Rio de Janeiro, observou-se o surgimento de uma literatura pornográfica

2 *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, Ano 8, nº 358, 1883.

3 *O Repórter*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1879.

4 *O Sete d’Abril*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1839.

contemporânea escrita em língua portuguesa que reivindicava seu espaço em um mercado até então dominado pela literatura libertina francesa e inglesa. A maioria dessas novas 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, como *Amar, gozar, morrer*; *Memórias de uma insaciável*; *Proezas de um clitóris*; *Elvira, a insaciada*; entre muitos outros.

Entretanto, ao lado dessas brochuras anônimas, destacavam-se os famosos livros de Rabelais⁵, pseudônimo do escritor português Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910). Autor de uma vasta bibliografia que pode ultrapassar a marca de setenta livros, Alfredo Gallis começou a carreira de escritor aos vinte anos, em 1879, no jornal português *Instituições*. Escrevendo até o ano de sua morte, em 1910, Gallis foi um polígrafo que se aventurou em vários gêneros de escrita, desde romances, contos, artigos de fundo, crítica literária e política, homenagens fúnebres, poemas, traduções a matérias esportivas.

Embora tenha sido escrivão da Corporação de Pilotos da Barra, secretário do governador civil de Lisboa até o ano de sua morte e administrador efetivo do concelho do Barreiro⁶, suas funções públicas não o impediam de atuar ativamente no campo da escrita. Alfredo Gallis era 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, tanto em Portugal como no Brasil. 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. Nas redações de jornais, onde muitos começavam, 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.

Além de publicar muitos textos em curtos espaços de tempo, Gallis transitava com facilidade pelas suas múltiplas vozes literárias. Usou, pelo menos, sete pseudônimos: Antony, Ulisses, Kin-Fó, Barão de Alfa, Condessa de Til, Duquesa Laureana, mas nenhum foi mais conhecido que Rabelais. Era comum naquela época que os escritores adotassem pseudônimos para justificar certo projeto estético. Nas palavras de Olavo Bilac (1865-1918), “para cada estilo, cada assinatura”, e adotar um pseudônimo não significava negar o que se escrevia porque haveria sempre “a parte séria a que o escritor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humorística, que bem pode correr por conta de um pseudônimo

5 Doravante, quando mencionarmos apenas Rabelais, trata-se do pseudônimo de Alfredo Gallis; para fazer referência ao escritor francês usaremos François Rabelais.

6 Equivalente a “município” ou “câmara” no português falado no Brasil. Alfredo Gallis toma posse do cargo em 01 de fevereiro de 1901, permanecendo até o final de 1905.

transparente”.⁷ Estudiosos como Santana (2007) e Ventura (2011) partem desse pressuposto e afirmam que Rabelais era o nome usado para assinar as obras que Alfredo Gallis criava especialmente para o mercado de livros pornográficos.

A afirmação dos estudiosos é facilmente verificada nas fontes, mas não quer dizer que Gallis escrevia para esse mercado apenas sob a assinatura que tomara emprestada de François Rabelais (1494-1553). A pornografia conforme os parâmetros do final do século XIX perpassa toda a obra do escritor. Livros assinados com seu próprio nome, sua suposta *persona* “séria”, como o polêmico *A Amante de Jesus* (1893), foram apropriados como literatura pornográfica.⁸ O mesmo aconteceu com os doze volumes da série *Tuberculose Social*,⁹ vendidos como pornografia pela Livraria Laemmert¹⁰ do Rio de Janeiro e censurados em Portugal na primeira metade do século XX.¹¹ Na crônica “Rio – Paraíso da literatura...”¹², um articulista declara que quando um leitor se demorava “revirando” as pilhas de livros em uma livraria, sabia-se que ele estava “procurando qualquer coisa no gênero Alfredo Gallis”. Enquanto a pornografia conservava o favoritismo dos leitores, Alfredo Gallis também se mantinha como uma referência.

O mercado editorial luso-brasileiro da virada do século não se importava com projetos estéticos, e, no caso de Alfredo Gallis, todos os seus livros eram igualmente licenciosos porque partiam das mesmas matrizes: ciência e pornografia. Margaret Jacob (1999) chama a atenção para a estreita relação que a pornografia tem com o pensamento científico, uma vez que foi o discurso da ciência que permitiu as metáforas necessárias para se pensar na concepção de um gênero pornográfico. De acordo com a autora, a mecanização da carnalidade do humanismo renascentista fez com que os corpos fossem “atomizados, despidos de sua aparência e qualidade, sendo reconhecíveis apenas pelo tamanho, forma, movimento e peso” (p. 169). Cada vez mais liberto das convenções opressoras do pensamento medieval, o homem pôde se reconhecer como um indivíduo cujo *télos* 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 por uma *metafísica materialista*.

É possível, portanto, esquematizar a poética gallisiana – a que também podemos chamar de “pornografia gallisiana” – a partir de três tendências: o imaginário cômico-obseno do mundo pré-industrial; a literatura libertina; e o

7 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1897.

8 *O País*, Rio de Janeiro, 15 out. 1896.

9 Publicada entre os anos de 1901 e 1904, esta série é o melhor exemplo da produção naturalista de Alfredo Gallis, escrita supostamente para denunciar os vícios da sociedade portuguesa. Cada um dos volumes trata de uma das chamadas “patologias sociais” que tanto animaram a pena dos escritores da época, como a homossexualidade, o adultério e o alcoolismo, por exemplo. Os títulos são: *Chibos* (1901), *Os Predestinados* (1901), *Mulheres Perdidas* (1902), *Os Decadentes* (1902), *Malucos* (1902), *Os Políticos* (1902), *Sáficas* (1902), *A Taberna* (1903), *Casas de Hóspedes* (1903), *A Sacristia* (1903), *Mulheres Honestas* (1903) e *Os Pelintras* (1904).

10 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1902.

11 Constam no Arquivo Nacional da Torre do Tombo os documentos relativos à censura de *Sáficas* e *A Taberna*, ambos assinados em 1939 (ALMEIDA, 2018).

12 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 05 abr. 1945.

argumento científico do século XIX. Em seus livros, Gallis reunia o fundamento rabelaisiano do “baixo corporal” e do “realismo grotesco” (BAKHTIN, 1987) à galanteria da libertinagem pré-sadeana¹³, filtrando tudo a partir das lentes do novo modo de execução do relato licencioso, mais condizente com uma nova era burguesa e científica: o naturalismo. Ao agenciar todas essas expressões do materialismo, Gallis e seus pseudônimos apresentavam uma oferta variada de configurações e temas licenciosos facilmente reconhecidos pelos leitores em finais do século XIX.

O fundamento rabelaisiano está claro, principalmente, no pseudônimo escolhido por Alfredo Gallis para estreitar no mercado de livros pornográficos. Seu primeiro livro, *Sinopse dos homens célebres de Portugal*, data de 1883; nessa época, Gallis era pouco conhecido na imprensa por suas crônicas e contos, publicados até mesmo em jornais brasileiros. Foi apenas em 1886 que, através da alcunha de Rabelais, Alfredo Gallis se tornou um escritor realmente famoso nos dois lados do Atlântico. *Volúpias: 14 contos galantes* foi a primeira obra pornográfica do escritor e a primeira a ser assinada com o pseudônimo.

Publicado em São Paulo pela Livraria Teixeira, o livro foi anunciado na imprensa portuguesa com um misto de entusiasmo e alerta:

Rabelais publicou recentemente um volume de contos intitulado *Volúpias* e de que naturalmente já não resta um só exemplar, se dermos créditos às opiniões que por aí correm sobre o estado do paladar da maioria dos leitores...

As *Volúpias*, por isso mesmo que são de molde a não as recomendarmos a meninas solteiras, devem necessariamente a estas horas ter um lugarzinho reservado nas estantes de todos os machos solteiros casados e viúvos.¹⁴

139

Ainda não sabemos quando Gallis assumiu a autoria, mas, no início da década de 1890, ele já era conhecido por usar o “pseudônimo *Rabelais*, que [era], essencialmente, distinto literato... só para homens”.¹⁵ O livro teve ainda outras duas edições: a segunda, de 1893, foi publicada pelos mesmos editores da primeira; a terceira, de 1906, saiu pela Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica, do Porto.

Uma das características mais marcantes da poética de Gallis e seus pseudônimos é o uso de longos proêmios, configurando um espaço em que o autor parece estabelecer um protocolo de leitura com seu leitor. Na primeira edição, *Rabelais* classifica o livro como “uma inutilidade relativa”, pois, se os contos

13 Chamamos essa tradição de “pré-sadeana” apoiados em Ladenson (2015), para quem a obra do Marquês de Sade (1740-1814) marca a transição da literatura licenciosa como *locus amoenus* – do sexo obsceno e cômico ligado ao imaginário humanista – para um *locus horribilis*, ligado ao gótico, de que Sade era admirador confesso, e às violências das revoluções burguesas, de que foi contemporâneo.

14 *Pontos nos ii*, Carmo, 24 abr. 1886.

15 *O Antonio Maria*, Lisboa, 23 jul. 1891.

“despretensiosos e amenos [...] não devem servir de educação moralista às damas, podem pelo menos adoçar razoavelmente o *spleen* dos ociosos, o aborrecimento dos tristes, e a melancolia dos hipocondríacos (RABELAIS, 1906, p. 5-6). O livro é inútil como ferramenta pedagógica porque não pretende moralizar, apenas “exorcizar” a tristeza e seriedade da literatura através da excitação sexual e do divertimento.

A união dessas duas instâncias – sexo e riso – tem origem nos *fabliaux* franceses que, de acordo com Ladenson (2015), marcam o início da tradição do sexo como tema literário. Nome usado para designar um tipo de narrativa satírica curta, geralmente em verso octossílabo, os *fabliaux* surgiram entre os séculos XII e XIII, servindo como uma espécie de “licença extrema” para “denunciar os luxuriosos, suas malícias e seus prazeres” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 35). Tendo a comicidade como elemento principal, os *fabliaux* eram produzidos para divertir e entreter, através de uma linguagem cômico-obscura usada para satirizar as instituições basilares da sociedade. Entre suas representações mais comuns estavam o adultério, acentuando a esperteza das mulheres e a ingenuidade dos maridos; e o deboche acerca dos religiosos, homens libidinosos e astutos que usavam o confessional para seduzir as fiéis, sinalizando, talvez, o início da vertente anticlerical da pornografia.

Chegamos aos *fabliaux* através da grande influência que exercem na obra de François Rabelais, que é a “expressão suprema” do riso na Idade Média (BAKHTIN, 1987, p. 84). Segundo Bakhtin, a imagem 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 (p. 16). No Brasil, Domício da Gama (1862-1925) definiu a obra do escritor renascentista como uma “epopeia de carnalidade juvenil e triunfante”.¹⁶ Assim, é possível levantar a hipótese de que, ao adotar um nome conhecido por esses méritos, Gallis alcançava dois propósitos: o de legitimar sua obra, associando-a a um escritor já considerado erudito; e inserir seu livro de estreia no gênero pornográfico dentro da tradição obscena francesa para testar “modos de contar histórias com o propósito assumido de ‘ativar a vontade’ do leitor” (MENDES, 2016, p. 185).

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). No “realismo grotesco” rabelaisiano, corpo e matéria são elementos positivos e universais. Não restritamente fisiológicos,

16 *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04 fev. 1890.

mas não mais regidos pela transcendência cristã. O “baixo corporal”, que consiste no ventre e nos órgãos genitais, principalmente o falo, representa o “exagero positivo” da hiperbolização rabelaisiana. O corpo e suas eventuais imagens escatológicas – necessidades fisiológicas ou fluidos sexuais – não são dignos de vergonha, pois representam apenas uma exaltação da vida que não se prende à ideia de moralidade. É nessa tradição que o Rabelais português se insere. 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.

Os livros de Gallis/Rabelais, especialmente *Volúpias*, podem ser inseridos na categoria “alegre”, mais um dos muitos nomes usados para designar os textos pornográficos. Essa “leitura alegre” era anunciada nos jornais como uma leitura que “agrada a todo o mundo, afugenta os desgostos, desenvolve os nervos e ativa a vontade!”.¹⁷ Os livros pornográficos ofereciam mais do que excitação sexual: “eram bons para a saúde, pois abriam o apetite e ajudavam a ‘desenferrujar no tempo frio’ [...], eram capazes de fazer acelerar o coração, ou, quem sabe, causar uma ereção e um orgasmo – uma experiência de satisfação física e mental, um refrigerio 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, funcionando como uma “dimensão importante” para se pensar esse período da história (p. 28).

Nas palavras de Rabelais, para que *Volúpias* cumpra o seu objetivo, o leitor precisa:

Pôr de parte a crítica e a austeridade como coisas feias que para aqui não servem.

Acender um charuto de puro tabaco havano e beber um cálice de *curação*;

Estar só em casa ou em companhia amena onde a camisa de rendas e as ligas de seda azuis celestes o acompanhem a leitura;

Conservar o chambre largo para o que der e vier;

(RABELAIS, 1906, p. 9).

Essa passagem ecoa a epígrafe de *Gargântua* (1534): “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). Ao evocar a alegria, *Volúpias* retorna às origens cômicas da pornografia.

17 *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1892

A segunda matriz da pornografia gallsiana é a literatura libertina, que dominava o universo de leitura licenciosa antes da ascensão da pornografia luso-brasileira. Um leitor poderia encontrar nas livrarias exemplares de *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748), de John Cleland (1709-1789), e *Les Amours du Chevalier Faublas* (1787), de Jean-Baptiste Louvet du Couvray (1764-1797). Contudo, bastava ter em mãos um exemplar de *Volúpias* para se deliciar com temas extraídos da tradição libertina, escritos originalmente em língua portuguesa, contemporâneos em termos de cenários e linguagem. É possível organizar a leitura dos catorze contos a partir das principais configurações libertinas – o anticlericalismo, o *voyeurismo*, a iniciação sexual, entre outras –, mas Rabelais sabia fundir vários desses temas em uma única narrativa.

O anticlericalismo é uma das configurações libertinas mais marcantes. De acordo com Peakman (2003), a atividade sexual de membros do clero é uma das principais preocupações no *corpus* da literatura no século XVIII. 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. Com o tempo, esse se tornou um subgênero da pornografia que servia não apenas para atacar a Igreja, mas também excitar o leitor.

Não parece ser à toa que, em “O divino esposo”, conto de abertura de *Volúpias*, essa configuração se sobreponha às outras. Rabelais se apropria da figura histórica de Santa Teresa D’Ávila (1515-1582) para narrar um episódio que mescla anticlericalismo e cientificismo. No imaginário da literatura anticatólica inglesa, entre os séculos XVI e XVIII, divulgava-se a crença de que as devotas possuíam uma constituição física e psicológica hipersexualizada, e que, portanto, o êxtase religioso não estaria ligado a fenômenos sobrenaturais (PEAKMAN, 2003). O repertório naturalista de Gallis/Rabelais, além de seu conhecimento da tradição pornográfica, forneceu os argumentos da histeria para justificar o “organismo de histérica” da personagem, que se excita apesar da fé. Percorre pela narrativa um tom onírico apropriado tanto para a carga mística da narrativa quanto para o potencial erótico dos delírios da santa. Durante um sonho em que se casa com Jesus, o “organismo lubrifico-religioso” e o “cérebro doentio” da personagem levam seu corpo ao ápice: através do orgasmo, “Teresa foi santa!” (RABELAIS, 1906, p. 30). Em *Volúpias*, a experiência religiosa é, também, pornográfica.

“Luiza” apresenta outro desdobramento do anticlericalismo, a tradição dos “nunnery tales”.¹⁸ Luiza é uma jovem rica que, aos quinze anos, é mandada para um convento para aprender os dotes necessários a uma moça de família, mas o que aprende vai além das lições de costura. O mote central da narrativa é a iniciação sexual da jovem noviça pelas mãos da experiente superiora. Nessa tradição, a prática sexual dentro dos conventos não recebe julgamento. As companheiras de claustro poderiam explorar, num ambiente seguro, “as potencialidades de seus corpos”, e, na medida em que a virgindade é preservada,

18 “Contos de convento”, em tradução livre (PEAKMAN, 2003).

as jovens garantem 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 a clausura pode ser vista como símbolo de controle, funciona também como um espaço privado, ideal para a exploração da sexualidade (PEAKMAN, 2003). Sobre a polêmica do “amor exótico” entre duas mulheres, Rabelais ironiza: “qual é o convento onde o escândalo não floresce?” (RABELAIS, 1906, p. 69). Devido ao forte potencial pornográfico, os conventos eram um dos cenários preferidos dos pornógrafos que queriam oferecer aos leitores histórias picantes e transgressivas.

Presente em clássicos libertinos franceses, a iniciação sexual de jovens com mulheres mais velhas funcionaria como uma espécie de educação carnal, aos moldes do anônimo *L'Ecole des filles ou la philosophie des dames* (1655), considerado o “primeiro romance libertino de aprendizado” (GOULEMOT, 2000, p. 33). Além dos conventos, a primeira experiência sexual poderia acontecer também no espaço doméstico. Segundo El Far, 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”, Luizinho, durante as férias do colégio interno, descobre o sexo com a entediada Martha, amiga de sua madrinha. Sem culpa ou vergonha, Martha confessa à amiga que invadira o quarto do rapaz, culpando o próprio sistema nervoso, que possui uma “extrema sensibilidade” (RABELAIS, 1906, p. 184). A madrinha sente inveja da amiga, pois “raras vezes na vida é dado a uma mulher colher a primeira rosa primavera” (p. 185).

Já em “A primeira mariposa”, a iniciação sexual se dá ainda mais cedo. Lolita é uma formosa menina de dez anos, enquanto *Quim* é um “garoto levado da breca” de doze anos que só se acalma na presença da prima. Confiando na ingenuidade das crianças, os pais não maldavam as muitas horas que passavam brincando em algum canto afastado do jardim, onde “escreviam diariamente os primeiros caracteres, trêmulos ainda, do longo alfabeto da atração dos sexos” (RABELAIS, 1906, 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. O tema da descoberta sexual ainda na infância pode ser encontrado em *Thérèse Philosophe*. A protagonista conta que descobre a masturbação aos sete anos, e, aos nove, brincava com o “guigui” dos meninos em momentos de “libertinagem inocente” (TERESA, 2000, p. 32). Ao final, o conto de Rabelais parece sugerir 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 que, às escondidas na mata em

plena madrugada, entrega sua virgindade ao perspicaz Luiz, um “verdadeiro demônio” (RABELAIS, 1906, p. 242), que pede à moça uma prova de amor. No segundo, a natureza testemunha mais um encontro secreto. Na noite fria, as mãos de Júlio vão se aquecer “nas piras sagradas do amor” de Julieta (p. 273). No dia seguinte, o pai da jovem comenta entristecido que tivera um grande desgosto naquela manhã: suas duas esplêndidas roseiras haviam sido completamente destruídas durante a noite. Consternado, ele lamenta: “perdi a noite passada as mais mimosas flores dos meus cuidados” (p. 274). Julieta concorda, pensativa; ao seu lado, distraidamente, Júlio acende um charuto. O conto termina com maliciosas reticências.

O tema da instrução sexual também pode ser visto em “Noite de núpcias”, conto em que Rabelais explora os segredos da primeira noite dos recém-casados Lulu e Mimi. Cada atitude dos personagens parece meticulosamente pensada: a velocidade e a intensidade do beijo, o decote da camisola, os sussurros e o estado lânguido em que ela se deixa ficar enquanto recebe as carícias. Não há pressa, embora ele tenha sido ensinado que tinha a “obrigação moral de tomar posse de todas aquelas opulências amorosas o mais breve possível” (p. 41). 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, descrito como uma “delicadeza encantadora do prólogo admirável do livro do matrimônio” (p. 47). Completamente nus, “foi com um cúmulo invejável de arte e finura que ele lhe ofereceu o pequenino travesso deus Cupido, guloso e avaro de colher a mais mimosa açucena d’aquele 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.

Numa sociedade ainda carente de representações do corpo, a literatura pornográfica funcionava como a principal fonte de conhecimento carnal. Gallis dedicou parte de sua obra a narrativas voltadas à instrução sexual: *O que as noivas devem saber!* (1904), assinando como Condessa de Til; *O que os noivos não devem ignorar* (c. 1900), sob a alcunha de Barão de Alfa; e *Segredos femininos*, como Duquesa Laureana, cuja data de publicação ainda é desconhecida. Esses manuais de filosofia prática, na medida em que revelam segredos da vida íntima feminina, como cuidados com a higiene e truques de sedução, têm 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.

Outra configuração clássica da tradição libertina usada por Rabelais é 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). No conto “Em flagrante”, no silêncio da noite, Alberto é surpreendido com o inconfundível som de beijos vindo do quarto ao lado. Procurando uma melhor posição para ver sem ser visto, ele se depara com a visão de Adélia e Rosita seminuas, “o quadro mais sedutor e incitante que é dado imaginar-se” (RABELAIS, 1906, p. 101). A cena produz um efeito poderoso em Alberto, que começa a sentir o sangue inchar “todos os canais eretores” (p. 101). Desistindo de apenas observar, ele invade o quarto, sendo calorosamente recebido pelas duas amigas. O dia já está claro quando, finalmente, ele se retira para descansar. Ao todo, foram “seis visitas ao templo Adelio, e quatro ao Roseo” (p. 109).

Em “Entre giestas”, Rabelais une anticlericalismo, voyeurismo e a fantasia idílica da pornografia. Assim que o dia amanhece, o Abade Maurício, homem bonito e respeitável de quarenta anos, recolhe-se em um canto tranquilo para ler e ficar em paz com seus pensamentos, até que, bem perto dele, um homem e uma mulher começam a trocar beijos furiosos. João e Rosinha tinham fugido para aquele esconderijo para um encontro extremamente sensual antes de começarem os respectivos trabalhos. Mal chegam, já começam a se despir. Parecem já ser muito íntimos, e o abade vê, maravilhado, João agarrar “sua fouce de folha larga” e tocar com “o gume no botão da mimosa flor” (RABELAIS, 1906, p. 232). Rosinha suspira, e Maurício solta “um débil ai... tinha-se-lhe entornado sem querer, todo o rapé da sua magnifica caixa de ouro com esmaltes de Limoges!...” (p. 233). As reticências sugerem que, da mesma forma que o casal, o abade tenha atingido o orgasmo.

A pornografia nivela os corpos e contraria os mecanismos sociais. Figuras paradigmáticas da literatura libertina, as protagonistas femininas, embora fruto da imaginação masculina, eram colocadas em papéis muitas vezes transgressores, relativizando as imposições morais. No final do século XIX, um dos nomes para designar a literatura pornográfica era “histórias de prostituição”, que remete diretamente à etimologia da palavra pornografia: “escritos sobre prostitutas” (DARNTON, 1996; LADENSON, 2015). Não era necessário que a personagem vivesse de sexo para ser chamada de prostituta, bastava apenas que transgredisse o papel social apropriado a uma mulher da sociedade oitocentista.

Em *Volúpias*, a única prostituta no sentido estrito 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*,¹⁹ também de Rabelais, publicado

19 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

em 1887. A narrativa ironiza a figura de um general, que, embora goste de alardear suas aventuras amorosas e garantir ser “forte e vigoroso como um sátiro”, sua “espada gloriosa permanecia na bainha...” (RABELAIS, 1906, p. 114). Numa espécie de falocentrismo às avessas, Rabelais usa a espada como uma metáfora para falar da impotência do general. A “lâmina fraca” do velho não pode ser enrijecida nem ao toque de Laura que, irônica, diz que a “arma” não poderia ser usada “nem mesmo em batalha simulada” (p. 127). A ave que dá nome ao conto parece ser uma metáfora para a vagina. O rouxinol de Laura tem a fama de ser completamente sem plumas, mas aparece surpreendentemente negro. A cor negra vinha da tinta usada nos bigodes do general, transferida à ave após os sôfregos beijos que recebera. Depois de reticências, lê-se que, desde então, o general ficara proibido de beijar o rouxinol.

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 gozo, em festa” (p. 155) – indicam que o objetivo central da narrativa é o prazer sexual. 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 (HUNT, 1999). Já “Susana” aborda um dos temas de maior recorrência na literatura do segundo Oitocentos, o adultério. Uma típica descrição naturalista parece, logo de início, justificar o adultério: Suzana era mestiça; do pai, herdara “a graça dos filhos do meio dia da França”, da mãe, “a indolência lasciva e sedutora das americanas do sul” (RABELAIS, 1906, p. 198). O visconde é o típico português gordo e bonachão que faz fortuna e se casa com uma mulher muito mais jovem. Luiz, por outro lado, era um belo rapaz de “musculatura hercúlea” (p. 201). A narrativa se passa na praia, onde Susana e Luiz se encontram às escondidas na barraca que servia de vestiário para os banhistas. A narrativa termina com um diálogo malicioso entre os amantes na presença do visconde. Completamente ingênuo, ele não faz ideia de que as ausências de Luiz na praia não eram causadas por uma dama qualquer.

O último conto de *Volúpias* tem um título sugestivo: “Eva”. Como Modesta, ela também é uma jovem viúva. Rica e reclusa, construíra para si um jardim particular magnífico que funcionava como uma espécie de santuário bucólico intransponível. Num dia, enquanto descansa após um banho no lago, Eva é atacada por uma assustadora serpente. João, seu empregado de maior confiança, 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. Com o sangue queimando nas veias, ele se reclina, sutil como um réptil, e beija a coxa de Eva. A personagem desperta e corresponde imediatamente. Passados seis meses, ela havia engordado “extraordinariamente”. Em suas últimas

de impotência sexual.

palavras, o narrador pondera que “mais uma vez a serpente deu causa a que Eva pecasse...” (p. 296).

Ao longo de sua carreira literária, Alfredo Gallis escreveu livros que exploravam a sexualidade através dos tempos. Com títulos sugestivos, como *Voluptuosidades romanas* e *A devassidão de Pompeia*, por exemplo, o autor retoma um modelo muito utilizado pela pornografia inicial, de Pietro Aretino (1492-1556) 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 romanos, gregos (*O Sensualismo na Antiga Grécia*, 1894), judeus (*A luxúria judaica*, 1910) e, até mesmo, erotizar personagens bíblicos, como o fez em *As doze mulheres de Adão* (1901).

A primeira incursão do escritor nesse tema foi em *Volúpias*, com “Ligurino”. Nesse conto, Rabelais se dirige ao leitor e o convida a contemplar uma cena de extrema sensualidade, um típico banquete romano. A narrativa explora a paixão do velho poeta Horácio (65 a.c.-8 a.c.) por um efebo que dá nome à narrativa. O efebo era um personagem recorrente no final do século XIX, especialmente, no romance naturalista, a exemplo do lavadeiro Albino, d’*O cortiço* (1890); o grumete Aleixo, do *Bom-Crioulo* (1895); e Eugênio, d’*O Barão de Lavos* (1898) (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. Gallis tem um livro dedicado inteiramente a essa figura, *O Sr. Ganimedes: psicologia de um efebo* (1906). Personagens como Ligurino faziam parte do imaginário coletivo do século XIX, e mesmo os leitores não eruditos o reconheceriam como pornográfico.

Fugindo do vocabulário chulo da tradição cômico-obscena, o Rabelais português recorre a metáforas do universo pagão como recurso descritivo. A alcova de Modesta, por exemplo, é ricamente 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 daquele “santuário da deusa” (RABELAIS, 1906, p. 161). Completamente nus, Modesta e o amante se assemelham a divindades pagãs: ele, Apolo; ela, Vênus. Esse imaginário pagão está também em “Deliciosa”, do livro *Diabruras do Cupido: contos galantes*,²⁰ para relatar o encontro sexual entre a prostituta Cleópatra e um cliente cujo nome parece não ser relevante. Nas cenas, enquanto

20 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 de *Diabruras do Cupido: contos galantes*, do qual desconhecem informações sobre a publicação, e sete extraídos de *Volúpias*.]

o amante se ocupa da “gruta de Calipso” e da “deliciosa flor de Vênus” da cortesã, ela trata de cuidar da “seta de Cupido” (RABELAIS, 2011).

A última das matrizes da pornografia gallsiana é o argumento científico do naturalismo. À época de sua primeira circulação, a ficção naturalista era mais uma das categorias de “livros para homens” (MENDES, 2016). A revolução científica da segunda metade do século XIX preparou um terreno fértil para a proliferação de histórias destinadas à excitação sexual. Assim, 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).

Esse foi o argumento usado por Alfredo Gallis em *Chibos*, ao afirmar que seu objetivo era realizar uma “autópsia dos males sociais” (GALLIS, 1901, p. 5), o que não impediu que esse romance fosse apropriado como pornografia. Independentemente dos objetivos dos escritores, a centralidade nos aspectos fisiológicos da construção dos personagens dava ao leitor uma chave de leitura, também, fisiológica. Nas narrativas de Gallis, não faltam menções à histeria, à constituição orgânica dos personagens e expressões como “organismo voluptuoso”, “natureza indomável”, entre outras, que são repetidas em praticamente todos os livros para justificar o desejo sexual dos personagens e o potencial pornográfico dos textos.

A importância de *Volúpias* no contexto da obra de Alfredo Gallis está, portanto, na negação de qualquer objetivo moralizante. Nas palavras de Rabelais, o livro representa o amor “tal qual ele é, e não como o romantizam” (RABELAIS, 1906, p. 7). As cenas de sexo, sempre claras apesar das metáforas, oferecem uma espécie de nivelamento das hierarquias sociais aos moldes da suspensão das normas organizadoras da sociedade que ocorre na carnavalização rabelaisiana, conforme Bakhtin (1987). Nos contos, homens e mulheres buscam apenas o prazer num processo de dessacralização do amor romântico porque tudo acontece através da perspectiva mecânica dos corpos em sintonia.

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. Convidando o leitor a deixar as roupas largas para facilitar a masturbação, Rabelais confirma que os contos são um convite à satisfação física e mental. A ressalva de que não poderia ser lido por mulheres era apenas um recurso para instigar a imaginação pornográfica. 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 é uma das características que o autor toma emprestado do imaginário medieval rabelaisiano, em que as pressões sociais são suspensas, pois importam apenas a liberdade, a alegria e o prazer.

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. 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.

Referências

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

ALMEIDA, Aline Cristina Moreira de. *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX*. 2018. 152f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, São Gonçalo, 2018. Disponível em: http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=15099. Acesso em: 30 ago. 2019.

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.

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

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

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

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.

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.

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.

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

MENDES, Leonardo. 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.

_____. 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.

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.

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

RABELAIS (pseud. Alfredo Gallis). *Aventuras galantes*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011.

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

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.

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

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

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

Periódicos

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

Diário de notícias, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888, 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, 22 jul. 1902, p. 5. Acesso em: 12 jun. 2018.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 25 jul. 1897, p. 1. Acesso em: 30 jan. 2018.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 5 abr. 1945, p. 4. Acesso em: 21 mai. 2017.

Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 3 ago. 1892, p. 8. Acesso em: 12 jun. 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.

Submetido em: 31/08/2019
Aceito em: 11/10/2019