



UNIVERSIDADE RURAL FEDERAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO

MARIA ISABELA BERENGUER DE MENEZES

**“A VONTADE DE DEUS É QUE VOCÊS SEJAM SANTIFICADOS”:
FEMININO, ALEGORIA E HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA**

RECIFE

2023

MARIA ISABELA BERENGUER DE MENEZES

**“A VONTADE DE DEUS É QUE VOCÊS SEJAM SANTIFICADOS”:
FEMININO, ALEGORIA E HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em
Estudos da Linguagem, como requisito para obtenção do grau
de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo

**RECIFE
2023**

MARIA ISABELA BERENGUER DE MENEZES

**“A VONTADE DE DEUS É QUE VOCÊS SEJAM SANTIFICADOS”:
FEMININO, ALEGORIA E HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Aprovado em XXX.

BANCA EXAMINADORA

_____.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DE PERNAMBUCO

ORIENTADOR: PROF. DR.
NATANAEL DUARTE DE AZEVEDO.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B488

BERENGUER, MARIA

"A VONTADE DE DEUS É QUE VOCÊS SEJAM SANTIFICADOS": FEMININO, ALEGORIA E HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA / MARIA BERENGUER. - 2023.
102 f.

Orientador: Natanael Duarte de Azevedo.
Inclui referências.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Recife, 2023.

1. História da Literatura Luso-Brasileira. 2. Literatura Pornográfica. 3. A história e cada uma: os serões do convento, Alfredo Gallis.. I. Azevedo, Natanael Duarte de, orient. II. Título

CDD 470

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo agradeço aos meus pais, Carem Berenguer e Isaías Félix, pois toda palavra escrita aqui teve como propósito orgulhá-los.

Agradeço imensamente ao meu querido orientador e amigo, Natan, que sempre acreditou na minha perspicácia e por isso me ofereceu um universo de possibilidades. Tem muito de você na pesquisadora que me tornei, muito obrigada.

Ao corpo docente do PROGEL, de maneira geral, por todo apoio e carinho.

À FACEPE pelo fomento à pesquisa aqui desenvolvida.

Aos meus mais queridos amigos Geywinho, Dan, Jorgina, Victoria, Lua, Andrew por toda troca e paciência durante o percurso.

A todos os familiares que colaboram de maneiras distintas.

A todas que, de alguma forma, contribuíram para a construção e reverberação do conhecimento aqui desenvolvido.

RESUMO

Propomos neste estudo perceber as relações estabelecidas entre a produção da literatura pornográfica oitocentista e a dinâmica sexual da sociedade a qual ela circulava. Por isso, a presente pesquisa traz como objetivo principal a análise da representação alegórica da sexualidade em fins do século XIX, tendo como *corpus* o romance *A história de cada uma: os serões do convento*(sd), de Rabelais, pseudônimo atribuído a Alfredo Gallis. Tal investigação ocorrerá através do prisma da literatura pornográfica, como categoria de análise literária, essa que circulava massivamente entre os(as) leitores(as) oitocentista apesar da censura moral que a rodeava. Para que, assim, possamos ampliar as conceituações e significações da pornografia, com o intuito de compreendê-la enquanto fenômeno social e categoria artístico-literária. Guiaremos-nos à luz dos postulados de Sontag (1987) e Nery (2016) a respeito do dito pornográfico enquanto categoria de análise, como também as observações de Eagleton (2003) acerca das Teorias psicanalíticas freudianas e lacanianas de constituição do desejo; já sobre os procedimentos do dispositivo alegórico da linguagem, nos baseamos em teóricos como Hansen (2018) e Benjamin (1984). Ademais, no que tange às conceituações acerca da História da Literatura, da Cultura e da Pornografia, direcionamos o olhar ao que foi desenvolvido, sobretudo, por Souza (2014), Azevedo (2015) e El Far (2004). Dessa maneira, percorremos as lacunas deixadas pela historiografia da literatura através do trabalho com as narrativas históricas silenciadas pelo cânone literário, para viabilizar um redimensionamento da historiografia literária luso-brasileira, baseando-nos em pressupostos científicos consistente, com a intenção de abarcar literaturas balizadas como indecorosas. Com isso, compreendemos que a produção e o consumo da literatura pornográfica tiveram suas singularidades associadas aos traços caracterizadores da sociedade em que circulavam. Posto que a análise científica dessa obra objetivou evidenciar os métodos os quais eram estruturados, produzidos e consumidos os enredos pornográficos, para assim a compreender como se davam as relações sexo-afetivas e de gênero de oitocentos.

PALAVRAS-CHAVE: História da Literatura Luso-Brasileira, Literatura Pornográfica, *A história e cada uma: os serões do convento*, Alfredo Gallis.

RESUMEN

En este estudio nos proponemos comprender las relaciones que se establecen entre la producción de literatura pornográfica en el siglo XIX y la dinámica sexual de la sociedad en la que circulaba. Por ello, la presente investigación tiene como principal objetivo el análisis de la representación alegórica de la sexualidad a fines del siglo XIX, teniendo como corpus la novela *La historia de cada una: las tardes del convento* (sd), de Rabelais, seudónimo atribuido a Alfredo Gallís. Tal investigación se realizará a través del prisma de la literatura pornográfica, como categoría de análisis literario, aquella que circuló masivamente entre los lectores decimonónicos a pesar de la censura moral que la rodeaba, para que, de esta forma, podamos ampliar los conceptos y significados de la pornografía para entenderla como fenómeno social y categoría artístico-literaria. Nos guiaremos por los postulados de Sontag (1987) y Nery (2016) sobre la llamada pornografía como categoría de análisis, así como por las observaciones de Eagleton (2003) sobre las teorías psicoanalíticas freudiana y lacaniana de la constitución de la deseo, ya sobre los procedimientos del dispositivo alegórico del lenguaje se basan en teóricos como Hansen (2018) y Benjamin (1984). Además, en cuanto a los conceptos de Historia de la Literatura, la Cultura y la Pornografía, dirigimos nuestra atención a lo desarrollado, sobre todo, por Souza (2014), Azevedo (2015) y El Far (2004). De esta manera, cubrimos los vacíos dejados por la historiografía de la literatura trabajando con narrativas históricas silenciadas por el canon literario, para posibilitar un redimensionamiento de la historiografía literaria luso brasileña a partir de supuestos científicos consistentes, con la intención de abarcar la literatura marcada como indecorosa. Con esto, se concluye que la producción y el consumo de literatura pornográfica tenían sus singularidades asociadas a los rasgos característicos de la sociedad en la que circulaban. Ya que el análisis científico de este trabajo tuvo como objetivo resaltar los métodos

por los cuales las tramas pornográficas fueron estructuradas, producidas y consumidas, con el fin de comprender cómo se dieron las relaciones sexo-afectivas y de género del siglo XIX.

PALABRAS-CLAVE: História da Literatura Luso-Brasileira, Literatura Pornográfica, *A história e cada uma: os serões do convento*, Alfredo Gallis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A PORNOGRAFIA COMO CATEGORIA: O SUJEITO FEMININO E OS ELEMENTOS DA NARRATIVA PORNOGRÁFICA ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.	
1.1 A PORNOGRAFIA EM UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA E SOCIAL	29
1.2. ELEMENTOS DA NARRATIVA PORNOGRÁFICA	33
1.3 O SUJEITO FEMININO E O ATO DE GOZAR.....	39
2.ALEGORIA: UM INSTRUMENTO DA PORNOGRAFIA EM A HISTÓRIA DE CADA UMA: OS SERÕES DO CONVENTO.....	49
2.1AS ALEGORIAS DE HANSEN EM A HISTÓRIA DE CADA UMA: OS SERÕES DO CONVENTO (SD).....	49
2.2A ÓTICA ALEGÓRICA BEJAMINIANA	60
2.3 OS ELEMENTOS ALEGÓRICOS NA PROSA PORNOGRÁFICA	66
3. HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA ANTICLERICALISTA DE OITOCENTOS.....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
3.1 CIRCULAÇÃO E APROPRIAÇÃO DE OBRAS PORNOGRÁFICAS: O DESPIR DA COMUNIDADE LEITORA.....	77
3.2 O ANTICLERICALISMO E A LITERATURA PORNOGRÁFICA DO SÉCULO XIX: DESEJO E NAÇÃO	84
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
5. REFERÊNCIAS.....	97

INTRODUÇÃO

Sabe-se que as teorizações e seleções no campo da literatura caracterizam-se por perspectivas hierárquicas as quais são respaldadas através do prisma canônico. Haja vista a gama de composições literárias que exaltam preceitos valorosos, como também inúmeras produções acadêmicas que discutem modelos dignificantes do fazer literário. Contudo, nos propomos a pensar para além dos paradigmas limitantes da crítica canônica, pois trazer à tona literaturas estigmatizadas como inferiores é também um processo aclarador de aspectos e representações escamoteadas pela própria historiografia da literatura. Isso porque a literatura pornográfica a qual, diga-se de passagem, foi e ainda é bastante consumida, não cabe nos enquadramentos do épico.

Neste espaço de discussão científica, traremos como *corpus* o romance pornográfico anticlerical *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), o qual circulou entre a comunidade leitora luso-brasileira, possivelmente, em fins do século XIX, como um grande sucesso de vendas, sobretudo, por sua má fama. Tal comercialização e, conseqüentemente, demanda leitora tornam-se indícios dos moldes culturais e socais daquela sociedade, o que nos conduz a uma análise multidimensional dos aspectos atrelados ao romance.

Logo, para uma melhor compreensão geral do estudo, se faz necessário um breve resumo da obra a qual será trabalhada, *A história de cada uma: os serões do convento* (sd)¹, de Rabelais, constitui-se como um projeto editorial, visto que seus desdobramentos estão vinculados ao romance *Os serões do convento* (1862), atribuído a José Feliciano de Castilho, momento inicial do planejamento narrativo.

No que tange a autoria de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) consideramos que as informações coletadas não são consubstancias para delimitar certezas. Embora, existem evidências as quais os associem ao aclamado pseudônimo Rabelais, única informação contida na

¹ Não há consenso com relação à datação da obra, em virtude do apagamento proposital de informações editoriais devido ao eminente perigo àqueles que escreviam e disseminavam literaturas de cunho pornográfico durante o século XIX.

edição do livro, a outro pseudônimo mais local de Alfredo Gallis, apesar disso não há indícios sobre a concretude da autoria do romance. A prática do anonimato era comum entre os pornógrafos daquele período histórico, levando em conta a censura moral que rodeava os textos indecorosos.

Posto isso, *Os serões do convento* (1862), primeira série do projeto editorial, traz em sua configuração o modelo de contação de histórias, divididas em tomos, os quais principiam diante da explanação dos casos amorosos da madre abadessa Maria da Natividade diante algumas irmãs de clausura. Isso se deu após uma das festividades conventuais, em que a prelada se encontrava embriagada.

A situação tornou-se embaraçosa para a abadessa, tendo em vista sua representação eclesiástica. Juntamente com a “soror discreta” Teresa de Jesus, ela, de maneira estratégica, organiza serões em que algumas das freiras, que testemunharam seu locutório, foram convidadas a contar histórias galantes as quais tinham conhecimento. A partir daí o livro se desenrola durante três serões, divididos em Tomos I, II e III.

Dessa forma, o Tomo I segmentado em: Introdução; Serão I – “De como a Abadessa do Convento... Festejou o Milagroso Padre Santo Antônio”; “O que umas Ceroulas Podem Conter de Pacificação”; “Remédio Infalível; História do Jardineiro Mudo”; “O Dízimo das Casadas”; “O Cabide”; “A Rosa e o Anel” –. Em seguida o Tomo II, o qual se divide em: Serão II – “A Eremitoa”; “A Embaixatriz”; “O Baile Fosfórico”; “Um Italiano que Vive da sua Prenda”. E por último o Tomo III, o qual comporta apenas uma das histórias: “Segundo Roberto do Diabo”.

Já no que diz respeito ao *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), segunda série do projeto editorial e *corpus* desta investigação, podemos dizer que existe uma evidente noção de continuidade de *Os serões do convento* (1862), uma vez que aquele se faz desdobramento do que ficou em aberto neste. Essa caracterização é comprovada logo de início em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), em que o autor ressignifica, literariamente, o intervalo de vinte anos entre a publicação de um livro e outro a um período de “oito dias”:

Agradeça a vossa pontualidade minhas castas pombinhas, e desejarei que a concha do vosso amor tenha de tal forma estado intacta durante esses oito dias, que ouvindo as ternas aventuras das delícias do prazer, cada uma de voz possa, só com o pensamento, sentir que o néctar do gôzo se extravasa inundando as vossas brancas e aveludadas coxas. (RABELAIS, sd, p. 4)

Assim como na primeira série, o romance anticlerical *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) constitui-se através da contação de histórias entre as freiras. Entretanto, ao invés delas narrarem contos ocorridos a terceiros, desta vez, as “doces criaturas” contam suas próprias histórias galantes, mais especificamente as primeiras experiências sexuais de cada uma.

Dessa maneira, se segue o enredo do romance, o qual é dividido em onze capítulos: “O passado de uma abadessa”; “Uma freira modelo”; “História da Clarinha (ao que leva à curiosidade)”; “Historia de D. Violante guardar uma mulher”; “História de D. Margarida (quadros realistas contra a virtude)”; “História de D. Angélica o que uma menina viu e fez... até aos 15 anos”; “Historia de D. Guilhermina (ver é bom, gosar é melhor)”; “História de D. Virgínia quadros defesos”; “História de D. Cecília a mocidade de uma noviça”; “História de D. Delfina virgem!”; “Conhecimentos antigos”.

Logo, justificamos a escolha do *corpus* através da necessidade de trazer à luz da historiografia da literatura luso-brasileira narrativas silenciadas pela censura moral, bem como pelo desejo de analisar a construção da alegoria como elemento fundante no romance pornográfico *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Tendo em vista que a literatura pornográfica enquanto categoria de análise teve sua gênese em fins do século XIX (HUNT, 1999), devido à difusão da leitura como prática social. Percorreremos o espectro da investigação literária associado à conjuntura social em um período que vai de fins de oitocentos a princípio de novecentos no Brasil.

Considerando tais aspectos acerca da literatura pornográfica, reiteramos que essa investigação tem uma relevante contribuição científica. Já que é urgente, para a história da nossa literatura, a necessidade de compreender o fazer literário enquanto organismo vivo das relações sociais, pois a literatura

pornográfica, a qual circulava ostensivamente, nos conta sobre traços morais, sociais e políticos da sociedade oitocentista.

Além disso, através desta pesquisa, se faz possível difundir e ou ampliar o conhecimento que tange à literatura pornográfica do século XIX, uma vez que esta foi categoricamente silenciada pelo cânone literário da época. Assim, mediante ao estudo da historicidade do discurso literário será possível desenvolver, cientificamente, as relações estabelecidas entre a literatura pornográfica e os processos histórico, cultural e social os quais atravessam e reverberam sobre as identidades sociais de oitocentos.

Nesse sentido, constatamos que o objetivo geral desta investigação é perceber como ocorre a representação literária e alegórica de um viés da sexualidade oitocentista a partir do romance pornográfico *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Pode-se dizer, então, que a literatura pornográfica luso-brasileira oitocentista foi idealizada por homens para excitar homens, todavia tomou rumos copiosos dissolvendo-se através de várias camadas da sociedade.

Para que alcancemos o objetivo geral proposto, traçaremos o caminho guiado através dos objetivos específicos, os quais consistem em: compreender a pornografia enquanto categoria literária; identificar os processos alegóricos que compõe tais narrativas, relacionando-os à construção da ficção-pornográfica, situada em seu tempo e espaço de produção e circulação; como também, traçar características encontradas na obra relacionando-as aos pressupostos da história da literatura.

Ademais, a pornografia como mote teve sua trajetória reduzida à categoria menor² no campo das letras, sobretudo em fins do século XIX no Brasil. Neste sentido, ressaltamos que a escolha do objeto de estudo versa pela necessidade de desmistificar, ainda no século XXI, a noção menor atrelada à pornografia enquanto categoria literária. Isso porque, no âmbito letrado ainda há certa dificuldade, em especial, nos estudos da Literatura, para

² “[...] uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE & GUATTARI, 1975, p. 38-39).

teorizar ou construir proposições de análises de obras que carregam em si o estigma de literatura menor e/ou inferior por tratar de temas que envolvem a sexualidade explícita. (AZEVEDO, 2015).

Em vista da noção de pouca literariedade atrelada à literatura pornográfica muito foi perdido pela crítica. Pois, nos textos lascivos é possível encontrar uma abrangente gama de interpretações, uso distinto da linguagem, bem como indícios da construção de sexualidades marginalizadas.

Logo, a descrição afluída de sexualidades e atos sexuais dissidentes sejam as causas do escamoteamento às narrativas pornográficas promovidas pela crítica canônica, como bem pontua Maia (2018). Infelizmente, a crítica e a historiografia literária brasileira e portuguesa ainda insistem em práticas conservadoras, em detrimento a narrativas que põem em xeque papéis normativos de gênero e sexualidade. Lançando mão, muitas vezes, de critérios relativos como literariedade, valor estético, escola literária, para esconder, em verdade, a incapacidade de lidarem com sujeitos que estão além da heteronormatividade (MAIA, 2018). Assim,

“[...] a erudição literária não fará nenhum progresso, metodologicamente, a menos que determine estudar a literatura como um assunto distinto de outras atividades e produções do homem. Em consequência devemos encarar o problema da “literariedade”, e o ponto central do debate da estética, a natureza da arte e da literatura.” (WELLEK, 1959, p. 253).

Para evidenciar as afirmações de Maia (2018), coloquemos uma passagem de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), em que a madre abadessa, narradora do primeiro capítulo do romance, relata suas experiências primárias com sua amante Juliana:

Assim passamos seis meses verdadeiramente apaixonadas uma pela outra, dormindo juntas, beijando-nos todo o santo dia e iniciando-nos mutuamente nos mais requintados prazeres. (RABELAIS, sd, p. 6).

Sobre a censura a textos pornográficos enfatizamos que ela era tanto de cunho moral quanto de cunho legal, pois o “final de século XIX e início do XX foi marcado pela censura policial e médica em torno da discussão acerca da sexualidade.” (AZEVEDO, 2015, p. 113). Por isso, há nas obras pornográficas inúmeras estratégias discursivas e literárias para driblar o controle vigente.

Apesar de haver um controle do governo, muitas vezes as arestas eram flexibilizadas, já que os polícias, em geral, faziam vistas grossas à circulação dos livros pornográficos. Sendo assim, a censura mais latente era na realidade a moral, isso devido à força dos preceitos religiosos da época:

Mesmo não havendo uma lei explícita que punisse os responsáveis pela circulação de material pornográfico e os compradores de material “proibido”, El Far (2007, p. 289) destaca que “o Código Penal Republicano (1891), por sua vez, não fazia menção explícita à produção e disseminação de obras pornográficas, limitando-se, de modo genérico, a punir possíveis atentados ao pudor e ofensas públicas”, mas a censura pelo viés da moralidade era frequente, pois a influência do catolicismo português ainda era muito forte no Brasil, fato esse que marca o século XIX como o período mais “hipócrita” da história brasileira (AZEVEDO, 2015, p. 114).

Por isso, é necessário refletir sobre o papel do(a) literato(a), assim como do(a) historiador(a) da literatura, ao se deparar com narrativas silenciadas pela historiografia com relação aos textos pornográficos da Era Vitoriana³. Devido à vasta influência de países como França e Inglaterra no modo de vida ocidental a Era Vitoriana atingiu fortemente a maneira de pensar e o comportamento da população brasileira em meados do século XIX e início do XX, período conhecido como *Belle Époque* brasileira. Uma vez que esses países eram vistos como protótipo de desenvolvimento e berço da beleza e da civilidade.

Por conseguinte, durante o período da *Belle Époque*, solidificaram-se concepções sociais e políticas associadas ao “belo” no seu sentido limitante e alienado, pois nos parece evidente a necessidade da recém-adquirida elite brasileira em sentir-se independente da coroa portuguesa. Já que, naquele momento, ser colônia era *démodée* e a chegada da modernidade era substancial para o sustentáculo da “nova” ordem econômica, política, social e moral. No entanto, não apenas a monarquia era vista como obstáculo para

³ O período vitoriano, como ficou conhecido um hiato de tempo que abarcou quase completamente o século XIX, recebe essa denominação devido ao longo reinado da Rainha Vitória. A Era Vitoriana foi, antes de tudo, um período de enormes contradições. Ao lado dos grandes progressos técnicos e industriais, assiste-se a um triste espetáculo de doenças, violência e morte. Foi também um período quando se exerceu um forte controle sobre o comportamento sexual de homens e mulheres. Mais especialmente sobre as mulheres. Apesar de a monarca representar a ideia de uma mulher chefe de Estado, os papéis sexuais eram rigidamente definidos. A mulher deveria reinar no lar e nele somente. A própria Vitória, triste contradição, era uma feroz defensora da submissão feminina e dos limites a serem impostos à atuação das mulheres na sociedade. Fonte: Revista Diálogos Mediterrânicos www.dialogosmediterraneos.com.br. Número 10 – Junho/2016.

esses grupos, mas também os degenerados da nação, ou seja, todos aqueles os quais não pertenciam aos padrões higienistas e assimilados ao ideal europeu de progresso:

[..] muitos dos cultores e comentadores dessa forma literária refletiram sobre o papel e responsabilidade social do literato, sobre a relação entre texto ficcional e realidade representada, sobre os próprios procedimentos de representação satírica e sobre a possibilidade de ação direta da literatura sobre a realidade. (SOETHE, 1998, p. 7).

Dado o cerceamento moral relacionado às produções licenciosas a estratégia da alegorização é, praticamente, inerente à feitura dos textos pornográficos, sobretudo em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Tendo em vista que, ela edifica o lócus da figuração da linguagem, pois o procedimento alegórico na narrativa dispõe, principalmente, da relação imagética dos(as) leitores(as) com relação ao desejo. O que reverbera, inclusive, em uma ampliação da noção de liberdade sexual para os(as) leitores(as).

Dessa maneira, no que diz respeito ao uso da alegorização nos textos pornográficos anticlericais, concordamos com Barthes (2006) quando afirma figurativamente a “confusão das línguas”. Posto que, a constituição da linguagem alegórica em si faz-se fragmentada, visto que é construída e reconstruída de maneira constante para alcançar uma amplitude de significações as quais são possíveis apenas através do uso figurativo da língua:

Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz. (BARTHES, 2006, p. 7).

Acerca do desejo cabe, portanto, compreendê-lo enquanto político, pois é através dele que preceitos e valores morais são construídos, desembocando muitas vezes em políticas identitárias individuais e coletivas. Exemplo disso é a perspectiva de nação civilizada amplamente disseminada durante o século XIX, uma vez que “o sexo era visto como o meio crucial para a reprodução social e seu futuro.” (MISKOLCI, 2012, p. 43).

Entretanto, nas páginas de sensações do século XIX (EL FAR, 2004), essa visão “civilizada”, restrita, estigmatizada e heteronormativa do desejo é desconfigurada. Visto que, a literatura pornográfica da época trazia em seu enredo o descortinamento de relações sexo-afetivas dissidentes, em especial entre mulheres, como bem coloca Maia (2018) a respeito de *Os serões do convento* (1882):

Antes de confirmarem uma ordem de gênero, *Os serões do convento* estão marcados, em sua grande parte, pela transgressão e desterritorialização da normatividade de gênero e da sexualidade. (MAIA, 2018, p. 22-23).

No que diz respeito à conceituação acerca das alegorias Hansen (2006) coloca que não podemos falar em alegoriA, mas sim em alegoriAS, uma vez que o autor divide o processo de alegorização em dois tipos distintos: a alegoria dos poetas e alegoria dos teólogos; nos deteremos à primeira. Como determina o autor, a alegoria dos poetas, ou alegoria retórica, tem sua gênese no processo de metaforização da linguagem, ou seja, a partir do momento em que o locutor enuncia A para dizer B ele acessa o que há de subjetivo na língua, incorporando significações à palavra. Desse modo, para Hansen, o conceito de alegoria retórica é intrínseco ao conceito de tropo, o qual tem como eixo “a transposição semântica de um signo presente para um signo ausente. [...] O estudo dos tropos é objeto da elocução, que também regula a ornamentação dos discursos na retórica antiga” (HANSEN, 2006, p. 230).

Já na discussão proposta por Walter Benjamin acerca da alegoria, o que nos chama atenção é a delimitação histórica a partir da resignificação do próprio conceito de alegoria com base na modernidade, visto que para o autor “a alegoria é a máquina ferramenta da Modernidade” (1985, p. 143). Dessa forma, Benjamin propõe uma relação antitética entre a linguagem adâmica divina, alegorizada pelo processo de pura nomeação das coisas, e a linguagem profana, a qual cabe o signo, visto como transposição de significações respaldada pela subjetividade humana no decorrer da história.

Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), Rabelais evidencia sua destreza com a linguagem quando joga com o uso figurativo dela. Uma vez que, se utiliza da linguagem profana para mesclar elementos linguísticos divinos, sendo está uma estratégia digna da alegoria moderna:

Para não as maçar, basta que saibam que meia hora depois, entre sofrimento e gemido de gôzo e de dor, recebia inteirinho dentro do sacrário o tal rôlo, que me apanhava de abundante gôzo, saindo ao fim de porfiada luta decabeça baixa como que envergonhado.” (RABELAIS, sd, p. 10)

Nessa perspectiva, Benjamin adverte sobre a necessidade de modulação histórica da alegoria, para isso ele contrapõe a noção clássica e a noção romântica dela. Na primeira, a alegorização está no âmbito da sintaxe, da ornamentação do discurso e da figuração da ideia; já na segunda a alegoria é vista como mecanização da linguagem. O que vai de encontro com a prerrogativa purista essencialista da visão romântica da arte como natural, isto é, para os românticos a alegoria funcionava como uma desqualificação do uso da linguagem literária.

Assim, ao ponderar as concepções no que diz respeito à alegoria, o autor coloca que o processo de alegorização está interligado à condição histórica do sujeito. Este que, inevitavelmente, se fez fragmentado no percurso pós-edênico, assim como a linguagem. Ressaltamos que a conceituação de Benjamin (1985) se faz presente nesta pesquisa devido à delimitação histórico temporal do romance analisado, visto que a narrativa é situada no momento de “modernização” do Brasil.

No que tange aos traços anticlericais marcantes no romance, podemos perceber que na construção do texto há uma inversão de valores cristãos em detrimento da visão de mundo do sujeito moderno, verticalizada a partir de uma concepção antropocêntrica. É perceptível, em boa parte dos textos pornográficos, a crítica à configuração das instituições cristãs que, segundo El Far (2004, p. 191), caracterizava-se pela representação de “padres e freiras, representantes da palavra de Deus entre os fiéis na Terra, tornavam-se, sob a pena desses escritores, exímios sedutores e donos de uma sexualidade insaciável”.

Isso porque, os traços anticlericais evidenciados na narrativa reconfiguram a imagem sacra dos sujeitos eclesiásticos em indivíduos com uma sexualidade voraz. Já que é evidente a dessacralização do ambiente religioso, bem como dos atores que o compõe, “pondo sob suspeição a legitimidade da Igreja, das hierarquias e do pensamento religioso” (MENDES,

2017, p. 179). Essa estratégia literária, atrelada à literatura pornográfica anticlerical, muito tem a ver com a idealização do desejo relacionada ao celibato, visto que:

O celibato, particularmente nos séculos XVIII e XIX, será diagnosticado como um atentado contra a fisiologia humana, ou ainda, indicado como a causa principal que justificaria a maior incidência de atos imorais e criminosos entre clérigos. (SANTOS, 2010, p. 59).

A luxúria ávida dos(as) religiosos(as), bem como a dessacralização da instituição cristã revelam-se ainda no primeiro capítulo de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), durante a descrição do passado da abadessa, em que D. Natividade relata sua inserção nas voluptuosidades ocorridas no convento:

Sete mulheres e quatro homens, todos reverendos de confiança. Ao primeiro ocorreu tudo na maior decência, Apenas um ou outro dito apimentando esfuziava aos nossos ouvidos. Quando, porém, vieram os doces e os vinhos finos, a madre arrojou fora o hábito e ficou em camisa e os homens imitaram-na, assim como tôdas as educandas. Não imaginam que beleza era ver aqueles seios palpitantes e trêmulos de luxuria, oscilarem como grandes pérolas e serem absorvidos com beijos e regados com finíssimo vinho. (RABELAIS, sd, p. 13).

Constata-se que o projeto editorial de *Os serões do convento* (1862) e *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) foi um sucesso de vendas em fins de oitocentos. Isso devido ao seu conteúdo pornográfico, dado que os textos lascivos eram bastante consumidos pela comunidade leitora, pois:

Mesmo com os olhos atentos dos intelectuais e autoridades mais preocupadas, os “romances para homens” proliferaram pelas ruas do Rio de Janeiro. Se ao longo dos anos 1870 a importação e produção ainda apresentavam escalas tímidas, nas décadas de 1880 e 1890, com o desenvolvimento do nosso mercado editorial, uma variedade bem maior de títulos colocou-se à disposição do leitor carioca. Em 1883, por exemplo, um jornalista da *Revista Ilustrada* reclamava em sua coluna “Livros a ler” das “leituras para homens” que se enriqueciam “a cada dia”. Esses títulos “sujos”, numa expressão sua, “brotavam como cogumelos”. (EL FAR, 2004, p. 189).

A análise da obra pornográfica circunscreve-se numa perspectiva historiográfica da literatura luso-brasileira, tendo como recorte o período finissecular de Oitocentos. Em função de este período ser considerado um

marco temporal na circulação de obras licenciosas, para serem lidas com uma única mão⁴, e no protagonismo da sexualidade no campo literário no Brasil.

Cabe ainda pontuar que literatura europeia, naquele período dominante nas bibliotecas brasileiras, e a literatura luso-brasileira entrecruzam-se para a construção de novas literaturas nacionais, estas que ganham força a partir de sua disseminação e apropriação por parte da comunidade leitora. Posto que, ao transformar o universal em local alcançamos uma pertinência de sentido efetiva, a qual engloba a própria fluidez da leitura e da interpretação das linguagens e dos símbolos por parte dos(as) receptores(as).

Para uma melhor compreensão do que será desenvolvido nesta pesquisa seguiremos o seguinte arranjo: no primeiro capítulo será colocada a amplitude de conceituações e significações acerca da pornografia. Para, daí, afunilarmos a discussão em prol da literatura pornográfica do século XIX, especificamente no romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), com o intuito de conceber a pornografia enquanto fenômeno social e categoria artístico-literária.

Em seguida, teremos o segundo capítulo, o qual abarcará perspectivas que relacionem a linguagem alegórica às narrativas pornográficas, pois argumentaremos sobre os aspectos os quais motivam e definem as escolhas semânticas, sejam eles estéticos, internos ao texto, ou sociais, externos ao texto.

Por último, vislumbra-se discutir, no terceiro capítulo, como se deu a construção da história da literatura brasileira baseando-nos nos pressupostos científicos da historiografia literária. Para isso, se faz inerente apontar elementos como a necessidade nacionalista e o escopo literário o qual se apresentava em fins de XIX. Dessa maneira, será possível associarmos as perspectivas do consumo, comercialização, representação e o impacto político-social de obras pornográficas na historiografia da literatura luso-brasileira.

⁴ “No que diz respeito à expressão “romances para serem lidos com uma mão”, sua origem data do século XVIII e permanece até o final de XIX, representando bem a produção literária que tinha como objetivo despertar os desejos mais íntimos do leitor.” (AZEVEDO, 2015, p. 36).

Portanto, pretendeu-se aqui arrematar uma análise literária que englobe aspectos de relevância para a amplificação das perspectivas científicas direcionadas à pornografia, entendendo-a enquanto elemento constituinte do *modus operandi* da sociedade. Isso porque há, de maneira evidente, o ensombramento oportunista da pornografia enquanto linguagem, sendo ela inerente à construção humana.

1. A PORNOGRAFIA COMO CATEGORIA: O SUJEITO FEMININO E OS ELEMENTOS DA NARRATIVA PORNOGRÁFICA

A pornografia, enquanto categoria, não aparece de forma fixa no texto[...]. Por essa razão, identificar o papel e a função da pornografia em uma obra literária requer a atenção do analista literário para o sentido que está por trás do constructo pornográfico, seja por meio da sátira, seja pela construção alegórica. (AZEVEDO, 2015, p. 50).

Buscar um sentido perene o qual enquadre a pornografia com fixidez temporal e categórica é limitar a potência de toda uma análise aprofundada acerca de aspectos definidores do caráter social, cultural, histórico, moral e literário de modos de vida em sociedade. Isso porque através do prisma pornográfico pode-se amplificar, bem como questionar, perspectivas cristalizadas e tomadas como verdade absoluta. Já que por muito, e até então, a pornografia foi entendida como melindrosa, impronunciável, necessariamente satírica, restrita ao íntimo e veementemente individualizada, embora seja bastante consumida em várias dimensões.

Por isso, propomos pensar a pornografia enquanto fenômeno social e categoria artístico-literária de modo profuso, para que assim possamos abarcar seus extensivos sentidos e significações. Para alcançarmos esse objetivo viabiliza-se compreender as razões pelas quais a pornografia, mais detidamente a literatura pornográfica, é colocada como menor, desvalorizada e antiliterária, visto que:

Por certo, ninguém nega que a pornografia constitui um ramo da literatura no sentido de que aparece na forma de livros impressos de ficção. Entretanto, afora essa relação trivial, nada mais se permite. O modo como a maioria dos críticos constrói a natureza da literatura em prosa (na mesma medida que sua visão da natureza da pornografia) inevitavelmente coloca a pornografia em oposição à literatura. Esse é um argumento estanque, pois, se um livro pornográfico é definido como não pertencendo à literatura (e vice-versa), não há razão para examinar as obras individuais. (SONTAG, 1987, p. 6).

Nesse sentido, ao nos deparar com a potencialidade que tange o romance pornográfico *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), torna-se evidente a necessidade de desbravá-lo. Desde o princípio da narrativa, observam-se colocações subversivas, as quais põem em xeque a estrutura essencialmente repressiva que corresponde à sexualidade feminina. Isso acontece já no primeiro capítulo, em que ocorre uma votação entre as religiosas com o objetivo de democratizar a escolha de quem iniciará a contação das histórias quentes:

– Parece-me ... no entanto vou consultar a assembleia. As meninas que forem de opinião que a nossa respeitável madre abadessa seja a primeira a contar, deixe-me ficar sentada, e as de que ela seja a última levantem-se.

Nenhuma só se mexeu da sua cadeira.

– Aprovado por unanimidade. Conte castíssima madre, conte sua aventura que todas nós somos ouvidos. (RABELAIS, sd, p. 2).

A partir da decisão coletiva, a madre abadessa, D. Natividade, inaugura o locutório com o relato da sua iniciação sexual nos braços da doce Juliana, onde encontrou prazer, paixão e carinho. Em seguida, no capítulo dois, é contada a história de D. Teresa, esta que é deflorada por um primo distante, descoberta pela madrastra má e, por isso, vêm-se obrigados a fugir das obrigações matrimônios dogmáticas. A partir daí a jovem vive um sonho de amor com seu amante Alfredo, entretanto uma companhia de ginástica e acrobacias chega à cidade em que reside o jovem casal. Alfredo apaixonou-se por Signorina Celidonia, repete o feito e, dessa vez, foge com a artista abandonando Teresinha.

Diante essa situação, a jovem encontra refúgio nos braços de signori Zanardelli, dono da companhia, ex-companheiro de Signorina Celidonia e homem bruto, que a torna estrela do espetáculo e, conseqüentemente, uma mulher sensual e extremamente desejável. Em pouco tempo Teresinha cansa-se do italiano insipiente e foge novamente, todavia, desta vez, encontra-se por acaso com a boa alma do Padre João. O eclesiástico satisfaz os desejos da garota e a aconselha a dirigir-se ao santo asilo do convento, ela aceita e, a partir disso Teresinha se transforma em “soror Tereza que passava no convento por ser uma Safo de primeira ordem.” (RABELAIS, sd, p. 6).

Ao fim do segundo capítulo nos é indicada a próxima narradora: D. Clarinha, a caçula entre as moças, mas detentora duma sagacidade ímpar. Ao fim do serão, como líder dedicada, D. Natividade orienta suas “pombinhas”, reparemos: “São horas de nos recolhermos, meninas, exclamou a madre. Tomem os seus maridos, gozem e sejam felizes e D. Clara que vá reunindo os seus apontamentos para amanhã nos contar a sua história.” (RABELAIS, sd, p. 34).

No serão seguinte, D. Clarinha, já ansiosa para sua contação, discorre: “[...] obedecendo às ordens da nossa castíssima madre, vou contar-vos também a minha história apesar de que, pela minha pouca idade ela nada terá de interessante, como vós o desajais.” (RABELAIS, sd, p. 36). Apesar da pouca idade, pode-se dizer que as experiências libertinas da jovem freira são amplas. Isso, pois, Clarinha, por conta própria, deu-se conta das saídas noturnas de sua prima mais velha, Elvira, para encontrar-se com o noivo, tenente Luiz, na estufa da quinta, usada como recanto dos prazeres.

Com essa informação, a menina Clarinha percebe que pode se beneficiar. Então, arquiteta um plano com o objetivo de impossibilitar a ida de Elvira aos encontros noturnos para tomar o seu lugar nos braços de Luiz. Dessa forma, a jovem Clarinha conseguiu o que queria: deleitou-se de prazer sob as carícias de seu futuro primo, rompendo o véu da virgindade de maneira ébria. Contudo, ao fim de sua história, a moça não teve escolhas, por imposição do capricho paterno foi compelia a enclausura-se na casa do Senhor.

O título do quarto capítulo, “História de D. Violante - Guardar uma mulher”, ilustra o percurso feito por Violante ao convento. Haja vista que a narradora deste trecho foi dirigida ao santo asilo pelo excesso de zelo de seu pai, homem de posses e distinto, mas, sobretudo, como forma de escapar de um destino que não lhe era desejado: o casamento com um primo visto por ela como “odioso”.

A jovem religiosa é descrita como portadora de uma presença célebre, de uma elegância única e inteligência que se sobrepuja. Tanto que a curiosidade acerca de suas aventuras sexuais pré-conventuais toma conta das

demaís: “A hora regulamentar estavam tôdas reunidas em tôrno da cadeirade D. Violante, que tomara uns ares sérios, graves e inspirados, possuida da sua missão de narradora oficial.”(RABELAIS, sd, p. 55).

D. Violante é uma leitora dedicada, conhecedora de diversas literaturas. Tais leituras indicaram a ela que a vida monástica não seria desconsolada, um romance o qual narrava histórias picantes de um convento espanhol instigou sua ida ao santo asilo sem grandes tristezas, mas sim vislumbre de possibilidades diversas. Durante o percurso ao convento, a jovem Violante deleitou-se nos mais luxuriosos prazeres mundanos, foram quatro noites de encontros deliciosos.

O primeiro deles foi com Josezinho, um garoto de dez anos, que foi deflorado pela narradora, o que consideramos hoje enquanto pedofilia era uma prática sexual entendida como comum perante a oitocentista. Tal iniciação sexual era tema recorrente nas literaturas pornográficas do século XIX, sobretudo, a presença de indivíduos extremamente jovens em cenas sexuais. O segundo foi o jovem sacerdote Francesco, o qual apresentou a menina o prazer inebriante da penetração “Só paramos quando não podíamos mais. Reunindo as duas parcelas poderiam formar-se uma soma de dezesseis: 10 minhas e seis dêle. Estavamos escorridinhos até a médula.”(RABELAIS, sd, p. 64).

Já o terceiro, um francês elegante e esbelto, foi um encontro frustrante, tendo em vista que Violante esperava se fartar em seu “trabuco”, o que não aconteceu devido às limitações físicas do rapaz. O quarto, e último, varão foi Alcides, camponês pobre, mas com dotes avantajados e vontade insaciável, o qual relevou a menina os maiores frenesis da puberdade.

Tão estimada quanto a narradora anterior D. Margarida nos conta a história do quinto capítulo, “História de D. Margarida (Quadros realistas contra a virtude)”, em que faz pontuações acerca das suas primeiras experiências sexuais aos onze anos, o que espantou suas companheiras. Tal surpresa decorre da pouquíssima idade da menina, tendo em vista que práticas sexuais não fazem parte do universo infantil. Porém, segundo a religiosa, sua castidade seguia intacta, pois aprendeu a masturbar-se bisbilhotando a camponesa

Rosária e a replicou na atmosfera virginal do seu quarto em meio a madrugada, “Com os dedos separei as pequeninas entradas e procedi com tinha visto proceder a Rosinha.” (RABELAIS, sd, p. 75).

A partir daí Margarida já não era mais menina, sua perspectiva sobre as coisas mundanas afluía. Foi neste momento que o acaso trouxe a ela o jardineiro Manoel a quem a menina entregou-se as carícias do sexo oposto” [...] a que fôra êle o jardineiro que colhera a mimosa flor do meu jardim e que me dava em seus braços todos os prazeres que tanto tempo sonhara e ambicionara.” (RABELAIS, sd, p. 85).

Como desfecho, a pequena Margarida engravidou. Diante a situação embaraçosa, sua santa mãe e seu disciplinador e amoroso pai tentaram descobrir quem fez tal mal a angelical menina, porém os esforços foram em vão. Margarida, após dar à luz, foi encaminhada ao convento como punição por sua suposta falta de compostura. Nota-se, portanto, os conventos eram reiteradamente vistos como espaços de punição e purificação diante às mazelas da moralidade de oitocentos.

No sexto capítulo, “História de D. Angélica – O que uma menina viu e fez... Até aos 15 anos”, D. Angélica nos conta sua primeira experiência sexual aos dez anos, a qual se constitui como um ato de pedofilia. Ela relata que desabrochou através dos abusos do capelão que cuidava das questões espirituais de sua família. O padre Miguel, senhor de 70 anos, era muito “afetuoso” e a fazia carícias com a boca e com a língua que, na época, eram “caras” para a menina. Em um desses encontros, os quais aconteciam dia sim e dia não, o capelão, devido a sua idade avançada, faleceu após gozar uma última vez com D. Angélica.

Depois da morte do padre Miguel a jovem Angélica, já conhecedora dos prazeres carnavais, sentia falta dos beijinhos na sua “fendinha”, e por isso “Tinha delírios histéricos e sonhos fantásticos, durante os quais sentia as carícias do padre Miguel no sítio que deveis supor [...]” (RABELAIS, sd, p. 98). Mas, para a sua alegria chega Rosália, prima distante a quem Angélica logo se afeiçoou, e com ela pode praticar as delícias do gozo, “Davamos demorados e efervescentes beijos, comprimíamos os seios, mordíamos nos pescoços,

aplicavamos leves e sensuais palmadinhas nas nádegas [...]” (RABELAIS, sd, p. 100).

Passaram-se alguns dias, Angélica e Rosária arranjaram-se com o filho do Juiz e com o filho do médico, respectivamente. Os rapazes eram bons partidos, assim as garotas e seus responsáveis aceitaram a corte, permitindo que elas fossem sozinhas ao festejo de aniversário do pai de um deles. Nesse jantar, que mais pareceu um ritual a Baco, todos se divertiram bastante, dançaram, comeram, beberam, mas, sobretudo, satisfizeram seus desejos sexuais.

D. Angélica ao ver sua prima se deleitar nos braços do namorado em meio aos arbustos do bosque, replicou o feito com o seu pretendente, o que lhe causou muito prazer, mas também muita dor. Após esse evento, os rapazes começaram a visitá-las à surdina da noite, porém D. Angélica foi descoberta por um funcionário de seu pai, por isso foi mandada ao convento como maneira de “educá-la”.

O capítulo seguinte é “História de D. Guilhermina – (Ver é bom, gosar é melhor)”, o qual é principiado com a notícia da morte do velho capelão do convento. Isto abre prerrogativa para o tema que assola a todas as pombinhas: a falta da “vara mágica”. Assim, as religiosas cobram da madre abadessa a resolução deste impasse e a superiora diz que irá trazer tal consolo a elas, contudo de modo que não despertasse suspeitas.

D. Guilhermina inicia sua contação dizendo que até os quinze anos de nada entendia sobre os enigmas do sexo oposto. Apenas após a amizade com a filha da Baronesa, posto que através das confidências entre amigas as necessidades da idade e da carne foram expostas, “– Pois bem Guilhermina, vejo que tens disposições para as lutas de Vênus, e como és minha amiga e confidente, quasi minha irmã, digo-te que é mister procurarmos macho [...]” (RABELAIS, sd, p. 100).

A partir de então Guilhermina aceita a corte de Augusto, filho de uma importante autoridade, a quem entrega o acalanto de sua virgindade. Entretanto, antes do feito a jovem relata algumas cenas de voyeurismo, as

quais têm como personagens desde camponeses a baronesas e mordomos. Como desfecho, Guilhermina engravida de Augusto, mas por acaso do destino perde a criança e, em seguida, foi descoberto seu segredo; devido a isso foi enviada ao convento.

Em seguida, o capítulo oito, “História de D. Virgínia - Quadros defesos”, inicia-se com a notícia de mais uma morte, agora a do rev. Capelão. Por causa disso, mais uma vez, as noviças reivindicam as promessas da madre abadessa, esta que afirma ter solicitado a uma camponesa que trouxesse ao convento homem forte e viril para o serviço de jardinagem. Já no que diz respeito ao capelão D. Natividade diz que não deve tentar interferir na escolha devido ao decoro freirático.

Depois disso, D. Virginia conta que suas experiências sexuais pré-conventuais são iniciadas aos quatorze anos, quando é enviada ao colégio de *Madame Loivier*, com o objetivo de “aprender o francês, a música, o desenho, e os bordados a ouro matiz e froco.” (RABELAIS, sd, p. 128). Durante a estadia na instituição Virginia “amigou-se” com seu doce “marido/amiga” Bertha, a quem entregou sua virginal inocência.

Assim, em sua experiência sáfica ampla, Bertha convida Virginia a ter com ela prazeres extraordinários: “Vem tôdas as manhãs ter comigo à cama que gosaremos as duas as maiores e mais inefáveis felicidades. Eu farei de teu marido, tu serás a minha mulherzinha” (RABELAIS, sd, p. 132). Devido ao excesso de luxúria clandestina, Virgínia adoentou-se e precisou ser enviada à casa dos pais para se recompor.

A narradora também nos conta de suas oportunidades voyeurísticas, o que apimenta ainda mais a contação. Em uma dessas observações indecorosas ela foi surpreendida por um rapaz, o qual, logo depois, tornou-se íntima em grande intensidade. Os jovens enamoraram-se e a ele Virginia entregou o véu de sua virgindade em um oceano de prazer juvenil. Perto de seu retorno ao colégio Virginia se percebeu grávida, apesar disso continuou seu percurso de volta.

Mesmo distante o casal manteve a chama do amor acesa através de cartas calorosas, contudo quando a garota relevou o estado em que se encontrava ao amante o desfecho foi seu desaparecimento. Diante imbróglio *madame Loivier*, dona do colégio, a auxiliou oferecendo resguardo e guarita em troca da entrega do bebê a sua sobrinha Clotilde, recém-casada com um senhor discrepantemente mais velho. Assim, desiludida com todo o embaraço amoroso Virginia decide, por si própria, enclausurar-se no convento.

De início, o capítulo nove, História de D. Cecília – a mocidade de uma noviça, já prenuncia a proximidade do fim dos “deliciosos” serões, pois, D. Cecília é a penúltima das oradoras. A jovem freira de “17 primaveras” relata que descobriu os prazeres fascinantes da masturbação aos 14 anos, o que a fez “mudar de personalidade”, a partir da observação furtiva de sua madrinha, personagem que representa uma figura materna para a garota.

A contação se segue com inúmeras histórias de voyeurismo. Cecília, a princípio, teve a ocasião de encontrar, pelo buraco da fechadura sua madrinha e seu padrinho no leito conjugal, o que a despertou às voluptuosidades da libido. Por isso, decidiu aceitar a corte de Ricardo, rapagão militar de seus vinte e oito anos, para com ele, em um curto prazo, satisfazer seus desejos.

Nesse intermédio, Cecília observou carícias deliciosas entre jovens primas, Eugênia e Clotilde, “Eram ardentes as raparigas e nem uns noivos seriam mais voluptuosos e lânguidos nas suas carícias.” (RABELAIS, p. 153). Como também a pecaminosa relação sexual anal entre Zé Lampreia, banheiros/pescador, e a filha do administrado, “Foi pela porta da sacristia que o sr. Zé Lampreia se dignou entrar na vivenda da menina Custódia Pereira, muito digna morgada do sr. administrador do conselho [...]”. (RABELAIS, p. 155).

A história desenrola-se até o ponto em que Cecília planeja receber às escondidas seu amante no alto da noite. Neste momento os dois entregam-se às lutas de Vênus e a jovem concede ao seu amado a fissura de sua virgindade. Por meses mantiveram os encontros, com um fervor deverás insaciável. Contudo, em uma manhã de sol uma das hóspedes de seu padrinho decide banhar-se no mar, por desventura do destino a garota se afoga, Ricardo apressa-se para tentar salvá-la da morte anunciada e, devido ao desespero, a

menina afoga-se junto ao seu salvador. No dia seguinte os corpos são encontrados na costa, para o desconsolo de Cecília, que, por causa dessa infeliz tragédia decide seguir para o convento, guardando-se dos males.

No décimo capítulo, “D. Delfina – Virgem”, o último relato é contado por D. Delfina. Tendo em vista a chegada aguardada do desfecho, o narrador rememora as voluptuosidades descritas no decorrer do romance, já com um tom saudosista. Antes explanação de D. Delfina, as freiras reunissem para que a madre anuncie boas-novas⁵: o novo capelão é moço jovem e o hortelão homem robusto!

Após o murmurinho D. Delfina inicia a contação, a jovem freira relata que sua criação foi extremamente virtuosa, de maneira tal a sentir-se enclausurada. Por isso, através da observação de momentos sexuais individuais e compartilhados, Delfina apreende a arte da masturbação como das mais dedicadas pupilas. A garota teve artes de colocar em si diversos objetos os quais remetem ao pênis como uma forma de abrandar seus desejos reprimidos, entretanto jamais foi penetrada por um órgão fálico carnal.

Devido à fissura alargada para uma virgem, a madre abadessa decidiu, junto às companheiras, tornar D. Delfina genuinamente virgem novamente com a ajuda de sanguessugas alocadas na vagina da jovem freira. Assim, finda o capítulo dez, já com indicativos do arremate da narrativa, “Acabaram-se pois as nossas histórias, exclamou soror Teresa, – é preciso agora dar começo não há histórias mas a fatos.” (RABELAIS, p. 175).

Chegamos ao último capítulo, dividido em quatro partes: “Conhecimentos antigos”; “Novo Capelão”; “Entre Noviças”; “Às onze da noite”. No primeiro fragmento nos é revelado que o novo hortelão é o pai da filha de D. Margarida, seu antigo amante Manoel. O moço afirma ter aceitado a proposta de emprego no convento para poder reencontrá-la, em seguida falam sobre a garotinha que a freira deu à luz “– Ai Margarida, aquilo não é criança, é um anjo que Deus Nosso Senhor mandou à terra.” (RABELAIS, p. 175). Por fim,

⁵[Religião] Nome dado ao Evangelho, à notícia de que o mundo seria salvo por Jesus Cristo; Evangelho. [Popular] Qualquer borboleta branca que aparece em casa e que, para algumas pessoas, anuncia boas notícias. Disponível em: Acesso em: <https://www.dicio.com.br/boas-novas/> . 24/07/2023.

expõem suas saudades e marcam um encontro às onze da noite, do mesmo dia.

No fragmento seguinte, “Novo Capelão”, Padre Francisco é apresentado às noviças pela madre abadessa. Desde pronto muito gentil, solícito e sutilmente galanteador, haja vista que em seu discurso enfatiza a beleza das garotas e toma por atenção especial D. Violante. As jovens ficam em polvorosas com a presença de um homem, religioso, o qual possa satisfazer o desejo contido que assola a todas elas “– Temos homem, exclamou D. Clara ao ouvido de D. Delfina.” (RABELAIS, sd, p. 181).

Após as apresentações o grupo se encaminha para um belo almoço de recepção feito para o padre Francisco. O clima apresenta-se descontraído e boêmio, posto que o padre faz belos discursos referentes às freiras enquanto entorna algumas garrafas de vinho, contudo sua atenção especial vira-se para D. Violante, o que aparenta ser o princípio de um delicioso enrolo sexual entre os envolvidos. É findado o almoço e a madre abadessa encaminha o novo capelão aos seus aposentos.

Em “Entre Noviças” as moças discutem o regulamento o qual devem seguir para que todas possam desfrutar dos novatos. D. Violante guia tal questão, organizando o passo a passo da sedução, selecionando, *a priori*, D. Cecília para atrair o hortelão e ela própria terá a responsabilidade de cativar o padre.

“Às onze da noite” nos apresenta o desenlace do romance. D. Margarida e Manoel encontram-se no calar da noite, a noviça leva o amante até sua cela e conta para ele todo o plano de sedução de suas companheiras. Depois da revelação os amantes apreciaram um indizível gozo de saudades, “– E como tu estás gordinha! Que seios tão crescidos, que ricas perninhas! Anda Margarida vamos fazer um menino.” (RABELAIS, sd, p. 194). Ao fim do ato, repetido seis vezes, Manoel foi aos seus aposentos e D. Margarida, finalmente, satisfaz suas vontades sexuais fálicas há muito resguardadas, “E ao apagar a luz um sorriso de ironia passou pelos lábios da gentil noviça que palpou as bordas do cofre do amor com um orgulho de triunfador após a vitória.” (RABELAIS, sd, p. 196).

Através da leitura atenta de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) tornam-se evidentes as infindas possibilidades interpretativas que a narrativa propõe. Isso a partir do trabalho com os sentidos, os quais são aguçados em prol de uma sensação de prazer particular, esta que acontece, a princípio, no universo diegético para que, então, seja compartilhada no percurso dos(as) leitores(as). Assim, encontramos uma ampla e frequente descrição de práticas sexuais heteronormativas, de cunho pedófilo, mas, sobretudo, lésbicas, como forma de excitação ao nicho leitor – homens, heterossexuais, letrados.

1.1 A PORNOGRAFIA EM UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA E SOCIAL

Na tradição historiográfica, a pornografia foi tomada em diversas facetas, desde a Antiguidade greco-romana ao advento da imprensa no século XIX. Durante esse processo construímos um arcabouço de metamorfoses de significação e representação para o dito pornográfico. Sendo assim, produzir uma arqueologia da pornografia constitui-se como uma tarefa complexa, tendo em vista que seus sentidos estão atrelados aos discursos de poder vinculados e massificados pela demanda histórico social das comunidades, as quais se apropriam de maneira diversificada dos múltiplos conceitos libidinosos transpassados no tecido social.

Nesse sentido, tomamos por base desta análise a transversalidade entre pornografia, literatura, política e sociedade. Isso porque compreendemos tais elementos como inerentes ao construto da linguagem enquanto movimento dialético, uma vez que a conceituação do pornográfico é tipicamente dinâmica, sobretudo na literatura, pois a pornografia através da linguagem literária excede a linearidade da moralidade estética. Assim,

[...] o infligir de prazeres da arte pornô – ao nível da linguagem (literária, plástica), trata-se de selar um compromisso com o demasiado e voltar às costas ao ordinário e normal. De modo aproximado ao que escreveu o poeta francês acerca da caricatura, a pornografia situada na palavra ou na imagem rompe o pacto descritivo naturalista-realista tradicional e instala, subitamente, uma perturbação do real através do vínculo com o descontrole. A pornô flerta com o hiper-realismo, ultrapassando-o, e segue em direção ao extraordinário (NERY, 2016, p. 17-18).

A partir da conceituação transfigurada em torno da pornografia, se faz eminente trilhar os caminhos possíveis para os mecanismos de interpretação dos efeitos de sentido os quais podem abarcar o dito pornográfico no decorrer das mudanças histórico sociais. De início, destacamos a origem do que hoje lemos enquanto literatura pornográfica, a qual se solidifica em torno das expressões mitológicas da Antiguidade greco-romana, dado que a princípio a ótica ocidental acerca da sexualidade era associada à ideia de fertilidade, fecundidade. Essa concepção lasciva era personificada pela figura do deus Príapo, filho da união entre Afrodite e Dionísio, possuidor de um falo muito grande, cujo representa o desejo da carne configurado pela percepção do erótico como pertinente à natureza humana:

Se buscarmos na tradição das letras ocidentais o que se convencionou chamar de literatura erótica, obscena ou pornográfica, encontraremos na Antiguidade as priapeias. Sob o gênero priapeia, reuniu-se um conjunto de poemas dedicados ou que remetem ao deus da fecundidade, Príapo, divindade que é representada com um membro genital de tamanho exagerado e em constante estado de ereção. Nesse contexto, a obscenidade pode ser relacionada com o culto reverente ao deus Príapo. (DUNGUE, 2016, p. 163).

Convenciona-se, então, compreender que a cada época as sociedades estabelecem suas relações entre moralidade e obscenidade, posto que, como visto acerca dos aspectos culturais das sociedades situadas na Antiguidade grega e romana, a sexualidade era comumente entrelaçada ao divino. Tal apropriação da pornografia enquanto pertencente à subjetividade humana de alguma forma naturalizava seu consumo e propagação, visto que as narrativas mitológicas:

eram fartamente descritivas, como manuais ou compêndios, ou eram pedagogicamente construídas sob a forma de diálogo – é o caso da *Ars Amatoria*, no século I em Roma, escrita por Ovídio, uma espécie de manual de sedução que valorizava especialmente o prazer da mulher enquanto fonte de satisfação do homem. (NERY, 2016, p. 14)

Seguindo essa régua histórica, chegamos à pornografia medieval. Esta que se dilui dentre as perspectivas cristãs, caracteriza-se pelo escárnio ao prazer e flagelação do desejo, o que a faz antagonista à sua preceptora pagã. Devido a isso, houve uma censura universal à pornografia, proposta pelas práticas cristãs, a qual se constitui como um traço profundo das sociedades ocidentalizadas, estabelecendo diretrizes fundamentais à moral sexual dos

indivíduos. O que reverbera em uma *pseudocastidade* modulada por um *modus* de vida idílico asseverado às comunidades ao longo do tempo:

Na Idade Média, ainda segundo Moraes e Lapeiz, a castidade se impõe como um valor, na vida e na arte – o domínio das tentações e dos prazeres da carne abre novas modalidades de flagelo e autoflagelamento incentivadas pela Igreja; modalidades que serão, afinal, fontes de júbilo e delícia para castigadores e castigados – a penitência cada vez mais se aproxima do orgasmo. Para as autoras, a castidade gera historicamente um novo entendimento do erotismo. A pureza e a virtude demandam novas estratégias de drible da rígida moral sexual cristã. (NERY, 2016, p. 14).

Nessa guisa, percebe-se que durante a Idade Média as perspectivas cristãs associaram o prazer ao indigno passível à punição como forma de castramento, mas também como uma prospecção ao ato sexual subalterno, o que teceu o véu de um prazer furtivo. Tal concepção prodigiosa disseminada pela igreja teve forte desdobramento para a sexualidade dos sujeitos, uma vez que as instituições religiosas, nesse contexto nos referimos essencialmente à igreja católica, fazem parte do grupo de instituições primárias. A partir delas, os indivíduos têm os primeiros contatos com o coletivo e, conseqüentemente, com concepções homogeneizadoras, as quais visam moralizar o discurso e disciplinar os corpos das(os) cidadãs(os):

Dito de outro modo, o pornográfico não significava necessariamente uma ameaça ao real ou um ataque à harmonia das formas. Seu potencial de insulto e de ataque à moralidade variou na medida em que se transformaram historicamente as regras impostas à sexualidade e ao corpo e suas formas de representação. (NERY, 2016, p. 21)

Esses espaços, em sua maioria, funcionam como Aparelhos Ideológicos do Estado, tendo em vista que através das premissas socializadas neles são disseminados (pré)conceitos relacionados a tudo que foge do poder disciplinador das instituições. Por isso, “Designamos por Aparelhos Ideológicos de Estado um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas.” (ALTHUSSER, 1980, p. 43). Logo, é imprescindível compreender o papel dos dogmas cristãos para alcançar as relações estabelecidas entre *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), a pornografia e o discurso religioso, já que a literatura pornográfica anticlerical era vastamente excitável para a comunidade leitora do romance.

Ao ser inserido nas relações simbólicas estabelecidas pelos discursos de poder o corpo se torna processual, sendo resultado de um projeto de “civilidade” o qual desumaniza, violenta e exila aquilo que transgride as normas de aceitabilidade. Isto é, as instituições, cada uma com sua singularidade, são microcosmos de uma macroestrutura político-econômica de exploração do sujeito.

Essa repressão ao corpo e as peculiaridades do desejo constituem-se como um projeto de assujeitamento dos indivíduos, uma vez que regulamentar as orientações da libido é um conhecido mecanismo de controle da igreja em prol da domesticação não só do corpo, mas também, das pulsões de vitalidade humana que. De maneira consequente, é atribuído ao discurso eclesiástico um patamar de autoridade sob as relações sociais e filosóficas:

Por domesticada que possa ser, a sexualidade permanece como uma das forças demoníacas na consciência do homem – impelindo-nos, de quando em quando, para perto de proibições e desejos perigosos, que abrangem do impulso de cometer uma súbita violência arbitrária contra outra pessoa ao anseio voluptuoso de extinção da consciência, à ânsia da própria morte. (SONTAG, 1987, p. 21).

Como desdobramento da conduta sexual vigente durante a Idade Média à Era Moderna, iniciada no século XV e supostamente findada no grande século XIX, baseia-se em reminiscências de uma moralidade dogmática, contudo sofisticadamente embebida de uma aura virginal dissimulada. As práticas sexuais vitorianas, enquanto discurso, são avaliadas pelo filósofo Michel Foucault como um “crepúsculo” da liberdade lúbrica, já que a atmosfera luxuriosa se esconde através das minúcias do não dito, pois a sexualidade “Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei.” (FOUCAULT, 1997, p. 10).

Isso ocorre devido ao afrouxamento dos poderes atribuídos à igreja enquanto entidade política, visto que a modernidade se solidifica através das novas demandas da população diante de um novo sistema político, as quais se equiparam aos anseios da nova classe burguesa em ascensão. No centro das “novas” demandas instauradas está a construção da família burguesa, esta que

se estriba na figura patriarcal central, bem como em uma sexualidade conduzida pelas relações de produção e consumo:

Assim marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia das nossas sociedades burguesas. Porém, forçada a algumas concessões. Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos de produção, pelo menos nos do lucro. (FOUCAULT, p. 10, 1997).

Com um novo sistema de produção em larga escala, a pornografia também se insere como produto de um consumo expandido. Devido a essa necessidade de produção x consumo, o pornográfico foi ramificando-se em diversos setores, inclusive no artístico literário. Além disso, o advento da imprensa ocasionou em uma vasta disseminação de folhetins, romances e outros vários gêneros literários, pornográficos ou não, propagados naquele período de circulação.

Assim, através do breve apanhado histórico das concepções atreladas ao pornográfico durante o percurso da sexualidade e da subjetividade dos sujeitos sociais. Cabe-nos pontuar as proposições acerca da pornografia enquanto gênero literário lapidado pela necessidade de driblagem do uso da linguagem, bem como de uma intencionalidade peculiar.

1.2 ELEMENTOS DA NARRATIVA PORNOGRÁFICA

Pode-se, então, dizer que o texto pornográfico transtorna a unicidade das significações e do uso da palavra. Visto que há uma nítida experimentação da linguagem literária nas lascividades explanadas pelos pornógrafos tanto com o intuito de estimular o prazer através do hiper-realismo na descrição dos elementos da narrativa, como também pelo uso quase que caricatural da moralidade estética. Os textos pornográficos possuem a liberdade do indecoroso, o que os permite subverter a ordem dos altos valores da obra de arte e, como isso, lançar críticas deslavadas às instituições e personalidades ilustres de alta classe de modo jocoso:

Do mesmo modo que a ficção científica, o horror e o humor, a pornografia busca reações: o riso, o medo, a excitação sexual. Os objetivos são evidentemente contrastantes com os da alta obra de arte, a qual se propõe a despertar uma complexidade de elevadas reflexões e sentimentos no leitor/observador. Aliás, o uso do termo subgênero para designar o pornográfico e o caricatural enfatiza o

histórico descaso (ou até mesmo desprezo) por esse continente da produção artística e literária considerada por muito tempo menor, porém no qual é intensa e constante a experimentação e transformação do corpo enquanto linguagem. Mas, até que ponto os modos hiperbólicos da “imaginação insana” exacerbam restrições e dilemas morais, eis um problema que só o exame dos interditos de cada contexto histórico pode elucidar. (NERY, 2016, p. 20).

Dada a noção de intencionalidade dos textos pornográficos, se faz pertinente refletir acerca do projeto literário o qual são situados, pois há perante as escritas literárias pornográficas a concepção de esteio do incomum e do maldizer. No entanto, o que se pode verificar em uma análise minuciosa é o deslocamento do belo e da normalidade em detrimento do desejo genuíno e da inquietude da descoberta. Isso porque a literatura pornográfica enfoca o não dito, pondo em xeque prerrogativas estabelecidas como habituais, o que proporciona ao(à) leitor(a) o questionamento do “normal” e a fabricação de novas perspectivas de exploração do particular resvalando, assim, em uma postura coletiva excêntrica.

É nesse sentido que norteamos este estudo, entendendo que muito do que compreendemos enquanto “natural” é estruturado pela linguagem e concebido como produção de sentido social, histórico e cultural. Por isso, direcionamos nosso olhar também à construção do corpo seja ele pertencente ao mundo sensível ou ao universo diegético, uma vez que “Emissor ou receptor, o corpo produz sentido continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural.” (LE BRETON, 2012, p. 8).

Isso fica nítido em uma das passagens iniciais de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), em que são descritos alguns aspectos do corpo da reverenda madre, tal descrição é evidentemente circunscrita à intencionalidade da narrativa pornográfica. Isso, pois, há a produção imagética do(a) leitor(a) perante um corpo preenchido por traços direcionado pelo viés discursivo apresentado, com o objetivo de contribuir para a sensação de prazer durante a leitura. Vejamos:

A reverenda madre estava mais apetitosa do que nunca. A carne muito alva do seu pescoço papudo, e a cor sanguínea dos seus beijos sensuais produziria as mais pecaminosas comoções no mais austero dos eremitas. (RABELAIS, sd, p. 1).

Logo, as letras pornográficas aludem aos múltiplos corpos e o trabalho ficcional atrelado a eles, visto que estes são quase que palpáveis na prosa pornográfica. Pois, muitas vezes, as narrativas licenciosas se desenrolam em minuciosidades descritivas de traços característicos dos tipos físicos dos personagens, mais notadamente do corpo feminino⁶, como elemento profuso do enredo, para que assim a sensação proposta pela leitura se concretize. Dessa maneira, a literatura pornográfica se coloca em um patamar artístico singular, na medida em que através do estímulo literário o(a) leitor(a) alcança o âmago de seus aspectos íntimos, movimentando o próprio fazer artístico:

Ainda assim, o “baixo corporal”, organizado em sintaxe e semântica, opera uma adequação curiosa do ‘motivo’ ao protocolo da forma, produz outro lugar da escrita (e da imagem) capaz de subverter as “altas” posições esperadas ou prescritas da narrativa, tornada aqui gênero obsceno, desprezível, popular. Simultaneamente moralista e licenciosa, a arte pornográfica devora a própria cauda. (NERY, 2016, p. 19).

O discurso libidinoso desenha-se em meio aos elementos da literatura pornográfica anticlerical, ao passo que são utilizados vocábulos sutilmente selecionados para contemplar a atmosfera eclesiástica, bem como a menção às referências bíblicas subvertidas ao contexto licencioso. Exemplo disso é o uso narrativo do vinho em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) aparentemente equiparado aos preceitos cristãos como comunhão entre os fiéis, entretanto o que deveras ocorre é a utilização dionisiaca contextual desse elemento:

Os seios proeminentes arfavam-lhe com uma doce languidez voluptuosas, e os seus olhos grandes, seráficos, apaixonados e meigos, velaram-se de uma doce expressão de prazer, à proporção que o precioso vinho lhe aquecia o sangue. (RABELAIS, sd, p. 1)

Entre alguns dos elementos que inserem a pornografia como categoria de estudo está sua relação com o erotismo atravessada por convergências notáveis. Todavia, também existam aspectos discordantes relevantes em uma análise científica no que diz respeito às questões estéticas entre as duas vertentes literárias. Pois, delimita-se uma linha tênue entre elas, já que a diferenciação entre o erotismo e a pornografia para autores como Alexandrian (1993) se constitui através da eufemização dos elementos pornográficos vis em

⁶ Importante destacar que as descrições detalhadas e as relações homoafetivas na literatura pornográfica do século XIX em maioria absoluta eram direcionadas aos corpos femininos.

prol de uma ótica prestigiada do desejo. Isto é, há a ressignificação da descrição crua do ato sexual em detrimento da destreza palatável para a noção moral vigente, uma vez que “Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais.” (ALEXANDRIAN, 1993, p.8):

Alain Robbe-Grillet foi bem provocativo ao afirmar que a “pornografia é o erotismo dos outros”. Há quem diga que o erotismo é algo velado, que transcende poeticamente o sexo, enquanto a pornografia seria uma exposição chocante, que provoca escândalo. A separação de ambas sempre me pareceu espúria ou mal colocada. Não as penso como categorias distintas de representação, já que um termo suplementa o outro semanticamente. (DUNGUE, 2016, p. 162).

Apesar das considerações acerca das semelhanças entre as conceituações da pornografia e do erotismo como categorias de análise literária no que diz respeito à representação de uma sexualidade contextual, vale também salientar os traços fundamentais que as diferenciam. Isso, pois, os aspectos que as afastam são os mesmos que as une, uma vez que os processos criativos da escrita pornográfico-erótica percorrem caminhos irmãos, os quais se deslocam deliberadamente pela flexibilidade do alcance subjetivo de ambas. Enquanto a pornografia preocupa-se com os rompantes do desejo tensionado o erotismo desenrola-se de maneira psíquica através de uma estética interdita.

Na maioria das vezes costumamos associar o erótico ao feminino, uma vez que a sutileza da sedução de suas metaforizações permite um trabalho contínuo de associação entre as questões estéticas do erotismo e a feminilidade domesticada e serviu. Isso devido à ideia de dissolução do ser erótico como ativo e reativo intencionando um objetivo real que ao longo do jogo de magnetismo esvai-se através da possibilidade do psíquico.

Essa ligação se constrói como um aspecto inerente à subjetividade humana, incessantemente preenchida e derramada pela distração do prazer. Dessa forma, compreendemos que as questões estéticas do erotismo projetam-se em estigmas e rupturas do sujeito psíquico feminino, visto que a feminilidade tem por encargo a dissolução de si em proveito da fusão com o outro:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua

atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças. (BATAILLE, 1987, p. 10).

Como consequência dessa projeção do feminino, a literatura pornográfica, mais especificamente em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), é suplementada por uma aura erótica, tendo em vista o trabalho com a linguagem e a utilização de metáforas as quais caracterizam a sensualidade e as relações estéticas estabelecidas na narrativa.

Dessa forma, no romance a dicotomia entre pornografia e erotismo é afunilada, as duas vertentes entrelaçam-se com o objetivo de excitar, mas também de seduzir o(a) leitor(a), o que faz da obra erotizada, embora seja inegável o tom majoritariamente pornográfico. Essa distinção entre o pornográfico e o erótico em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) se dá de maneira fluída, sendo pormenorizada pelas perspectivas da comunidade leitora. Tal construção de um possível do erotismo evidencia-se na seguinte passagem:

Senti-a ressonar durante um quarto de hora findo o qual voltei ao meu quarto e para não fazer má figura vesti uma camisa muito bonita, calcei umas meias de minha prima que a mim chegavam mesmo aos labiozinhos da gruta, apertei as ligas acima dos joelhos e concordei que estava uma pequena muito boa, muito gordinha e muito própria para também receber beijinhos e carícias de qualquer namorado. (RABELAIS, sd, p. 45).

Ademais, durante a feitura da análise do romance, procuramos nos basear em perspectivas que tenham a diferença como eixo, por isso nos debruçamos na noção de poética *queer*⁷ desenvolvida por Alós (2007). Entendendo a importância da intertextualidade e da subjetividade que circundam a produção do texto narrativo de maneira diacrônica, para daí poder direcionar um olhar crítico ao *A história de cada uma: os serões do convento* (sd).

⁷ Ao falar de uma poética *queer*, reivindica-se para a poética um *status* que extrapola os domínios de uma poética autoral, aproximando-se do uso consagrado por Hutcheon e Glissant no cenário da reflexão contemporânea. O uso que se faz aqui do termo poética ocupa, portanto, um espaço intervalar, na medida em que, através de estratégias comparatistas, reveste-se de um caráter 'trans-autoral', não por abarcar diferentes autores, mas por preocupar-se com uma poética trespassada pela subjetividade de um grupo social específico. (ALÓS, p. 53, 2007)

Desse modo, a partir das relações analíticas estabelecidas pelo prisma *queer* optamos por focalizar a *história*⁸ sem perder de vista os demais elementos constituintes da narração. Como, por exemplo, a configuração do(a) narrador(a) que é de extrema importância para o desenrolar da narrativa. Logo, é *mister* diferenciar, apesar da proximidade conceitual, a função do narrador e da focalização, uma vez que “a focalização insere-se no âmbito da história, enquanto o narrador pertence ao âmbito do texto e das técnicas narrativas.” (ALÓS, 2007, p. 74).

Nossas narradoras são notadamente personagem – protagonistas cada uma a sua forma, e por isso as entendemos enquanto narradoras internas⁹, o que as inserem não como espectadoras, mas sim como produtoras de seus próprios desejos. Elas orquestram o rumo da narrativa a partir de suas respectivas maneiras de olhar o mundo discursivo no qual estão postas, isto é, estes corpos ditos não desejantes deixam de serem os objetos focalizados¹⁰ para tornassem sujeitos focalizadores¹¹.

Ressaltamos, então, que em todo percurso narrativo de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) a focalização se faz interna. Fato representado pela colocação em primeira pessoa na contação das primeiras experiências sexuais de cada uma, com o intuito de excitar as companheiras de vigília. Por esse motivo, o processo enunciativo da voz narrativa feminina é de suma importância para alcançar uma sexualidade feminina afluída viril:

Ao se articular a questão da focalização e da voz narrativa na proposição de uma poética *queer*, parte-se do pressuposto de que é partindo do plano da enunciação, mais do plano do enunciado, que são construídas estratégias de subversão e o deslocamento da matriz heteronormativa. (ALÓS, 2007, p. 79).

⁸ Para que um artefato cultural seja considerado um texto narrativo, ele precisa, necessariamente, ser decomponível em três níveis distintos de análise: *texto*, *história*, *fábula*. Se o texto é uma estrutura finita composta por signos, na qual um agente fundamentalmente relata algo, a fábula é justamente aquilo que é relatado: consiste em “a serie of logically and chronologically related events that are cause dor experienced by actors” (BAL, 1997, p. 5). História, por sua vez, é concebida como *uma fábula apresentada de uma determinada maneira* (BAL, 1997, p. 5). (ALÓS, 2007, p. 73)

⁹ Bal distingue apenas duas instâncias narrativas no nível textual: o narrador externo (external narrator) e o personagem-narrador (character-bound narrator). (ALÓS, 2007, p. 75).

¹⁰ Os objetos focalizados, por sua vez, são os próprios elementos em questão. (ALÓS, 2007, p. 76).

¹¹ O sujeito da focalização – o focalizador – é o ponto a partir do qual os elementos que constituem da fábula são vistos e apresentados. (ALÓS, 2007, p. 76).

Outro componente fundante da nossa análise é o foco narrativo, já que para uma percepção ampla da construção das personagens é imprescindível direcionar o olhar ao(à) narrador(a) e aos seus interesses relacionados aos fatos narrados. Os movimentos narrativos baseiam-se na perspectiva, ou por assim dizer no foco, que o(a) narrador(a) orquestra. Ou seja, só se faz possível analisar um determinado texto a partir do que a voz narrativa nos enuncia, ou deixa de enunciar e, sobretudo, o que ela focaliza enquanto relevante para o(a) leitor(a). Haja vista que essa focalização não deixa de partir da subjetividade do(a) narrador(a), subvertendo os referentes do mundo “real” a partir de sua ótica.

Dada a importância da voz narrativa, nos parece perspicaz contextualizar acerca da potência que tange à produção de narrativas libertinas narradas em primeira pessoa por mulheres, pois é na e pela linguagem que concepções e valores individuais e coletivos se constituem. A literatura se faz substancial para a humanização, por isso a concebemos como um bem incompressível¹² e vetor de disseminação da inquietação perante as mazelas sociais.

1.30 SUJEITO FEMININO E O ATO DE GOZAR

Compreender o gozo feminino enquanto prática e discurso se torna inerente à análise a qual propomos do romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Tendo em vista a potencialidade que cerca as sexualidades marginalizadas diante uma comunidade leitora predominantemente masculina, em um período em que o sujeito feminino é entendido como não merecedor do prazer. Portanto, explorar a construção psicanalítica do gozo das personagens se faz consubstancial para apreender a negociação que ocorre na linguagem do romance, bem como propor uma perspectiva aprofundada da sexualidade feminina manifestada no decorrer de toda narrativa.

¹²Certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas supérfluas. Mas a fronteira entre ambos é muitas vezes difícil de fixar, mesmo quando pensamos nos bens que são considerados indispensáveis. (CANDIDO, 2011, pg. 173).

Nesse contexto, para depreender as minúcias do gozo feminino é interessante que compreendamos de maneira ampla os pressupostos desenvolvidos pelas escolas psicanalíticas. Por isso, nesta análise utilizaremos preponderantemente as óticas freudianas e lacanianas como suporte metodológico para a investigação literária, uma vez que o diálogo entre os dois panoramas tende a se fazer frutífero. Logo, a concepção psicanalítica de constituição do sujeito, esta que se baseia na composição das estruturais psíquicas de maneira singular, embora haja parâmetros os quais convergem, a exemplo o processo edípico, não deve ser generalizada como unívoca para todos os seres.

Dessa forma, pode-se dizer que na teoria lacaniana o RSI (Real, Simbólico, Imaginário) está imbricado à composição do complexo de Édipo. Este que se caracteriza como processo formador da psique humana, o qual se dá ainda na infância e funciona como transcurso de inserção do sujeito ainda anárquico para o sujeito disciplinado. Submetendo-o às leis do simbólico, as quais estão diretamente associadas às diretrizes do convívio social e às convenções morais de uma dada comunidade.

Esse processo de transição do sujeito é evidenciado no segundo capítulo do romance, “Uma freira modelo - História da Clarinha (ao que leva à curiosidade)”, em que a jovem freira D. Clara, de dezoito anos, relata seu percurso entre a infância e a puberdade, narrando como seus instintos e desejos sexuais afloram a partir de sua inserção completa no campo do simbólico.

Esta “perda” da inocência infantil é uma das estratégias usadas em uma gama de narrativas pornográficas como elemento de relevante excitação para a comunidade leitora de oitocentos, principalmente quando essas sentenças são proferidas por personagens femininos e religiosos. D. Clara descobre o prazer através de objetos oportunamente sexualizados, mas também através do olhar do outro, o que desperta nela um sensualismo conveniente. Esta “sensualidade” é despertada a partir do olhar adulto, mais especificamente de

homens adultos, em relação às crianças¹³ enquanto corpos oportunamente sexualizados, o que relativiza, naquele período histórico, práticas de pedofilia:

Calçar meias antes de deitar! pensei eu voltando para o meu quarto onde não tardei a adormecer; mas pela manhã ainda pensava e repensava naquela extravagância. Não comuniquei à minha prima o que tinha visto, mas jurei a mim própria encontrar a chave daquele enigma. (RABELAIS, sd, p. 38).

D. Clara torna-se um reflexo ficcional do encadeamento constitutivo da sexualidade, uma vez que a literatura pornográfica adotou para si o papel de vincular as etapas do amadurecimento sexual dos indivíduos, especialmente práticas sexuais ensombradas. Para respaldar dialogicamente as relações real-ficcional recorreremos as teorias psicanalíticas de estruturação da psique, haja vista que a sexualidade é um elemento invariável para a formação individual e coletiva dos sujeitos, bem como para a interpretação dos aspectos herméticos da literatura pornográfica.

Por isso, colocamos que o complexo de Édipo, sinalizado e desenvolvido por Freud, se realiza durante os primeiros tempos de vida da criança como concretização de sua subjetividade até a identificação de si enquanto sujeito detentor de desejo. Tais eventos desse construto foram denominados por Lacan como “fase do espelho”, em que esse pequeno indivíduo está completamente imerso no campo do imaginário, até a inserção total dele no campo do simbólico, da ordem social, o qual se dá através da representação do objeto fálico. Pois, “Um significante implica outro, esse implica um terceiro, e assim por diante, *ad infinitum*: o mundo “metafórico” do espelho cedeu terreno ao mundo “metonímico” da linguagem.” (EAGLETON, 2003, p. 251).

Dessa maneira, o processo edípico explica a inserção do sujeito no campo da linguagem de modo discriminado em suas fases, constitui o que chamamos de “voz da consciência”, o que em termos psicanalíticos designa-se como a efetivação do papel do Ego e a divisão entre o consciente e o inconsciente humano. Isto é, “O Édipo significa que as vias de acesso à realização subjetiva passam pelo significante.” (MARCOS, 2011, p. 153). Em síntese, “O que Freud

¹³ O conceito de infância o qual é de conhecimento geral na atualidade é principiado durante o estabelecimento do ideal da família burguesa durante o século XIX. Antes disso, poucas eram as diferenças estabelecidas entre pessoas extremamente jovens e adultos.

produz, na verdade, nada menos é do que uma teoria materialista da criação do sujeito humano.” (EAGLETON, 2003, p. 245). Assim,

Metaforizar o imaginário, imprimindo em seu lugar uma força simbólica, vem introduzir, na cadeia do sentido que se apresenta para o sujeito como linear, o duplo sentido, o equívoco, o tropeço, e assim por diante, evidenciando o próprio movimento da linguagem e libertando o sujeito de se situar em uma única nomeação feita por um significante primeiro que veio dar consistência a seu corpo, tirando-o da condição de um pedaço de carne. (SOBRAL, 2014, p. 67)

Contudo, a realização do complexo de Édipo ocorre de maneira divergente entre os gêneros em uma perspectiva binária. Posto que a castração, momento de incorporação da Lei do Nome do Pai e, conseqüentemente, do campo simbólico, masculina para Freud é linear e efetiva, já a castração feminina se faz “confusa” e irrepresentável.

Isso porque na Teoria freudiana de constituição do sujeito e sua psique o objeto fálico, representante de poder na ordem social, é associado diretamente à presença do pênis para a criança masculina, já a criança feminina convive com a falta e a inveja do órgão genital masculino e, necessariamente, torna-se incompleta, sendo ela um sujeito faltante. Tal concepção é nitidamente transpassada pelos valores morais vigentes do momento de produção da obra de Freud, como também do romance aqui trabalhado, uma vez que as religiosas estão em uma busca constante pelo “mastro” fálico. Dado que a

[...] exposição do processo de edipalização da menina não pode ser facilmente separada de seu sexismo. A menina, percebendo que é inferior porque é “castrada”, afasta-se desiludida de sua mãe igualmente “castrada” e se lança ao projeto de seduzir o pai. Como tal projeto está destinado ao fracasso, ela deve finalmente voltar-se com relutância para a mãe, identificar-se com ela, assumir o seu papel de gênero feminino, e substituir inconscientemente o pênis que inveja, mas que nunca poderá ter, por um bebê, que deseja ter com seu pai. Não há nenhuma razão óbvia pela qual a menina deva abandonar esse desejo, pois já sendo “castrada” ela não pode ser ameaçada pela castração. É difícil, portanto, ver qual o mecanismo da dissolução de seu complexo de Édipo. A “castração”, longe de proibir seu desejo incestuoso, como ocorre com o menino, é o que o torna possível. Além disso, para ingressar no complexo de Édipo, a menina deve transferir seu “objeto amoroso” da mãe para o pai, ao passo que o menino tem apenas de continuar amando a mãe, e como a transferência dos objetos amorosos é mais complexa e difícil também isso cria problemas para a edipização feminina. (EAGLETON, 2003, p. 234).

Essa noção limitante da construção do sujeito feminino, reproduzida nas literaturas pornográficas de modo geral, a qual necessita submeter-se ao *falus*

masculino quase como resignação também é evidenciada em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Tendo em vista que o romance coloca o desejo feminino diretamente relacionado ao objeto fálico masculino, mais especificamente ao pênis. Cabe pontuar que tal prosa ficcional pornográfica foi escrita por homens situados historicamente em fins do século XIX, tendo como direcionamento a comunidade leitora masculina, o que, de modo consequente, reproduz estigmas relacionados à sexualidade feminina, observemos:

Se os beijos da Juliana me excitavam, imaginem as minhas amantíssimas filhas como eu não ficaria quando êle me começou a beijar o aveludado promontório e vale adjacente, e depois os biquinhos dos seios que pareciam de diamante, tal era a rigidez com que se encontravam. Sem saber como, encontrei na minha mão direito um rôlo que não era positivamente de cêra, mas que no gênero, digo no gênero comparando-o com os que depois vi, era uma verdadeira beleza de torneado, de colorido e macio. O amor com que apertei, o beijei e o aconcheguei ao sei... (Alguns suspiros amorosos ressoaram no aposento. (RABELEIS, sd, p. 9)

Em vista disto destacamos a relação entre o desejo e a falta na psicanálise, uma vez que todo desejo advém de uma falta, a qual estimula a pulsão humana de concretização libidinal. Associada a esta busca pela concretização do desejo está a linguagem, visto que a metaforização do real através do signo designa, por si só, o labor da ausência, ou seja, em termos psicanalíticos a linguagem é aquilo que esvazia o desejo. Logo, o trabalho com a literatura pornográfica direciona a libido ao que é posto como regra naquele contexto o qual se insere a comunidade leitora, visto que o romance pornográfico reproduz as tendências de sexualização de seu momento de produção.

Para Jacques Lacan, o inconsciente se estrutura como uma linguagem, cercada por suas singularidades, a partir das experiências empíricas dos indivíduos. Há, para o psicanalista, uma intersecção fundamental para a “ordenação” da psique humana: a relação simbiótica entre o Real, o Simbólico e o Imaginário, os quais se constituem como basilares para as relações associativas entre o sujeito e o mundo que o cerca, dentro e fora de si.

Logo, pode-se dizer que o Imaginário se caracteriza como momento inicial de reconhecimento individual durante a infância, isto é, “O imaginário é o campo do psiquismo no qual imagem e imaginação se encontram, inaugurando no humano um primeiro modo de relação.” (SOBRAL, 2014, p. 63), em que os

objetos refletem um ao outro, encadeando significantes desordenados, para que haja, a *posteriori*, sua ordenação. Ao relacionar os significados e parâmetros sociais no campo do simbólico, ocorre a efetiva inserção do sujeito no universo simbólico, que o faz elemento do construto social. Portanto, a literatura pornográfica delimita, para a comunidade leitora, alguns aspectos fundamentais da constituição da sexualidade, uma vez que tais signos ilustram as demandas daqueles(as) que os consomem.

Em vista disso, para que ocorra o remate dos três elementos psíquicos fundamentais da psicanálise, temos a construção do Real como “furo” de linguagem, irrepresentável, aquilo que toma o sujeito de maneira quase inacessível. Uma vez que é concebido na linguagem, mas a perverte para que haja uma fuga sistêmica e interna perante o simbólico, posto que “O real é o furo, o buraco e o lugar da falta, fundamento da divisão subjetiva.” (SOBRAL, 2014, p. 73)

Dessa forma, Jacques Lacan situa a função fálica feminina inscrita muito mais no campo do Real do que no aspecto Simbólico, diferentemente da função fálica masculina, a qual se inscreve quase que completamente na perspectiva simbólica. Devido a isso Lacan cunha a noção de *não-todo*¹⁴, visto que, para ele, a pulsão fálica feminina é cindida, ela não está evidentemente delimitada a nenhum dos campos psíquicos, mas sim permeando pela transgressão da linguagem do (in)consciente e, por isso, aproxima-se inquietantemente do campo do Real. Dado que, o feminino ausenta-se da representação fálica no simbólico e concilia-se com a significação da linguagem irrepresentável do Real, em função de:

No plano imaginário, a mulher pode sentir o falo que ela tem como pequeno ou insuficiente; entretanto, o falo imaginário não é o único a entrar no jogo das posições sexuais. Para além dela, há este falo que ela não tem, mas que existe enquanto ausência, o falo simbólico. É na medida em que ela não tem o falo, quer dizer, que ela não o tem

¹⁴O lado homem se define todo pela função fálica, seu gozo sexual está todo inscrito no plano simbólico, articulado na linguagem. O lado mulher se define como *não-todo* inscrito na lógica fálica. O *não-todo* é o indicativo lógico de que a relação de uma mulher com o simbólico se dá de uma maneira particular, *não-toda* articulada por ele, pois no simbólico, campo do Outro, campo da palavra, o falo é a única referência do sexo, o que evidencia a falta de inscrição do gozo feminino no inconsciente – seu caráter irrepresentável. (SOBRAL, 2014, p. 17).

simbolicamente, que ela encontra uma posição sexual na diferença entre os sexos. Lacan (1956-1957/1994) acrescenta um novo elemento: ele precisa que o buraco, a ausência, da qual se trata na mulher, é da ordem do real, de uma falta real, e deve ser considerado como privação, a falta é no real. (MARCOS, 2011, p. 154).

Em *A história de cada uma: os serões do convento*(sd) o gozo feminino é colocado em primazia, as faltas fálicas são revisitadas e inseridas no campo do simbólico. Haja vista a quebra do padrão de uma sexualidade ideal em contraposição a uma sexualidade factual. Exemplo nítido disto é a passagem em que D. Virgínia, narradora do oitavo capítulo do romance, relata seus encontros com Bertha, sua amante:

“Tôdas as manhãs, cinco ou seis vêzes me exauria nos braços de meu feminino marido, já mais senhora de mim, menos timorata e inocente, gosava e gosava daquele gôso.” (RABELEIS, sd, p. 122).
Menos de 3 linhas citação no corpo do texto

Percebemos que o trecho acima é rico em descrição realista, já que o ato enunciativo literário da personagem se aproxima dos pensamentos e experiências “reais” de sujeitos femininos no mundo sensível, o que evidencia o caráter realista de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Isso ocorre pois,

Em certas obras literárias, em particular na ficção realista, nossa atenção enquanto leitores é atraída não para o “ato de enunciação”, para o modo como alguma coisa é dita, para a perspectiva de onde é dito e com que finalidade, mas simplesmente para o que é dito, para o próprio enunciado. (EAGLETON, 2003, p. 255)

Ainda sobre o gozo de D. Virgínia, pode-se inferir a potencialidade da ação de gozar o próprio gozo, ao consideramos o prazer feminino como periférico em detrimento da imaginação masculina e toda virilidade inerente a ela. Sendo assim, a narrativa pornográfica coloca a personagem enquanto sujeito desejante, o que caracteriza mais uma subversão aos parâmetros sexuais heteronormativos estabelecidos pela sociedade a qual circulava. Por isso,

concordamos com Kehl (1998) no pressuposto de que uma obra literária pode constituir-se como dispositivo analítico, na medida em que joga luz nos aspectos emergentes que perfazem as produções discursivas e o campo imaginário de uma determinada época, à medida que permite revelar a urdidura da trama discursiva sobre a qual cada mulher se engaja para constituir-se sujeito. (PATRASSO; GRANT, 2007, p 136).

Muito da percepção de inacessibilidade relacionada à sexualidade feminina, sobretudo ao gozo, é derivada da repressão atrelada à possibilidade

de desfrute do prazer pelos corpos feminais. Tanto que *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), livro pornográfico e subversivo, é construído quase que em sua totalidade por diálogos protagonizados pelo discurso de prazer feminino e lésbico. Logo, através dele algumas mulheres reconheceram uma libido voraz, isto é, a representação de um real prazer reprimido de várias formas, sejam elas psicológicas, físicas, morais. Como reflexo dessa liberdade literária as narradoras *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) não se limitavam e, entre elas, sentiam-se seguras para “blasfemar” seus corpos e mentes. Vejamos:

– E ao contacto de sua língua muito macia e quente, continuou a madre abadessa, os biquinhos entesaram-se como se fossem de coral, e por todo o corpo sentia uma terrível sensação de gôzo, um desejo de me destender e apertar as pernas, e no templo sagrado da minha virgindade davam-se uns pruridos e umas titilações inexplicáveis. Não há frases suficientes para traduzirem todas as sensações que me agitavam. (RABELEIS, sd, p.8)

Assim, ao levar em consideração a construção estética de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) e as perspectivas lacanianas associadas ao gozo feminino entendemos que esse gozo é letra, alteridade, Outro e transgressão do simbólico. Considerando que o romance leva em conta a própria tradição da literatura pornográfica, em que o gozo feminino se faz linguagem de excitação, em razão de em suas páginas serem descritos os pormenores das relações íntimas entre mulheres. Essa tradição subversiva evidentemente apenas se torna possível por se tratar do campo do pornográfico, uma vez que as relações sexo-afetivas entre pessoas do mesmo sexo, sobretudo entre mulheres, eram permitidas exclusivamente para a excitação masculina, como parte do universo fetichista atrelada à heterossexualidade masculina, no âmbito do hediondo, a qual a literatura pornográfica faz parte:

É por haver sempre algo que nunca se entrega à representação, que o real faz girar em torno de si os outros dois registros: o imaginário, a construir fabulações, e o simbólico, a encadeá-las e desencadeá-las, sempre em relação a esse ponto irrepresentável, impossível de dizer. Ao parcializar esse gozo do momento mítico do ser uno, a linguagem desenha o limite fálico, situando-o como campo do desejo, no qual é possível usufruir de um gozo que, estando inscrito num sistema simbólico, impele o sujeito a movimentar-se nos laços com o outro. (SOBRAL, 2014, p. 73).

Para mais, ao considerar a estruturação da sequência narrativa pornográfica em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) fica claro que foi feita a escolha de uma narração de justaposição clássica, em que as narradoras homodiagéticas contam seus relatos sexuais a terceiros. Apesar do tom clássico do romance, verifica-se que a literatura pornográfica possui um curso dinâmico dentro do seu próprio cânone. Como traço estético tal forma literária possibilita o surgimento do desejo até a concretização plena dele, pois sem a satisfação da libido, independentemente do caminho percorrido, não há resolução da proposta literária.

Assim, a construção distinta da narratividade pornográfica faz com que o ato de ler se dê de maneira fluída e não linear, uma vez que os(as) leitores(as) consumiam os escritos de forma diferente das leituras romanescas, havia objetivos diferentes entre a proposta pornográfica e os romances lícitamente vinculados. Posto que a proposta literária da pornografia se concretiza como uma excitação constante, a qual se faz ao longo de todo processo. Por isso, a cena pornográfica inicia-se com a apresentação minuciosa das características físicas dos personagens, bem como com a descrição do espaço o qual eles pertencem, para que no desenrolar das cenas todo o ambiente seja utilizado como fator de alcance para o orgasmo:

A boa cena de sexo precisa romper com o horizonte de expectativa do leitor. Isso acontece quando se esquadrinha o lado obscuro da nossa sexualidade. No caso da literatura, a descrição da cena sexual se beneficia dos artifícios da linguagem, que permitem exceder a medida do real. (DUNGUE, 2016, p. 167).

A feitura do enredo pornográfico subverte as perspectivas convencionais dos elementos narratológicos, já que os interesses do(a) autor(a), como também do(a) leitor(a) ultrapassam a simples decodificação dos aspectos narrativos em prol do sentir, das sensações e da lógica pornográfica. Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) o enredo tem seu esquema cronológico iniciada ainda em *Os serões do convento* (1862), primeira série do projeto editorial, com a desinibição da madre, o que desemboca na despudorização de suas “ovelhas”.

Já nesse ato fica claro que a trama será desenrolada a partir de falas prazerosas, cada história tem sua peculiaridade, estruturação e singularidade

estética. Porém, todas elas constituem-se através da mesma intencionalidade, fartamente relacionada às referências pornográficas e bíblicas, o processo e o desfecho desenham-se gradualmente como uma excitação incontestável:

A singularidade da intenção pornográfica é, na realidade, espúria. Mas a agressividade da intenção não o é. Aquilo que parece um fim é, na mesma medida, um meio, assustadora e opressivamente concreto. O fim, entretanto, é menos concreto. A pornografia é um dos ramos da literatura – ao lado da ficção científica – voltados para a desorientação e o deslocamento psíquico. (SONTAG, 1987, p. 13).

Em vista disso, salientamos o caráter peculiar da forma pornográfica, posto que a univocidade da compreensão de qualidade estética é destituída em proveito da caracterização singular das obras pornográficas. Nesse sentido, pode-se dizer que a trama licenciosa vagueia atenta aos sentidos, nada acontece por acaso. Há uma construção simétrica dentro da lógica da imaginação libidinosa, pois “A simples explicitação dos órgãos e atos sexuais não é necessariamente obscena; apenas passa a sê-lo quando é realizada em um tom particular, quando adquiriu certa ressonância moral.” (SONTAG, 1987, p. 23):

O procedimento mais comum tem sido concluir de um modo que não frustrasse qualquer necessidade interna. Assim, Adorno podia considerar como a marca característica da pornografia o fato de esta não ter nem começo, nem meio, nem fim: mas não é tudo. As narrativas pornográficas têm efetivamente um término: sempre abrupto e, pelos padrões tradicionais do romance, imotivado. Isso não é necessariamente digno de objeção. (A descoberta, a meio caminho, em um romance de ficção científica, de um planeta alienígena pode ser igualmente abrupta e desmotivada.) O caráter abrupto, uma realidade endêmica dos encontros, bem como dos encontros renovados de maneira crônica, não é algum defeito da narração pornográfica que se poderia desejar remover para que as obras se qualificassem como literatura. Esses traços são constitutivos da própria imaginação ou visão de mundo intrínseca à pornografia, e suprem, em muitos casos, exatamente o final que é necessário. (SONTAG, 1987, p. 26).

Ao assimilar as perspectivas as quais constituem o romance pornográfico fica claro sua consolidação como uma ruptura nos padrões lícitos da literatura. O advento da imprensa no Brasil oitocentista concretiza um ideal de modernidade diante um modelo social colonial exploratório, como também dissemina e comprova a força da sexualidade perante os paradigmas sociais.

Apesar de toda marginalização ao que se relaciona ao sexo a literatura pornográfica se mostra perspicaz, tendo a capacidade de reinventar formas

literárias estanques e modos de ler variados. Desde a clássica leitura com uma mão só até a reverberação de signos pornográficos pluralizados em diferentes esferas da sociedade, tanto a literatura quanto a pornografia são inerentes a subjetividade humana. O jogo com os sentidos é, antes de qualquer coisa, vivacidade:

A pornografia usa um tosco e reduzido vocabulário de sentimentos, sempre relacionado às perspectivas de ação: sentimento que se gostaria de pôr em ação (luxúria), sentimento que não se gostaria de pôr em ação (vergonha, medo, aversão). Não existem sentimentos gratuitos ou não-funcionais, não há devaneios, especulativos ou imagísticos, que sejam irrelevantes ao assunto em questão. Assim, a imaginação pornográfica habita um universo que é, por mais repetitivos os incidentes que ocorrem em seu interior, incomparavelmente econômico. Aplica-se o critério de relevância mais estrito possível: tudo deve apontar para a situação erótica. (SONTAG, 1987, p. 29).

Por fim, mediante aos pontos apresentados acerca dos aspectos que compõem a pornografia em suas facetas sociais, político, cultural e estéticas são inegáveis os elementos passíveis à análise literária. Tendo em vista o passeio pelo prisma historiográfico entrelaçado às diversas significações pornográficas cronologicamente marcadas, como também o desfiar de uma sexualidade feminina licitamente exposta em escritas infames, as quais se apropriam de uma estética própria do processo do desejo.

Afinal de contas, o desejo se faz irrefutavelmente explosão e desordem, já o pornô, através da literatura, multiplica-se em incontáveis possíveis conceitos, paradigmas e simetrias metodologicamente excitáveis.

2. ALEGORIA: UM INSTRUMENTO DA PORNOGRAFIA EM A HISTÓRIA DE CADA UMA: OS SERÕES DO CONVENTO

Etimologicamente, alegoria deriva de *aBos*, outro, e *agoreuein*, falar na *ágora*, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra. (BENJAMIN, 2011, p. 37).

A utilização das diversas formas de linguagem é um ponto chave para identificar os processos alegóricos que compõe o romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Relacionando-as à construção da ficção-

pornográfica situada em seu tempo e espaço de produção e circulação, as significações atreladas à figuração dessas linguagens apontam elementos essenciais para a análise das produções de sentidos atribuídas pela literatura pornográfica oitocentista.

Por isso, desenvolveremos, no decorrer deste capítulo, relações entre conceitos basilares para a compreensão da alegoria enquanto método de dizer e as nuances do discurso pornográfico do século XIX, através de uma progressão conceitual e historiográfica dessas vertentes analíticas.

2.1 AS ALEGORIAS DE HANSEN EM *A HISTÓRIA DE CADA UMA: OS SERÕES DO CONVENTO* (SD)

Para alcançarmos um arcabouço teórico metodológico acerca das conceituações das Alegoria(S) recorreremos, em princípio, a João Adolfo Hansen, tomando como aporte a obra *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*(2018), tendo em vista seu caráter eminentemente didático no que diz respeito às categorizações do uso das Alegoria(S). Nesse estudo, o autor evidencia a subdivisão entre a Alegoria dos Poetas e a Alegoria dos Teólogos, notabilizando as diferenças e aproximações em meio a elas, posto que as alegorias dos poetas constituem como “**expressão**” (modo de escrever e representar), já as dos teólogos “**interpretação**” (modo de interpretar).

Nesse sentido, apresentaremos as duas formas de linguagem alegórica, devido à importância da dialética a qual liga os dois eixos de análise. Contudo, para a análise de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) nos deteremos, prioritariamente, à Alegoria dos Poetas, uma vez que esta fala mais sobre a ornamentação própria do discurso pornografia, pois a “[...] ‘alegoria dos poetas’ [é]: expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações.” (HANSEN, 2018, p. 7). Com isso, apontamos que é a partir da ornamentação do discurso que a linguagem pornográfica abarca representação, ampliando seu processo de semantização da sexualidade em obras como o romance de Rabelais.

Para Hansen, a Alegoria dos Poetas inscreve-se no campo da palavra, do signo manuseado pela necessidade de reprodução humana da linguagem

como maneira de designo simbólico. Em contrapartida, a Alegoria dos Teólogos satisfaz a substancialidade das palavras através do ato, quase que arbitrário e divino, de nomeação das coisas enquanto fenômeno interpretativo do mundo sensível. Dessa maneira, o autor adverte que “[...] a alegoria dos poetas é uma semântica de palavras, apenas, ao passo que a dos teólogos é “semântica” de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras.” (HANSEN, 2018, p. 9).

Seguindo essa guisa, ao tratarmos de textos alegóricos, como o romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), categorizados como pornografia anticlerical, torna-se evidente sua dupla significação representativa da linguagem. O uso de imagens sacras, em uma semiótica iconoclasta, é constantemente invertido pela substancialidade do desejo das personagens em meio à conjuntura destinada à intencionalidade da narrativa pornográfica enquanto ornamentação e criação do discurso em prol da fruição do prazer desse tipo de leitura. Por isso, se faz imprescindível a associação dos dois tipos de Alegorias conceituados por Hansen (2018), Alegoria dos Poetas e a Alegoria dos Teólogos, já que elas se entrecruzam em vista da necessidade ligada ao valor semântico e imagético da prosa pornográfica anticlerical:

Assim, estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é um procedimento intencional do autor do discurso; sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza, de acordo com o gênero e a circunstância do discurso. (HANSEN, 2018, p. 9).

Ao nos referirmos à Alegoria dos Teólogos, baseando-nos nos pressupostos hanserianos, vislumbra-se uma intencionalidade divergente da Alegoria dos Poetas. Haja a vista que a alegorização cristã não pretende interpretar o signo textual, ou seja, a palavra do texto enquanto universo diegético, mas sim o acontecimento narrado enquanto fenômeno o qual nomeia as coisas, os seres e as constituições simbólicas e históricas em um plano arbitrário e prodigioso. Logo, a alegoria interpretativa volta-se à significação primária da linguagem figurada enquanto procedimento quase que de maneira empírica, uma vez que se propõe através dela revelar a Verdade atrelada às coisas.

Apesar da aparente distância conceitual entre as duas alegorias mencionadas se faz possível associá-las a favor do aprofundamento analítico acerca das linguagens alegóricas utilizadas em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Isso porque há durante toda a narrativa a mescla entre um aguçado empirismo e um minucioso trabalho com as técnicas de expressões retóricas para a ornamentação do discurso em prol da significação pornográfica. O que propicia contribuições de sentido, semânticas e linguísticas para o modo de dizer licencioso oitocentista. Vejamos, na práxis, elementos os quais evidenciam o labor da expressão retórica, bem como a ampliação da significação dos signos em detrimento do valor pornográfico:

– Agradeça a vossa pontualidade minhas castas pombinhas, e desejarei que a concha do vosso amor tenha de tal forma estado intacta durante esses oito dias, que ouvindo as ternas aventuras das delícias do prazer, cada uma de voz possa, só com o pensamento, sentir que o néctar do gôzo se extravasa inundando as vossas brancas e aveludadas coxas. Pena é que não existam aqui uns lábios varonis sombreados por espesso e elegante bigode, que se prestasse a server-nos essa delicada ambrósia, certamente a que Júpter dava a baber nos seus convidados nos banquetes do Olimpo. (RABELAIS, sd, p. 2).

Ainda sob a ótica de Hansen (2018), observamos as inter-relações entre as figuras de linguagem, as quais compõem o dizer alegórico, seja de forma complementar, suplementar e/ou opositiva. Pois, para que haja a efetiva compreensão dos vários sentidos transpassados nas formas de dizer, sejam elas pornográficas ou não, estabelecem-se relações de semelhança (metáfora), causa (metonímia), inclusão (sinédoque), oposição (ironia), sobretudo, no uso da figuração da linguagem. Sendo assim, Hansen (2018) apoia-se no conceito desenvolvido pelo orador romano Quintiliano acerca da alegoria como *tropo*, isto é, o processo constitutivo das alegorias se dá através do jogo entre a *presença* e a *ausência* de significações atreladas aos signos:

Sua definição de alegoria inclui também a *ironia*, como tropo de oposição, uma vez que a ironia afirma para dizer outra coisa, isto é, para negar, e vice-versa. Na linha dessa definição, ainda, a *paródia*, hoje transformada no verossímil neo-anti-pós-moderno, é também alegórica, bastando pensar que ela é representativa ou mimética sempre, fazendo falar o texto que cita, vampiriza e nega. (HANSEN, 2018, p. 29).

Isso ocorre, pois, existe na linguagem uma dupla significação intencional-relacional, cuja interpõe os sentidos figurados, próprio das

associações feitas pelo(a) leitor(a), e o sentido literal, este que se faz implícito, dado e “preexistente”. Entretanto, para Hansen (2018), a alegoria subverte essa pseudo-linearidade do emprego dos signos, tendo em vista seu caráter contínuo de dissociação do *tropo* como dispositivo de valor semântico e adereço da linguagem.

Ao aplicarmos esse conceito à análise do romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) identificamos algumas das manobras feitas pelo autor no que diz respeito ao uso das figuras de linguagem as quais ilustram, através do “bem dizer”, os procedimentos de feitura da prosa pornográfica anticlerical de oitocentos. No trecho subsequente, verifica-se a presença da ironia, bem como da metáfora: “Dez dias depois dava entrada neste *santo asilo* (**ironia**), onde graças aos delicados mimos de D. Gulhermina, tenho auferido deliciosos prazeres sem risco de que a *lua encha* (**metáfora**).”(RABELAIS, sd, p. 89, grifos nossos).

A expressão “santo asilo” refere-se ao espaço diegético do convento, onde acontecem os serões “inocentes” das religiosas. Com isso, podemos inferir através do conceito de ironia (apresentar A, mas dizer B) interpretações implícitas diversas; uma delas é a transgressão do ambiente eclesiástico (santo) em um ambiente luxurioso onde são possíveis “deliciosos prazeres” vinculados aos “mimos” os quais uma faz a outra. Todo esse adorno da narrativa pornográfica expõe o interdito, aquilo que a palavra esconde para que seja ressignificado como furor intencional do prazer dessa leitura, haja vista que o(a) leitor(a) descobre-se junto ao romance.

Nota-se, portanto, o trabalho completamente intencional feito através dos usos da linguagem durante a composição da prosa pornográfica, posto que as relações semânticas e sintáticas são constantemente esvaziadas e preenchidas a partir das circunstancialidades apresentadas na narrativa. Ao considerarmos essa lógica, o uso da expressão “lua encha” demonstra a ausência na presença, ou seja, ao tomarmos o todo do sentido contido no trecho percebemos que o tom eufêmico utilizado por D. Angélica, narradora do sexto capítulo do romance, indica o conforto em não se preocupar com as consequências reprodutivas das trocas de prazeres conventuais.

A ausência de signos que remetam diretamente aos elementos sexuais não impede a interpretação completa do discurso pornográfico, pois o procedimento alegórico sustenta-se através do preenchimento do *lócus* do signo em sua literariedade, “lua cheia”, em detrimento da significação figurada, “gravidez”, como dispositivo metafórico de ornamentação do discurso pornográfico.

Congruente a essas questões, há também uma forte presença satírica em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), a qual se entrelaça aos também presentes traços paródicos. Isso fica nítido na passagem em que D. Clarinha reproduz a fala luxuriosa de seu amante pré-conventual comparando as tentações carnavais às provações as quais José do Egito foi submetido para trazer paz ao povo de Israel segundo as escrituras do Velho Testamento bíblico. Tal movimento narrativo explana a formação do procedimento paródico, visto que há uma explícito sentido comparativo entre os signos presentes e ausentes, sendo eles, respectivamente, cristão e profano:

Queria por ventura que eu resistisse à beleza dos seus seios, das suas coxas, e a essas frondosidades capilares rescendentes, a essência de rosas que só por si tentariam ao *pecado o próprio José do Egito?* (**paródia**) (RABELAIS, sd, p. 49, grifos nossos).

À vista disso, compreendemos que a linguagem alegórica apresentada em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) respalda-se, principalmente, em mecanismos simbólicos de comparação, associação, dissociação. Mas também em um regular esvaziamento do valor semântico, o qual é imediatamente preenchido a partir da suspensão do fazer literário no campo do figurado. Tal ferramenta é própria do procedimento metafórico, em que a significação se dá em ausência e, por isso, a imaginação do(a) leitor(a) torna-se substancial para a efetivação da intenção pornográfica. Logo, a metáfora é elemento constituinte para o jogo alegórico no romance, já que toda sua significação se subscreve, inerentemente, na transposição de *A* por *B*:

Núa, deitada num leito de rosas brancas e lilazes, eu entreabria as minhas lânguidas coxas, a flor do gôzo desabrochava as suas carminadas pétalas, e aquela encantadora ave sem bico, de vez em quando esvoaçava em torno dela, e vinha beijá-la mesmo no cálice, até que se enterrou até às azas. (RABELAIS, sd, p. 65).

Demonstra-se aqui um tatear com as palavras para que a leitura se torne uma descoberta. O(A) leitora(a) descortina a cena pornográfica de maneira fluída, leve, através de associações entre as imagens descritas por D. Violante e sua própria imaginação sexual, isso faz com que os símbolos sejam sistematicamente remodelados pelos tropos da figuração. A seleção da expressão “ave sem bico” representa a feitura do movimento semiótico do romance, visto que a partir dela o(a) leitor(a) interage sob sua própria ótica com a descrição do ato sexual. Através disso são criadas possibilidades que extrapolam a fixidez da literariedade da linguagem, alcançando, assim, altos níveis de abstração ao imergir junto à personagem em sua descrição metafórica da relação sexual.

Para Hansen (2018), a Alegoria dos Poetas, esta encontrada predominantemente no romance pornográfico, é alicerçada pela lógica da comparação e pela possibilidade imagética da metáfora. Sendo assim, apontamos que a linguagem alegórica em *A história de cada uma: os serões do convento(s)* é essencialmente metafórica, pois desenrola-se a partir da efetivação imagética do(a) leitor(a) diante as lacunas deixadas pela figuração do discurso pornográfico. Logo, durante toda a leitura do romance, constatamos movimentos narrativos em benefício da comparação e metaforização, para que fosse atribuído e ele seu real projeto de significação libidinoso:

Em outros termos, a comparação é desnudamente do processo, pois evidencia o procedimento retórico enquanto o constrói. Segundo essa classificação a metáfora deve funcionar por algum tipo de comparação, embora o inverso não seja válido sempre, pois, segundo a mesma codificação retórica, a comparação nem sempre é metafórica. Isso ocorre quando não implica transferência ou substituição de significado, necessariamente: quando é *incoerente*. (HANSEN, 2018, p. 34).

Ademais, Hansen (2018) coloca a relação estabelecida pelos níveis de alegoria, embasando-se na forma de apresentação delas. Isto é, o modo de dizer alegórico possui minúcias as quais designam maior ou menor grau de transparência diante às circunstancialidades de apropriação por parte da comunidade leitora. Tendo em vista que a noção de transparência do signo é moldável, se faz prudente inferir que não há uma régua mediadora para tal concepção. Já que o valor representativo da linguagem alegórica ocorre na

realização do ato de leitura, sendo interseccionalizada tanto por elementos textuais quanto por elementos externos ao texto:

Segundo essa teorização, que é mimética, haveria um grau zero do discurso e da língua, em que a palavra seria absoluta transparência da “coisa”, numa progressão de substituições possíveis até o obscurecimento ou hermetismo total. O que, evidentemente, é inaceitável hoje, pois não há nenhum sentido prévio inscrito nas palavras ou nas coisas – a não ser para Padres medievais. Baseados nessa concepção, contudo, os retores antigos subdividiram a alegoria, segundo a relação “palavra/coisa”: alegoria transparente, claríssima; alegoria que dá índices da comparação que está sendo feita; alegoria fechada ou hermética; alegoria incoerente. (HANSEN, 2018, p. 35).

Encontramos em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) trechos nos quais evidenciam recursos utilizados a favor dos níveis de transparência da linguagem alegórica associados à intencionalidade do discurso pornográfico. Na descrição do gozo de D. Tereza, podemos observar uma maior clareza na progressão narrativa no que diz respeito ao detalhamento do ato sexual, uma vez que neste momento da história a intenção do autor é claramente exibir de maneira crua os prazeres alcançados pela personagem.

Isso se explica pela descrição da personalidade marcante de D. Tereza, a qual é apresentada como suplemente/amante da madre abadessa, ex-artista circense, referência para as irmãs de clausura e com uma libido pujante. Por isso, caracterizamos o trecho a seguir como um modelo de alegoria transparente:

Se vissem como êle me despiu, como me beijava os seios, como me limpasse as lágrimas com o meu lenço, que eu não esquecia nunca, porque nos servia para limpar outra cousa... como me deitou em seus braços e como me deu cinco sem desencavar, deixando-me escorridinha até os ossos, poderiam avaliar que um profundo e prolongado sono me restituiu o ânimo e as forças. (RABELAIS, sd, p. 23).

Há também na obra passagens as quais revelam a alegoria com indícios de comparação, esta que se obscurece através do mecanismo lógico comparativo, porém revela-se a partir do *lócus* da metáfora. Pois, em todo momento são laçados signos imagetivamente semelhantes aos símbolos eróticos, mas esvaziados de sua significação primária, para, posteriormente serem preenchidos pelo valor semântico da narrativa pornográfica. Vejamos:

Tateando lancei mão da vara milagrosa, e concebam do meu contentamento quando reconheci que tinha entre as mãos o cirio mais volumoso que tenho encontrado na minha vida. Tenho o palmo grande; pois fechando a mão conseguiu unir o polegar médio! E que quente estava o ladrão. (RABELAIS, sd, p. 29).

Além disso, verifica-se que a produção da linguagem alegórica se efetua, também, por princípios sintáticos, os quais configuram um diagrama de significações direcionadas à realização do “bem fazer” para poder “bem dizer”. Diante disso, colocamos a essencialidade das relações sintáticas para a montagem “ideal” da figuração do discurso, pois a seleção e ordenação dos elementos linguísticos influenciam diretamente na construção imagética da obra perante os(as) leitores(a). Esse percurso se faz intencional, delimitando as possibilidades representativas a partir da seleção sintática e vocabular própria das circunstâncias do gênero literário pornográfico.

Para ilustrar os efeitos das relações sintáticas, as quais desembocam na produção de sentido do texto recortamos um trecho do romance em que a madre abadessa descreve suas elucubrações eróticas a partir da hiperbolização do elemento “fogo”. Como também da coisificação do advérbio “intensidade” para que haja o processo de extrema adjetivação desses signos, e assim, o(a) leitor(a) alcance junto a madre o ápice do prazer da masturbação. Isso, pois, a reverenda pormenoriza suas primeiras experiências sexuais solo, de maneira a encaminhar os sentidos propostos pela “leitura de uma mão só”¹⁵, “Encontrei-me pois só, com o polegar e o fura-bolos, numa época em que já o fogo das paixões lavrava dentro de mim com uma intensidade que seria uma bôa agulheta para o poder acalmar por horas.” (RABELAIS, sd, p. 7).

Tomando tais elementos como aporte analítico, podemos desenhar uma teia relacional a qual constrói as categorias de brevidade e clareza da Retórica em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Isso devido à noção de intencionalidade do discurso que circunscreve toda produção literária, sobretudo, as literaturas pornográficas, visto que o objetivo do texto licencioso é ultrapassar, através dos usos da linguagem, as limitações da palavra escrita. Isso apenas se concretiza com a relação inversamente proporcional entre os jogos de sentido das figuras de linguagem que, de maneira consequente,

tornam-se claras e direcionadas dentro do contexto de apropriação do texto pornográfico.

Pode-se dizer, então, que a interpretação e clareza estão diretamente associadas à circulação do texto alegórico na sociedade em que está situado. Tendo em vista que as relações de verossimilhança estabelecidas pelo romance pornográfico são singulares, abarcam o que há de mais íntimo e subjetivo no(a) leitor(a), o que acarreta uma imensidão de tipos de interpretação, apropriação e expressão dessa leitura, alcançando, assim, graus variados de clareza e brevidade:

Nesse dispositivo, o discurso subordina-se a três qualidades consideradas virtudes para o *bem dizer* ou *bem fazer*: *brevidade*, *clareza* e *verossimilhança*. Embora sejam funções uma da outra, definindo-se relacionalmente, é possível dizer que *brevidade* e *clareza* discursivas visam tornar o discurso verossímil, sendo antes meios técnicos que propriamente fins. O objetivo é, sempre, a boa mimese. A regra da *clareza*, já se escreveu, é mesmo o critério central da classificação retórica dos tipos de alegoria. É ela também que determina os graus de maior ou menor aceitabilidade nas operações de abstrações seletivas das matérias do discurso, da combinação ou associação de suas partes, da ampliação ou engrandecimento de ações e objetos e, enfim, da metamorfose ou produção de efeitos de sentido “maravilhoso”. (HANSEN, 2018, p. 44).

Assim, em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) percebe-se que a perspectiva da clareza, por exemplo, se dá através do modo de ler, mas também da estruturação da narrativa. Isso porque há no romance uma demasiada preocupação com a minuciosa descrição dos detalhes dos elementos narrativos, principalmente do espaço, das personagens, e dos entrelaces das cenas sexuais. Já que esses componentes guiam o(a) leitor(a) à construção minimalista das cenas, sejam elas explicitamente pornográficas ou não. Abaixo se vê como Rabelais (sd) conduz sua comunidade leitora através da descrição detalhada, do jogo metafórico, da figuração da linguagem, dos processos associativos da imagética em benefício do gozo como letra:

Era a história escandalosa de um convento de freiras espanholas do século XVI. Quando acabei a leitura dava uma hora da madrugada, e por ela tinha ficado sabendo mais que em vinte anos de prática. E tanta impressão êle me fêz que, com o dedo no meu registro e o pensamento em frei Angélico, o herói do convento, gosei pela primeira vez as doces sensações dos prazeres solitários. (RABELAIS, sd, p. 68).

Por isso, pensar o gozo do outro é partir da premissa do individual para que seja resvalado no coletivo, visto que muito do desejo que nos toma advém de um constructo social que equivale às verdades e necessidades do modo de vida das comunidades. Dessa forma, ao ler, escrever e analisar uma prosa pornográfica se faz imprescindível compreender suas ramificações técnicas, sociais, morais, históricas e subjetivas. Haja a vista que o processo catártico emerge dos mecanismos empregados para que ocorra o sentimento de identificação do(a) leitor(a) com a obra e, conseqüentemente, a efetivação do efeito da verossimilhança:

Por esse sistema de convenções, o verossímil é o possível, efeito mimético obtido à custa de vários procedimentos técnicos. Tais procedimentos, entre outros fins, conduzem toda a variedade da invenção, da disposição e da elocução a uma forma feita segundo os preceitos de um gênero, submetendo-se ao juízo da recepção. (HANSEN, 2018, p. 47).

No romance são enunciadas inúmeras cenas sexuais, dado que dez freiras relatam, cada qual a sua maneira, intensas experiências excitáveis. Em todos os serões encontramos elementos cristãos hipersexualizados, o que compõe a atmosfera pornográfica anticlerical bastante consumida pela avidez da comunidade leitora oitocentista, devido ao rebaixamento moral atrelada a sexualização de figuras religiosas. Apesar do véu da moralidade, a práxis sexual daquela sociedade era de uma elevada dissimulação de papéis sociais, sejam eles de gênero, econômicos, religiosos, raciais, etários, entre outros. Devido a isso, tudo aquilo que se fazia proibido era imediatamente excitante.

Daí emerge a verossimilhança encontrada no romance, pois muito do que era relatado como ficcional fazia-se reflexo dos padrões sexuais do século XIX. No trecho retirado do capítulo narrado por D. Violante é descrita uma cena sexual em que estão envolvidos ela e um jovem religioso supostamente casto, em uma atmosfera excitavelmente perigosa devido à presença de outras pessoas em um ambiente desfavorável para tal ação. Visto que, a quase religiosa estava em viagem ao convento onde viveria a virtuosidade do seu celibato em clausura santa. Esses elementos tornam-se excitáveis na narrativa pornográfica oitocentista, exatamente pela sua verossimilhança ligada ao *modus operandi* sexual dessa sociedade:

Apagaram-se as lanternas e dentro do carro reinava uma escuridão protetora embalada pelo ressonar de todos os passageiros. Percebi que ele tomara de novo a minha mão e a puxava carinhosamente para si, até que a colocou sobre um objeto muito roliço, quente, duro e macio, que eu apertei com indissolúvel amor. Era menos mal servido o jovem ministro do altar. Imprimiu a mão num suave movimento de vai e vem que eu segui gosando infinitamente, com os olhos cerrados, a cabeça deitada para trás, fingindo que também dormia, e com a gruta dos prazeres acesa em ardente excitação, umidecendo-se do mais amoroso rósio. Em pouco senti-o estremecer, soltar um gemido, e pela minha mão espalhou-se uma verdadeira torrente de um líquido gomoso e muito quente, que de tal forma me excitou, que gosando um dulcíssimo prazer senti as coxas inundarem-se-me das pérolas liquifeitas do gôzo. (RABELAIS, sd, p. 63).

Assim como os conceitos de brevidade e clareza, a noção de decoro aparece na discussão proposta por Hansen (2018) como uma perspectiva adaptável às condições de composição do texto. Nesse sentido, para o autor, o “decoro” funciona como um manto de conveniência de adequação moral e técnica, uma vez que através da primazia de sua aplicação ocorre a limitação das potencialidades do texto. Decorrente disso, instala-se uma atmosfera de naturalidade referente a tudo aquilo que se enquadra dentro da regra do decoro, tais normas são vistas desde a estruturação do gênero textual/literária ao cerceamento moral perante temáticas sublocadas como “indecorosas”. Posto que, colocam em xeque preceitos norteadores para a manutenção do dito aceitável em uma sociedade que propõe uma literatura universal:

Aliás, diga-se de passagem, que os termos “decoro” e “decoroso” referem-se a um modo de adequação, sendo distributivos, relacionais. “Decoro” é um operador de adequações discursivas, implicando a regulação das trocas simbólicas segundo o que é entendido como “conveniente”, num sentido ao mesmo tempo técnico e civil. A noção de decoro e decoroso como *moral* e, ainda, como moral sexual, vai se cristalizando e afunilando desde o século XVI, para enrijecer-se na pornografia legalizada da censura contemporânea: “espetáculo indecoroso” etc. (HANSEN, 2018, p. 48).

Ao reunir os postulados de Hansen (2018) em benefício da análise de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) procuramos tecer uma progressão conceitual acerca das diversas formas de dizer do discurso pornográfico através da linguagem alegórica. Para isso, compreendemos que, em especial, a concepção de transposição do valor semântico do signo ausente para o signo presente enquanto *lôcus* de significação da figuração se faz elemento substancial para a ornamentação da prosa pornográfica

oitocentista, sobretudo na linguagem pornográfica eufemista empregada no romance rabelesiano.

2.2 A ÓTICA ALEGÓRICA BEJAMINIANA

Como forma de complementar e ampliar as proposições de Hansen (2018) para a análise de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) traremos à cena as colocações de Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984). Isso porque, em Benjamin (1984) há a delimitação histórica da linguagem alegórica, pois durante a obra ocorre um passeio pelo classicismo medieval até a chegada ao período romântico, de meados de setecentos ao grande século XIX.

Este último período é o que concerne para a solidificação dos interesses do autor, uma vez que a diferenciação entre a alegoria e o símbolo romântico é o ponto chave dessa leitura. Para nós também se faz frutífera a demarcação histórica dos conceitos de alegoria e símbolo, uma vez que muito da concepção alegórica de oitocentos é remanescente das proposições do romantismo, seja para reiterá-la, seja para transformá-la. Logo,

Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. (BENJAMIN, 1984, p. 200).

Unindo-se à constante dissociação atada a representação da linguagem figurada o conceito de belo também é esvaziado e, logo após, preenchido pelas relações sintático e semântica do processo alegórico na narrativa pornográfica. Nesse sentido, nos apoiamos em Junkes (1994) para interpretar as colocações benjaminianas acerca das questões relacionadas à sua Teoria da Linguagem, bem como dos conceitos de alegoria e símbolo romântico, já que o autor faz uma releitura bastante coerente das oposições entre alegoria-símbolo, nome-signo e divino-profano, encontradas na obra de Benjamin (1984). Para Junkes (1994),

Se Benjamin, na sua teoria da arte, opõe "alegoria" a "símbolo", opõe também, na sua teoria da linguagem, "nome" a "signo". Enquanto o "nome", na sua transparência divino-paradisiaca, indica a linguagem como "manifestação", o "signo" constitui decorrência da degradação

após a queda e expulsão, marcando a linguagem como "instrumento" de comunicação. (JUNKES, 1994, p. 125).

Logo, pode-se observar a constante presença dicotômica nas concepções benjaminianas como um fator de desenvolvimento da própria Teoria, tendo em vista que ao dicotomizar o autor percorre as relações constituintes da linguagem. Isso é feito desde a noção primária de nomeação dos elementos do mundo sensível através de uma perspectiva criadora, ou seja, ao nomear havia também o ato de criar, pois o nome-coisa, para Benjamin, é anterior ao signo-palavra enquanto representação.

Assim, a distinção nome-signo introduz o pensamento benjaminiano acerca da linguagem com o objetivo de compreender o processo sistematicamente transitório dela, uma vez que ao perder o status definidor o nome torna-se palavra e a palavra, conseqüentemente, signo. Sendo este último o instrumento de representação da coisa anteriormente nomeada e definida enquanto símbolo, o que, por si só, materializa, através da práxis comunicativa, a imagem representacional da coisa, como também simula seu significado:

Mas é precisamente o uso fraudulento do "simbólico" que permite investigar em toda a sua "profundidade" todas as formas de arte, contribuindo desmedidamente para o conforto das investigações artísticas. O que chama atenção no uso vulgar do termo é que esse conceito, que aponta imperiosamente para a indissociabilidade de forma e conteúdo, passa a funcionar como uma legitimação filosófica da impotência crítica, que por falta de rigor dialético perde de vista o conteúdo, na análise formal, e a forma, na estética do conteúdo. Esse abuso ocorre sempre que numa obra de arte a "manifestação" de uma "idéia" é caracterizada como um "símbolo". A unidade do elemento sensível e do supra-sensível, em que reside o paradoxo do símbolo teológico, é deformada numa relação entre manifestação e essência. A introdução na estética desse conceito distorcido de símbolo foi uma extravagância romântica hostil à vida, que precedeu o deserto da moderna crítica de arte. Enquanto estrutura simbólica, supunha-se que o belo se fundia com o divino, sem solução de continuidade. (BENJAMIN, 1984, p. 182).

Para Benjamin (1984), a leitura feita do simbólico no período do Romantismo se faz distorcida devido à aproximação entre a conceituação do símbolo enquanto imanência do belo artístico, esta que, segundo o autor, é resgatada, e remodelada em uma perspectiva ética-moral cristã, da noção de perfeição estética do Classicismo. Para os românticos era possível alcançar a natureza genuína do ser e das coisas através da representação quase sagrada

do símbolo, uma vez que para essa filosofia desenvolvia-se através do simbólico uma ideia particular a qual, em sua sumidade, se expande alcançando, assim, um patamar universal.

Nessa perspectiva, os românticos alçam ao símbolo um grau divino de representação da perfeição ética-moral do homem, edificando-se a partir da linearidade dessa relação entre o fazer literário enquanto manifestação e a natureza essencialmente bela das coisas do mundo sensível. Dessa maneira, constatamos que “A noção da imanência absoluta do mundo da ética no mundo do belo foi elaborada pela estética teosófica dos românticos.” (BENJAMIN, 1984, p. 182).

Já a Alegoria, para os românticos, é vista como mecanização e artificialidade da linguagem. Isso, pois, os movimentos alegóricos seriam constituídos por dubiedades, funcionando como desvio da função própria da linguagem artística, por isso o alegórico deveria ser compreendido como incoerência linguística e artística, visto que a ele não é atribuído um grau legítimo de interpretação das vicissitudes do mundo. Na concepção romântica a Alegoria concebe a procura do particular diluído em um universal, o que, naquele momento, entendia-se como forma diminuída do fazer artístico, ocupando um menor valor representacional:

Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como protopaisagem petrificada. (BENJAMIN, 1984, p. 188).

Ao considerarmos os atravessamentos entre símbolo e alegoria, procuramos relacionar tais conceitos à produção de Rabelais, haja a vista que muito do compreendido enquanto maneira “correta” de fazer literatura no século XVIII é visto nas narrativas pornográficas de meados de oitocentos. Por isso, encontramos oscilações entre técnicas as quais subjazem os métodos românticos de construção literária, mas também, sobretudo, a presença preponderante da alegoria enquanto modelo do “bem dizer” e não como uma artificialidade da linguagem figurativa. Essa guinada muito tem a ver com os aspectos da emergente modernidade alegórica, em que a alegoria deixa de ser vista enquanto “simples” ornamentação do discurso e ascende a um patamar de expressão com métodos específicos.

Tal relação entre o genuíno e o técnico pode ser observada no trecho em que a madre abadessa descreve D. Margarida com um doce tom erótico, como quem conhece o fervor das carícias da jovem freira. Esse tom suntuoso justifica-se pela aura magnífica em que são descritas as sutilezas dos deleites do prazer entre as religiosas em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd). Quase como quem transcende divinamente os ímpetos atrelados aos pecados da carne, contudo, o que se nota em segundo plano é, exatamente, a figuração de uma escrita substancialmente pornográfica em seu contexto de produção:

D. Margarida é efetivamente um favozinho de mel amoroso que deve fazer as delícias do marido que tiver a felicidade de a adquirir. Mais ardência de temperamento, mais sensualidade nos seus beijos e carícias, mais expressão, fogo e interesse nos seus deleites, seria impossível desejar, tanto que pela madrugada, não podendo os nossos corpos resistir ao seu mútuo e delicado contacto, ainda entre os mais apaixonados afagos exaurimos o último gole de prazer existente no fundo de nossas taças. (RABELAIS, sd, p. 90).

Dessa forma, fica claro que há no romance pornográfico uma evidente relação de presença e ausência entre os conceitos de símbolo e de alegoria amplificados e transpassados pelas características de produção literária do grande século XIX. Isso porque, há um cruzamento de tendências literárias na construção imagética do discurso pornográfico oitocentista, tendo em vista que a produção rabelesiana situa-se entremeios das grandes transformações associadas ao modo de fazer e ler literatura.

Logo, tanto o simbólico quanto o alegórico são fundamentais para os efeitos de sentido da prosa pornográfica, uma vez que são resgatados elementos do campo simbólico de maneira relacional ao procedimento alegórico. O que, de forma consequente, desbanca as concepções românticas opositivas entre os conceitos, posto que em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) há a brevidade e a clareza do simbólico, como também o modo de dizer singularizado da figuração da linguagem alegórica.

Nessa guisa, ao associar os postulados de Benjamin (1984) e Hansen (2018) no que tange às conceituações da alegoria e do símbolo romântico identificamos convergências entre os autores. Haja vista que tanto para Benjamin (1984) quanto para Hansen (2018) há uma nítida desvalorização da

alegoria em prol da exaltação do valor do símbolo. Isso se dá devido à relevância da literariedade atrelada do valor semântico e representacional do símbolo na arte romântica:

Segundo os românticos o símbolo – que é a tradição antiga, greco-latina, medieval e renascentista *não* distinguia da alegoria – é uma espécie de paradigma ou classe da qual ele é o único elemento. Por isso, sua significação é sempre imediata; em sua particularidade, ele contém ou expressa o geral. Por exemplo, a cruz e o Cristianismo. Oposta ao símbolo, a alegoria é teorizada como forma racionalista, artificial, mecânica, árida e fria. Retoricamente, a alegoria diz *b* para significar *a*, como se escreveu, observando-se que os dois níveis (designação concretizante *b* e significa a abstração *a*) são mantidos em correlação virtualmente aberta, que admite a inclusão de novos significados. (HANSEN, 2018, p. 15).

Faz-se, então, evidente a influência das tendências do Romantismo para composição da prosa pornográfica oitocentista, principalmente em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), devido ao trabalho empreendido através da linguagem. Por isso, torna-se imprescindível destacar a lapidação dos conceitos de símbolo e alegoria no período posterior ao romantismo. Nota-se, assim, a necessária intersecção que ocorre na narrativa pornográfica entre as percepções de simbólico e alegórico quando Walter Benjamin adverte que “Enquanto o símbolo atrai para si o homem, a alegoria irrompe das profundidades do Ser, intercepta a intenção em seu caminho descendente, e a abate.” (BENJAMIN, 1984, p. 205).

Sendo assim, voltaremos a focalizar a noção alegórica desenvolvida por Benjamin (1984), pois, para o autor a alegoria possui em sua essência uma anatomia dialética. Visto que para haver a efetivação de seus diversos possíveis sentidos torna-se necessário acessar outros vários caminhos de associação para a interpretação. Para isso, leva-se em consideração desde a proposta do gênero textual a intencionalidade da comunidade leitora diante a obra, possibilitando, assim, múltiplos contextos de assimilação das questões estéticas atreladas à linguagem alegórica.

Isso ocorre em razão dos traços convencionais e expressivos da alegoria segundo a Teoria benjaminiana; convencionais como qualquer outro modo de escrita e expressiva por ser salutar para a amplificação dos sentidos direcionados aos signos e seus significados. Ou por melhor dizer, a alegoria

fragmenta o signo para que ele alcance um alto grau de complexidade semântico e sintático no jogo interpretativo:

Na perspectiva alegórica, portanto, o mundo profano é ao mesmo tempo exaltado e desvalorizado. A dialética da convenção e da expressão é o correlato formal dessa dialética religiosa do conteúdo. Pois a alegoria é as duas coisas, convenção e expressão, e ambas são por natureza antagonísticas. (BENJAMIN, 1984, p. 197).

Durante a leitura de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) constatamos nos procedimentos alegóricos alguns dos atributos determinados por Benjamin (1984) acerca do processo de composição das imagens alegóricas enquanto fragmento de um todo interpretativo. Isso é visto no trecho em que a madre abadessa direciona o desejo que sente por seu amante Gastão à imagem sacra de São João.

Vejamos: “Não sei porque o S. João parecia-me imenso no corpo com o Gastão.” (RABELAIS, sd, p. 11). A dissociação da castidade direcionada ao Santo é prontamente ressignificada pelas lascividades da religiosa que fragmenta a imagética do divino-profano em prol da satisfação de suas fantasias sexuais.

A narradora continua a enunciar para as companheiras sua elucubração sexual ao vincular a imagem de São João a de Gastão: “Aqueles carnes brancas e saudáveis, aquele olhar meditativo e doce, a posição dos braços que pareciam estender-se para mim na ânsia de tocarmos os nossos corpos nus [...]” (RABELAIS, sd, p. 11). Observamos que há uma suspensão da literariedade do signo cristão em benefício da imaginação pornográfica da narradora, tal procedimento é inerente à composição da alegoria enquanto mecanismo estético na narrativa pornográfica. Isso porque, “Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, runa. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue.” (BENJAMIN, 1984, p. 198).

Benjamin (1984) aponta para o papel do processo de fragmentação da linguagem alegórica como modelador do historicismo, pois a alegoria determina a forma da história. Isso em razão do cruzamento estético entre elas, já que tanto a história quanto a alegoria constituem-se a partir do destroço, do conflito,

do ruído, da representação do que já foi dado e, sobretudo, da ruína da linguagem enquanto constructo de memória. Dessa forma, destacamos que a relação entre o procedimento alegórico e as demarcações dos movimentos históricos institui Verdade(s) delimitadas, segundo o autor, pela necessidade comunicativa pós-edênica. O signo apossasse das significações do nome em favor das inevitabilidades diante às situações comunicativas demandadas em sociedade.

Essa questão sinaliza a derrocada da função nomeadora da linguagem, para que surgisse, de maneira gradativa, a função remodeladora do signo como possibilidade de representação e significação do profano diante o nome-palavra-sentido lapidado pelo divino. Nesse sentido, segundo Benjamin (1984), o traço alegórico é consubstancial no processo de materialidade da linguagem enquanto modelo de comunicação e reprodução. Uma vez que a alegoria como dispositivo técnico do fazer artístico desenvolve-se através do seu duplo princípio de subjetividade e historicidade, o que as configura como categorias pragmáticas de análise do objeto artístico:

Tal conceito "continua durante muito tempo dependente da linguagem e do pensamento medieval, mesmo se a palavra e a idéia de Natureza são visivelmente mais valorizados. Por imitação da natureza, em todo caso, a teoria artística do século XIV a XVI compreende a imitação de uma natureza modelada por Deus". Mas a natureza em que se imprime a imagem do fluxo histórico é a natureza decaída. (BENJAMIN, 1984, p. 202).

2.3 OS ELEMENTOS ALEGÓRICOS NA PROSA PORNOGRÁFICA

Consideramos que o mecanismo alegórico é condição histórica da vida em sociedade, posto que os objetos artísticos produzidos pelos sujeitos refletem seus modos de vida em sociedade, bem como atravessam e são atravessados pelo processo da memória histórica resgatando os fragmentos recortados pela intencionalidade dos discursos. Diante disso, colocamos que a alegoria recria no presente um passado segmentado por meio da figuração da linguagem salutarmente datada em sua práxis comunicativa e contexto de produção.

Levando em consideração tais aspectos, constata-se que a narrativa pornográfica é essencialmente alegórica, tendo em vista a congruência entre suas finalidades transgressoras. Isso porque a alegoria subverte a linguagem artística para recriá-la em suas nuances interpretativas e imagéticas, bem como a pornografia reescreve a noção estética da forma e do conteúdo do romance oitocentista. As movimentações realizadas pela produção e consumo da literatura pornográfica influenciam tanto na formulação artístico-literária da prosa, com a valorização da subjetividade da relação obra-leitor(a), quanto na perspectiva moral da comunidade leitora em que livros pornográficos eram relativamente acessíveis, posto que circulavam “clandestinamente” e em larga escala.

Outro ponto chave da leitura alegórica de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) é a intertextualidade latente a qual enriquece a construção estética e semiótica da narrativa. Isso, pois, o conceito de intertextualidade não se restringe apenas a um processo introdutório de contextos específicos, mas sim em um procedimento de garimpo, um minucioso trabalho de leitura, escrita e reescrita com base em literaturas relacionais para a montagem do conteúdo e delimitação da intencionalidade do texto.

Nesse viés, destacamos o capítulo do romance em que será contada a primeira aventura sexual de D. Margarida, pois há durante a descrição da religiosa um mecanismo intertextual comparativo entre ela e a personagem Margarida do poema dramático *Fausto, uma tragédia* (1808), do escritor alemão Johann Wolfgang Von Goethe. A escolha de Rabelais (sd) não é arbitrária, uma vez que Goethe é tido como um aliado do movimento artístico romântico. Entretanto, o poeta subvertia as temáticas cristãs típicas das tendências do Romantismo em detrimento de tramas classicistas voltadas ao paganismo. Como é o caso do mito de Fausto datado do século XV, recontado por Goethe no início de oitocentos, influenciando diretamente na prosa pornográfica rabelaisiana de fins do mesmo século:

D. Margarida era uma elegante donzela de 18 primaveras, que se Goethe a conhecesse teria feito dela o modelo mais perfeito, para aquela sua outra Margarida, por quem o velho Dr. Fausto se apaixonou a ponto de vender a alma ao diabo. (RABELAIS, sd, p. 72).

A partir dessa noção de historicidade e subjetividade compreendemos que o local do alegorista é o de recriador da linguagem através de seu deslocamento, esvaziamento e distorção intencional. Já que é posto para ele o papel de profanador dessa linguagem quando ultrapassa os limites da regularidade linguística e semântica dos discursos “naturais” circundantes nas sociedades.

Pode-se dizer que em uma escala de construção semântica e sintática o alegorista apoia-se no esquema escritural primário da alegoria, a qual se fixa na desconstrução, descontextualização e dessemantização. Para que, assim, possa desagregar o sentido primeiro do signo a ser alegorizado, tornando-o objeto vazio de significação autônoma, deslocado de seu contexto sintático e semântico. Isso ocorre, pois,

A alegorização acontece essencialmente como fragmentação. Sendo a subjetividade e a historicidade categorias pragmáticas, sua ambiguidade parece ser consequência necessária, vistas como subjacentes a alegoria como princípios fundamentais, determinando a constituição do seu sentido. Não tendo sentido por si mesmas, as coisas que o alegorista usa são insignificantes, resultando qualquer sentido a elas atribuído duma conexão subjetivamente estabelecida pelo alegorista: [...].(JUNKES, 1994, p. 129).

Após atingir a dimensão de total descontextualização e de inércia significativa o signo alegórico é refeito e segmentado a partir da conjectura e das projeções do alegorista, já que é dele a responsabilidade de processar e redimensionar os sentidos atribuídos aos signos deixados à deriva no texto. Para isso, o alegorista atribui uma nova semantização reescrevendo a coisa através de sua dimensão pragmática de significação inserida na conjectura própria da figuração que se propõe em um contexto artístico específico revelando o todo a partir do particular:

Numa segunda fase, ocorre um processo de reconstrução, por nova contextualização e semantização, comportando intertextualidade. Pode o alegorista atribuir novo sentido ao fragmento, situando-o em outro contexto. Nesses dois casos, a dimensão pragmática deve ser tomada em consideração. A escolha do novo contexto depende apenas de condições subjetivas do alegorista, não seguindo necessidades objetivas. Mas a colocação do fragmento em novo contexto acarreta serias consequências: antes de mais nada, ele retoma uma dimensão sintática, obtém contextualização tornando-se parte de um todo. (JUNKES, 1994, p. 132).

Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) são diversos os movimentos de dessemantização e posterior semantização do signo em benefício da ornamentação do discurso pornográfico. No serão em que D. Violente conta as aventuras sexuais as quais provou a caminho do convento, é possível observar a substituição de vocábulos notadamente pornográficos por palavras similares, as quais indicam a relação entre a presença e a ausência do dispositivo pornográfico na narrativa.

Tal, pois, a descrição da freira conta com um exacerbado grau figurativo da linguagem. Para que a decodificação desses elementos se constitua como um jogo interpretativo do deleite do gozo, fazendo com que a leitura seja prazerosa para o(a) leitor(a) tal qual a experiência foi deleitosa para a personagem:

Percebi que êle tomara de novo a minha mão e a puxava carinhosamente para si, até que a colocou sobre um objeto muito roliço, quente, duro e macio, que eu apertei com indissolúvel amor. Era menos mal servido o jovem ministro do altar. Imprimiu a mão num suave movimento de vai e vem que eu segui gosando infinitamente, com os olhos cerrados, a cabeça deitada para trás, fingindo que também dormia, e com a gruta dos prazeres acesa em ardente excitação, umidecendo-se do mais amoroso rósio. Em pouco senti-o estremecer, soltar um gemido, e pela minha mão espalhou-se uma verdadeira torrente de um líquido gomoso e muito quente, que de tal forma me excitou, que gosando um dulcíssimo prazer senti as coxas inundarem-se-me das pérolas liquifeitas do gozo. (RABELAIS, sd, p. 63).

Como evidencia dessa substituição do sentido *A* em prol do sentido *B* está a utilização do termo “gruta dos prazeres acesa” (RABELAIS, sd, p. 63), o qual funciona como deslocamento da literariedade da expressão do ato sexual em detrimento da eufemização e figuração do discurso pornográfico particularizado na obra. Isso faz com que o(a) leitor(a) crie possibilidades imagéticas associadas à descrição libidinosa e adoçada de D. Violante, em que o signo “gruta” é institivamente esvaziado de seu sentido primário e recolocado em sua significação intencional atrelada ao prazer, acessando um efeito de sentido estimulante à excitação sexual.

Ao ponderar as relações intrínsecas estabelecidas entre os conceitos de Alegoria e Historicidade, torna-se evidente a confluência sistemática entre eles, um completa o outro enquanto categoria pragmática de análise científica-literária. Visto que a alegoria somente é efetivada através dos mecanismos de

comunicação depreendidos do mundo histórico. Essa relação institui-se através da subjetividade inerente ao signo e a coisa, uma vez que são atravessados pelas peculiaridades do mundo histórico ocorre a ampliação de significações atribuída à desintegração do signo enquanto partícula universal de representação.

Tais técnicas próprias dos movimentos alegóricos, demarcados historicamente, são inseparáveis da composição do discurso pornográfico. Posto isso, constatamos que são perceptíveis as marcas do contexto histórico encontradas nos efeitos de sentido da linguagem alegórica em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), dado que já no primeiro capítulo da narrativa, durante o serão da madre abadessa, ocorre a ocultação do tempo cronológico da narrativa como forma de obscurecimento de marcas de identificação na obra devido ao seu cunho pornográfico “Entrei pois, como noviça, para este nosso santo asilo há vinte e quatro anos, no dia 1º de janeiro de 18...” (RABELAIS, sd, p. 10). Esses traços estilísticos particulares da prosa pornográfica demarcam a necessidade daquela sociedade em apagar as características culturais e históricas dessas obras, já que tal literatura aviltaria a imagem de quem a ela fosse associado.

Nesse contexto, colocamos que a alegoria e a pornográfica são fixadas enquanto declínio da convenção moral perante a sociedade oitocentista, seja na escrita seja nas relações de desejo. Assim, apontamos que a necessidade de apagamento dessa literatura impulsionou seu consumo e circulação, uma vez que ao ficcionalizar as relações sexo-afetivas nos romances pornográficos suspendiam-se, através da linguagem alegórica, a verdade dos papéis de gênero estritamente demarcados, criando e recriando possibilidades no que diz respeito à sexualidade naquele período histórico.

Dessa forma, compreendemos que a literatura pornográfica do século XIX encontra-se como vestígio da ressignificação das relações subjetivas restabelecidas de maneira constante pela comunidade leitora diante os dispositivos interpretativos do discurso alegórico pornográfico:

A estrutura e o detalhe em última análise estão sempre carregados de história. O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em conteúdos de verdade, de caráter

filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas. Essa transformação do conteúdo factual em conteúdo de verdade faz do declínio da efetividade de uma obra de arte, pela qual, década após década, seus atrativos iniciais vão se embotando, o ponto de partida para um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparece, e a obra se afirma enquanto ruína. (BENJAMIN, 1984, p. 202).

Diante do exposto concluímos que os mecanismos do dispositivo alegórico são inerentes à feitura da narrativa pornográfica oitocentista devido ao seu teor de elevação da figuração da linguagem a favor da intencionalidade dessa literatura. Assim, percorrer as conceituações das alegorias e suas aplicabilidades a partir das demarcações históricas é de suma importância para uma análise que pretenda apresentar uma perspectiva ampla dos eventos literários os quais modelam e refletem nos modos de vida em sociedade.

3. HISTÓRIA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA ANTICLERICALISTA DE OITOCENTOS

A literatura de cunho pornográfico infundia a reflexão crítica. A diegese, o universo ficcional criado, com suas personagens vivenciando enredos e situações que desvelavam as mazelas e as hipocrisias sociais, possibilitava ao leitor a contemplação crítica, a partir da ficção, acerca do que ocorria em sua própria realidade. (SILVA, 2019, p. 161).

Pode-se dizer que, através de inúmeras experiências sociais, científicas e empíricas, a Literatura traz em sua essência as relações íntimas, subjetivas e, muitas vezes, implícitas, estabelecidas pelos sujeitos. Dessa forma, pensar a literatura pornográfica do século XIX enquanto indício de questões relativas à ideia nascente de uma sociedade modernizada é consubstancial para compreendemos a história da literatura luso-brasileira, sobretudo no que diz respeito ao gênero narrativo romance.

Sabendo disso, pontuamos que nosso olhar guia-nos às mudanças sociais as quais reverberam no advento e disseminação do impresso no Brasil, para que assim possamos compreender como se deu a difusão da literatura pornográfica luso-brasileira perante a comunidade leitora dos trópicos. Nessa guisa, inferimos que o século XIX é entendido como o período áureo do livro enquanto produto comercial de entretenimento, uma vez que houve neste

momento fatores os quais influenciaram para a expansão desse mercado consumidor:

O desenvolvimento da capital federal, o contingente cada vez maior de homens livres, a vinda de imigrantes europeus, o aumento de profissionais liberais, o estabelecimento de uma população assalariada, dentre outros fatores, contribuíram para fazer do volume impresso um produto comercial lucrativo. (EL FAR, 2004, p. 12).

Segundo El Far, em sua obra *Páginas de Sensação – Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 – 1924)*(2011), a segunda metade do século XIX foi marcado pelo crescimento da comunidade leitora na capital do Brasil. Isso por porque, nesse período, houve uma ampla inserção do impresso no Rio de Janeiro, a *priori* através da implementação da Imprensa Régia, em 1808, devido às necessidades de comunicação ao que se relacionava à presença da corte Real no “novo mundo”. Essa que nas primeiras décadas de oitocentos tinha total exclusividade no que se referia à divulgação de informações no país.

Contudo, no começo da década de 1820 o então imperador D. Pedro decretou a abertura do mercado livreiro e editorial, permitindo a instalação de tipografias particulares no país. Isso ilustra que naquele momento a demanda da comunidade leitora se expandia cada vez mais, tendo em vista fatores como: a eminente Proclamação da República, o fim da escravidão, singelos progressos no processo de alfabetização dos cidadãos, as novas tecnologias de impressão e popularização dos mecanismos editoriais, bem como a chegada constante de imigrantes europeus:

Esse período cultural brasileiro foi marcado pela transformação da capital federal e dos costumes da época (Cf. SEVCENKO, 2003) numa tentativa de afrancesamento da arquitetura do Rio de Janeiro e das vestimentas da burguesia. Essa mudança interferiu até na arte, numa tentativa de higienização cultural, por meio da seleção de adeptos da burguesia carioca e a exclusão do representante do povo nos salões de arte e literatura. (AZEVEDO, 2015, p. 17).

A partir desses aspectos observamos a indispensabilidade de associar os elementos históricos às noções literárias vigentes em cada sociedade e seus tempos cronológicos. Pois, muito do que é representado através da produção e do consumo de literatura são temas urgentes de uma dada comunidade. Por isso, cabe-nos apontar as trajetórias feitas pelos romances pornográficos pelas mãos da comunidade leitora luso-brasileira de oitocentos,

como condição relevante para uma compreensão vasta da literatura a qual era produzida e consumida no “século do livro”:

[...] os períodos históricos não constituem ordens homogêneas e harmoniosas, mas um jogo de forças contraditórias e em conflito; neutralidade e objetividade são ilusões nos estudos históricos, pois o passado é sempre construído a partir de interesses e situações presentes; o problema das relações entre literatura e história não se resolve satisfatoriamente pela caracterização daquela como valor puramente estético e desta como simples fonte ou documento, devendo-se antes, considerando que a história não consiste num conjunto de “fatos” ou “conteúdos”, ter em conta mais a textualidade da história e da literatura do que marcas essenciais capazes de estabelecer fronteiras nítidas entre os “grandes” textos “literários” e aqueles outros considerados “não literários” e de interesse apenas documental. (SOUZA, 2014, p. 67).

Sendo assim, percebemos durante a leitura de romances pornográficos oitocentistas, principalmente em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), marcas temporais de suas produções. Como em um trecho do último capítulo em que uma das freiras enuncia uma expressão informal utilizada naquele período histórico, “tudo quanto Marta fiou” para contextualizar as consequências da suposta descoberta dos atos indecoros ocorridos no convento, “[...] os ruídos do escândalo chegariam aos ouvidos das nossas famílias que imediatamente nos tirariam do convento e lá ia por água abaixo tudo quanto Marta fiou.” (RABELAIS, sd, p. 188):

Numa história de tendência etnográfica ou em uma etnografia histórica, o interesse em resgatar e explorar a dimensão simbólica da narrativa composta décadas antes deve, então, levar em conta o fato de os romances não representarem uma escrita isolada ou algo nascido somente da imaginação criativa do autor. Como parte integrante de um quadro cultural bem mais amplo, esse conjunto de textos pode ser melhor compreendido diante do cenário de sua produção. (EL FAR, 2004, p. 18).

Nesse sentido, salientamos a importância do romance aqui estudado para a compreensão das preferências da comunidade leitora de oitocentos, tendo em vista a larga disseminação dos dois volumes de *Os serões do convento*. Tanto que para El Far (2004) o projeto editorial foi um dos mais bem sucedidos no ramo da literatura pornográfica daquele período, alcançando projeções extensas, já que as obras teriam sido um sucesso de vendas nas estantes “secretas” das livrarias em todo o país. A autora coloca que os livros populares, apesar da marginalização, eram amplamente vendidos e, conseqüentemente, lidos por boa parte da população letrada, pois “Muitas

dessas narrativas foram lidas, relidas, apreciadas, comentadas, plagiadas, criticadas e reeditadas inúmeras vezes.” (EL FAR, 2004, p. 14).

Esse sucesso pode ser comprovado através da leitura do próprio *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), visto que no segundo volume do projeto editorial são feitas referências à primeira obra, o que mostra a influência de *Os serões do convento* (1862) no êxito na vendagem de seu sucessor. Na descrição de D. Clarinha, narradora do terceiro capítulo do segundo volume, é feita alusão à presença de seu relato no primeiro livro, “Era por demais muito inteligente, muito engraçada e contava as coisas com mais naturalidade que ainda deve estar na memória de todos que a ouviram contar a história do “Cabide”.” (RABELAIS, sd, p. 36):

Ao tratarmos da pornografia, faz-se necessário contextualizar o tema e situá-lo na história, uma vez que pensamos com Hunt (1999) para quem “a Pornografia tem uma História”, pois a pornografia assume diversas facetas no decorrer do tempo. (AZEVEDO, 2015, p. 14).

Apesar do vasto consumo de livros sediciosos, as declarações sobre as obras eram mínimas, isso graças à censura moral a qual circundava a leitura, de diversão ou crítica, desse conteúdo. Pois, o silenciamento dessa leitura constitui-se como estratégia de inibição de temáticas delicadas, porém salutar, associadas às diversas camadas da sociedade. Logo, para Azevedo, como também para nós: “É bem verdade que muito se produziu no que diz respeito a antologias eróticas e/ou pornográficas, mas com breves comentários e pequenas indicações metodológicas.” (AZEVEDO, 2015, p. 32).

Outro ponto-chave da leitura de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) são os indícios das origens abastadas das freiras e noviças, salvo algumas exceções, como D. Tereza. Isso, pois, boa parte das religiosas narram que são filhas de fidalgos, ou que são advindas de famílias de “posses” e distintas, em sua maioria “novos burgueses”. Para as filhas da burguesia insurgente havia duas formas explícitas de ascensão social: o casamento com um homem de sangue nobre ou a reclusão conventual:

Como sabem, sou filha de fidalgos. Meu pai o morgado de... descendente de celebrado Egas Muniz, era e é senhor de importantes fazendas na beira alta. A nossa casa era um verdadeiro solar, ao qual não falta cousa alguma própria a manter o lustre e

majestade de quem possui uma avultada renda e notabilíssimas tradições. (RABELAIS, sd, p. 91).

No romance existem diversas passagens as quais ilustram tal questão, desde aspectos atrelados à fisionomia das personagens, sempre detentoras de uma alvura resplandecente à narração de suas vidas pré-conventuais, senhoritas assessoradas por criadas. No relato sexual de D. Violante, poetisa do grupo, podemos observar algumas das características descritas, como “lindos sapatinhos de polimento” e “fina meia branca como leite”, as quais demonstram um certo poder aquisitivo da narradora. Há também a presença de uma sexualidade anticlerical que abrange a existência de um padre de “rasgados e melancólicos olhos azuis”, o que indica, muito provavelmente, a origem também fidalga do jovem padre:

O padre vendo que meu pai dormia profundamente, ergueu para mim os seus rasgados e melancólicos olhos azuis, que se animaram de um fogo extraordinário quando eu estendendo as pernas deixei a descoberto os meus pés calçados em lindos sapatinhos de polimento, deixando ver um pedaço da fina meia branca como leite. (RABELAIS, sd, p. 62).

Ainda durante a narração de D. Violante é apresentado ao(à) leitor(a) informações as quais relevam a origem financeiramente opulenta da jovem freira. Isso considerando os aspectos físicos que a emparelhava à imagem casta, quase santificada, associada à delicadeza restrita às moças de uma classe social proeminente:

A sua história do convento dos frades da Catalunha bem demonstra que ela não era uma inocente em questões frescas, mas ao vê-la todos diriam que lavando-lhe com água benta os brancos e microscópicos pèzinhos, vestindo-a com um manto roçagante de seda azul recamado de estrêlas, e posta num altar, daria uma esplêndida e sentimental imagem. (RABELAIS, sd, p.72).

Nesse sentido, pode-se dizer que um dos principais critérios, quiçá o mais importante, de seleção para o ingresso à vida conventual era a posição social e a situação financeira das egressas. Essa perspectiva expõe a distinção feita entre as religiosas, visto que aquelas que possuíam fundos teriam acesso às regalias avantajadas dispostas nos conventos, o que releva a hierarquização ocorrida nos santos asilos. Como enfatiza D. Cecília em sua contação “No entanto meus pais tinham-me deixado uma fortunazinha de dez

contos de réis, com cuja rendimento eu não me fazia pesada à minha madrinha que também tinha bens de fortuna.” (RABELAIS, sd, p. 146):

Em Portugal, a admissão das moças era pautada por critérios de “limpeza de sangue”, um conjunto de provas de que os “quatro costados”, os avós paternos e maternos da jovem nada tinham das “raças infectas de mouros, árabes, judeus, negros e mulatos”. A simples admissão era representação, ou seja, um atestado público da brancura ortodoxa pretendida pela família da religiosa. Assim, ter filha de véu preto em convento era signo imediatamente distintivo de posição superior, pois testemunhava a “limpeza de sangue” da origem familiar. (HANSEN, 2003, p. 76).

Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) são descritos alguns dos privilégios desfrutados nos conventos, estes que perpassavam desde banquetes ecumênicos a perfumes e banhos a perder de vista. Tudo isso era proporcionado pela benfeitoria das famílias das reclusas, as quais, muitas vezes, por necessidade escondiam suas filhas das vergonhas cometidas durante a vida pré-conventual através de pagamentos fixos de insumos e quantias razoáveis de dinheiro. Não obstante, havia também o pagamento do dote para admissão das noviças na casa de Deus, o que lhes garantia uma estadia plena durante a reclusão. No romance são inúmeras as passagens as quais descrevem abundantes festins regados a frutas frescas e bons vinhos:

A vida sossegada e cômoda que ali se passava, a boa alimentação, os finíssimos vinhos com que os pais das recolhidas pelo Natal e Páscoa brindavam o convento, o abrigo das intempéries, e o cuidado minuciosos que tôdas tinham pelos seus corpos, não poupando os banhos, os perfumes, e as mais simples oblações fizera delas dez mulheres que um sultão invejaria para supremo ornamento do seu principesco harem. (RABELAIS, sd, p. 81).

São diversos os elementos os quais constituem a história do romance pornográfico, mais especificamente os anticlericais, durante o percurso da literatura luso-brasileira. Dessa forma, entendemos que ao esmiuçar algumas das evidências que instituem um gênero de tamanha relevância para o entendimento da nossa sociedade se faz possível o aprofundamento em questões estéticas e sociais das ramificações da literatura pornográfica a qual se instalava como uma preferência silenciosa da comunidade leitora daquele período.

Portanto, ao percorrer a historicidade da pornografia enquanto categoria artístico-literária torna-se evidente a presença significativa dela nas produções subjetivas da sociedade. Sendo ela moldável às demandas das sociedades as quais a produzem, já que “A pornografia, na modernidade, diferentemente de sua utilização nas obras clássicas gregas e romanas, sempre esteve atrelada a outros fins como, por exemplo, à crítica e à provocação.” (AZEVEDO, 2015, p. 49). Sendo assim, constata-se que o estudo dessas representações é expressivo diante seus variados modos de produção e consumo.

3.1 CIRCULAÇÃO E APROPRIAÇÃO DE OBRAS PORNOGRÁFICAS: O DESPIR DA COMUNIDADE LEITORA

Para me distrair lia muito, ao princípio simples narrações de viagem e histórias antigas, depois alguns romances que às escondidas de meu pai lhe tirei da livraria, e me causavam um prazer infinito, suavizando a minha dor e rasgando, na idéia, novos e mais vastos horizontes. (RABELAIS, sd, p. 56).

O século XIX é visto nos estudos atuais como uma majestosa vitrine do livro, isso, pois naquele período as obras literárias, sejam elas romances, manuais, folhetins, livros infantis, entre outros, eram tidas como bens culturais valorosos. São diversos os motivos os quais explicam a estrondosa disseminação do livro durante aquele período, dentre eles está a abertura gradual do mercado livreiro e editorial ainda durante o Império luso-brasileiro.

No início do século, entendia-se que a leitura era ocupação restrita à classe dominante, tendo em vista os baixos índices de alfabetização da população em geral, bem como a impossibilidade da plebe em adquirir exemplares literários. Entretanto, acompanhando as mudanças sociais, o ato de ler foi a passos lentos tornando-se uma prática destinada à boa parte das pessoas, principalmente aquelas que estavam situadas nos centros urbanos.

A demanda de modernização e urbanização da ainda colônia portuguesa era urgente, visto que demonstrar “progresso” era fator crucial para a instalação do ideal republicano para aqueles que detinham o capital cultural e financeiro no Brasil. Assim, ao longo do grande século XIX, o comércio livreiro se expandia em congruência com o desenvolvimento das noções modernas,

por isso já na segunda metade de oitocentos os livros ganhavam novas características, desde as estratégias editoriais e de comercialização às temáticas publicizadas como chamariz para o público consumidor:

[...] nesse momento houve grande produção, circulação e venda tanto dos jornais como de livros e, no caso específico da literatura pornográfica, as obras eróticas (seja em jornais ou em livros) tiveram seu maior destaque durante esse período. (AZEVEDO, 2015, p. 19).

Muito desse fenômeno de vendas, à partida, deveu-se a influência de literaturas europeias, sobretudo a francesa e inglesa, uma vez que o selo editorial o qual garantisse a importação do além-mar era fator determinante para o êxito de venda das obras. No entanto, com o livre mercado tomando força a produção nacional foi sendo solidificada, as tipografias brasileiras aos poucos apostavam em coleções de autores luso-brasileiros já renomadas pela crítica e conhecidos pelo público. Apontamos, também, que em meados do século XIX, a circulação tímida de livro pornográfico luso-brasileiros fazia-se presente:

Se na década de 1860 os livros vindos da França ganhavam repercussão, graças à predileção pelos pensadores franceses e ao sucesso retumbante do romance-folhetim, nas últimas décadas do século XIX a opção dos leitores mudava sensivelmente. Com a vulgarização da leitura, as inúmeras traduções portuguesas dos romances europeus, como também as obras escritas por escritores lusitanos, ganharam no Brasil um lugar inusitado. Já que uma educação esmerada para homens e mulheres ainda se encontrava restrita aos pequenos círculos das elites, a leitura no idioma original dos romances vindos da França e da Inglaterra, por exemplo, constituía uma tarefa para poucos. Por essa razão, as produções portuguesas, fossem elas mais ou menos requintadas, ganhavam adeptos no nosso país. (EL FAR, 2004, p. 49).

Livrarias como a B. L. Garnier e Livraria Universal e a Tipografia Laemmert, duas expoentes do mercado livreiro do Rio de Janeiro, vieram a apostar na progressiva comercialização de obras luso-brasileiras, o que se fez reflexo da ampliação do consumo dessa mercadoria. Este consumo deve-se à popularização da leitura como prática de entretenimento e diversão, visto que o gênero romance era demasiadamente procurado pelos habitantes das capitais. Muito dessa procura relaciona-se ao processo de apropriação literária da comunidade brasileira, pois os enredos e as representações dos personagens e das tramas refletiam os conflitos e arquétipos vistos no cotidiano daquela sociedade:

Em suma, o Rio de Janeiro do final do Império e do início do período republicano apresentava uma produção editorial diversificada e significativa. As décadas anteriores contribuíram para a formação desse cenário, bem como a nova conjuntura política, social e econômica pela qual atravessava o país. (EL FAR, 2004, p. 48).

O livro, essencialmente o romance, estabelece e aprimora as relações sociais e subjetivas dos(as) cidadãos(ãs) oitocentistas, já que através dele diversos paradigmas são colocados à prova a favor de descobertas provocadas pelo conhecimento. Na fala de D. Violante, tida como a mais inteligente pelas companheiras, é posta a importância da leitura perante seu trajeto ao convento “O romance ensinou-me que tudo isso, melhor do que eu quisera saber, e só então a idéia de meu primo se me começou a tornar odiosa. (RABELAIS, sd, p. 56).”. Haja vista que através das literaturas que a apeteçiam pôde perceber que seu destino não se limitava ao casamento de aparecia e, dessa forma, enxergou a viabilidade da clausura conventual como um refúgio para tal mazela.

Dentre os temas de sucesso, a pornografia/erotismo consolidava-se, às escuras, como carro chefe das livrarias populares. Apesar de também ser exauridamente consumida (e produzidas, diz Alexandrian) pela classe dominante, pois esses livros, de alguma forma, circulavam com mais facilidade entre a camada menos abastada daquela sociedade. Contudo, vale a pena ressaltar que a “[...]temática pornográfica sempre esteve presente na literatura e nas artes em geral.” (AZEVEDO, 2015, p. 16), uma vez que a transformação dos conceitos pornográficos vem de suas adaptações de linguagem e suporte em equiparação às exigências do público consumidor:

Além da apropriação dos termos que designam a literatura pornográfica, os jornais pornográficos também se apropriaram de imagens muito comuns que relacionam o romance ao sexo: jovens que se entregam aos prazeres da carne pela leitura de romances. (AZEVEDO, 2015, p. 43).

Logo, no que diz respeito à literatura pornográfica pode-se constatar que o uso de imagens e gravuras auxiliavam a recepção dos(as) leitores(as), tendo em vista que o estímulo visual era um diferencial para as elucubrações dispostas nas obras. Outro fator relevante para a ampliação da leitura pornográfica foi o lançamento de livros populares, os quais cabiam às finanças dos(as) trabalhadores(as), aliado às estratégias editoriais os livros

pornográficos de baixo custo alcançavam e aguçavam toda a comunidade leitora da segunda metade do século XIX:

Na literatura, na medicina, no direito, no lazer, no comércio, na música o “povo” passava a ser constantemente evocado. Tratava-se de uma massa sempre crescente de pessoas, difícil de ser definida por sua amplitude e diversidade, e que se encontrava cada vez mais presente no cenário da grande cidade. (EL FAR, 2004, p. 77).

Nessa guisa, notabiliza-se através de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) a abrangência dessa literatura, dado as referências feitas no decorrer da contação das religiosas. Isso ocorre, de maneira explícita, no momento em que D. Clarinha narra a carta enviada, junto a um livro pornográfico anticlerical, por seu amante Luiz. Com o intuito de atenuar a tristeza da garota diante a imposição da vida conventual o rapaz apresenta à sua amante o cenário atraente que a aguarda:

“Adorável menina:

Um amigo dedicado, sabendo que vós ides entrar em um convento, que essa resolução paterna vos contraria, toma a liberdade de vos oferecer êste interessante livro, que vos instruirá e provará que a vida conventual não é tão feia como pode imagina.

Sileno”

O livro é aqui conhecido de todos os ouvintes e resume-se na história da sensualidade conventual. As estampas são magníficas. Carta e livro não poderiam ser senão de Luiz, o noivo de minha prima, o que colheu a flor de minha primeira e real virgindade. (RABELAIS, sd, p. 52).

Ademais, o anonimato constituía-se como uma prática costumeira das publicações luso-brasileira de oitocentos, herdada do modelo de circulação de livros e jornais europeus, os quais possuíam influência direta no *modus operandi* editorial na corte tropical. Sabendo disso, muitos autores utilizavam pseudônimos para criticar situações do cotidiano ou provocar autoridades e pessoas de alta classe como forma de atenuar as consequências de seus posicionamentos, mas também como construção de identidades diversas de autoria literária. Como resultado, o conteúdo descrito nos impressos sobressaía-se à autoria, esquecida em meio às outras questões mais interessantes aos(as) leitores(as):

De acordo com Barbosa (2007a, p.32), em seus estudos sobre a história da literatura e da leitura nos jornais oitocentistas luso-

brasileiros, “observa-se uma tendência forte ao anonimato”, mas essa configuração de autores/editores anônimos e/ou a utilização de pseudônimos vem de além-mar. Assim como acontecia nas publicações brasileiras (que tendiam a imitar os jornais europeus, em especial, ingleses e franceses), os editores da Europa utilizavam este recurso do anonimato/pseudônimo para se prevenir das punições legais ou por não ter importância o nome do autor [...]. (AZEVEDO, 2015, p. 33).

Devido à incidência de conflitos acerca da autoria e, conseqüentemente, o lucro atrelado à vendagem dos títulos se fez necessário a criação de um código penal, já no período de transição republicana, o qual balizasse tais questões. Muitas vezes os autores, sejam eles renomados ou não, eram prejudicados ao longo do processo editorial e posterior comercialização de seus escritos. Visto que, as tipografias, juntamente aos comerciantes de livros, obtinham vantagens indevidas através da necessidade do anonimato para uma parcela autores:

Nesse processo, o autor lentamente perdia sua importância, os contratos de edição eram ignorados, e os títulos que conseguiam um sucesso inesperado ficavam sob os olhos radiosos dos empresários interessados em adquirir proveito de mercadorias alheias. (EL FAR, 2004, p. 47).

No que concerne aos indicativos de autoria das obras pornográficas oitocentistas há o consenso de que muitas delas foram esvaziadas devido à censura, sobretudo, moral. Isso porque, na segunda metade século XIX, a proibição legal de obras pornográfica é suavizada, entretanto as perspectivas de devassidão são acirradas. Todavia, o cenário de compra e venda das letras pornográficas evidenciava a contradição moral em que a sociedade se encontrava, uma vez que o consumo dessa literatura era amplo, apesar de soturno.

El Far (2004) tece comentários sobre a projeção dupla de Joaquim Alfredo Gallis (1859-1910), ou por melhor dizer Rabelais, autor de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), “pseudônimo usado por Alfredo Gallis, um conhecido escritor português de finais de século XIX e início do XX [...] um autor amplamente anunciado no Rio de Janeiro de finais do século XIX.” (EL FAR, 2004, p.20). Isso, pois, Gallis foi reconhecido como escritor de romances os quais denunciavam as mazelas sociais de sua conjuntura de produção.

No mesmo período de fim do século XIX, circulou “um ‘clássico’ do gênero [romances para homens]” (EL FAR, 2004, p. 15), o romance

pornográfico *A História de Cada Uma: serões do convento*, assinada pelo pseudônimo de Rabelais, que narra as experiências sexuais de freiras, contadas pelas próprias personagens. Dedicaremos esse espaço a uma explanação para exemplificar o tipo de literatura pornográfica que circulava no fim do século XIX e início do XX, em meio à clandestinidade e ao anonimato [...]. (AZEVEDO, 2015, p. 34).

Alfredo Gallis transitou por diversos campos das letras no decorrer de sua produção, alcançando variados públicos, através da diversidade de suas vozes narrativas, ele “Usou, pelo menos, sete pseudônimos: Antony, Ulisses, Kin-Fó, Barão de Alfa, Condessa de Til, Duquesa Laureana, mas nenhum foi mais conhecido que Rabelais.” (MOREIRA, 2019, p. 137). Apesar da gama de temáticas e proposições literárias suas obras versavam sob um projeto estético, o qual era entrelaçado à ciência e à pornografia, categorias as quais remetiam ao obscurantismo no século XIX.

A versatilidade de Gallis o consolidou como um típico escritor profissional oitocentista, tendo em vista que seus escritos trafegavam entre a corte e as camadas populares. Posto que, a ele foram atribuídas às autorias de gêneros de grande circulação, os quais iam desde matérias esportivas a romances pornográficos amplamente consumidos pela comunidade leitora. Mas foi através dos romances de sensações, assinados como Rabelais, que o autor cravou seu nome na história da literatura, sobretudo pornográfica, devido ao largo alcance de romances como *A história de cada uma: os serões do convento* (sd):

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. O mesmo aconteceu com os doze volumes da série *Tuberculose Social*, vendidos como pornografia pela Livraria Laemmert do Rio de Janeiro e censurados em Portugal na primeira metade do século XX. (MOREIRA, 2019, p. 138).

Com isso, observamos de maneira explícita os motivos pelos quais autores de obras pornográficas ocultavam suas verdadeiras identidades. Haja vista o desprestígio e aviltamento atribuídos àqueles que explanavam os desejos de uma sociedade encoberta pelo véu da *pseudo* honradez. Dessa forma, o anonimato fomentava a áurea proibida vinculada às literaturas

pornográfica, o que incentivava a curiosidade, bem como a libertinagem de seus(as) leitores(as) diante às obras, subvertendo a lógica purista que pairava sob o modo de vida vitoriano no Brasil oitocentista.

O efeito proposto pela proibição foi reverso, já que devido a ela os indivíduos eram mais incentivados à leitura pornográfica do que restringidos diante dela. As limitações destinadas à produção e circulação da literatura pornográfica funcionavam como elemento impulsionador para curiosidade da comunidade leitora, uma vez que através daquelas páginas era possível vislumbrar desejos inibidos de maneira constante pelos manuais de sociabilidade oitocentistas. No romance aqui analisado existem evidências dessas práticas, visto que a sagaz D. Clarinha relata que costumava surrupiar alguns livros instigantes das prateleiras de sua prima mais velha, o que causa a ela algumas sensações:

A leitura de alguns romances subrepticamente colhidos do quarto de minha prima e lidos no silêncio virginal do meu quarto, povoavam a minha imaginação de amoras e ardentes fantasias. Vivia com as heroínas das novelas, chorava, sofria e gozava com elas e tomava uma grande afeição ao herói quando ele era cavalheiro, valente, apaixonado e nobre, sentindo às vezes o ter ao meu lado para o cobrir de beijos e louvá-lo pelas suas boas ações e amorosa constância e fidelidade jurada à sua noiva. (RABELAIS, sd, p. 37).

Através da leitura do trecho acima imaginamos a figura desse(a) leitor(a) durante a degustação dos enredos sexuais. O ato de gozar por entre as letras era demasiadamente encoberto e, por isso, extremamente prazeroso, pois as leituras privativas de obras pornográficas como *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) propiciavam um estímulo particular a cada leitor(a). As recepções eram diversas a depender das prévias experiências de cada sujeito, o que fazia da leitura pornográfica uma experimentação singular, restituída a partir do ato de saboreá-la.

A imagem do leitor entregue ao êxtase provocado pela leitura de alguns livros, em geral com a temática erótica, serviu de mote para representação erotizada da leitura por parte de vários artistas. Uma alegoria muito comum para representar a relação existente entre a leitura, o leitor e o prazer sexual pode ser visto em algumas gravuras e telas em guache desde os séculos XVI, XVII e XVIII. Geralmente esta relação é representada pela construção da figura do leitor com uma mão segurando o livro (instrumento desencadeador do desejo) e

com a outra mão tocando suas partes íntimas (instrumento de obtenção do orgasmo). (AZEVEDO, 2015, p. 43).

A própria construção do enredo envolve o(a) leitor(a) de modo que a apropriação literária se dá por meio de uma acertada verossimilhança com as práticas sexuais e os desejos clandestinos. Tal proximidade com realidade das teias relacionais despertava na comunidade leitora o interesse em acompanhar as histórias corpulentas as quais expõe infortúnios e prazeres de maneira intensa.

Em alguns momentos a voz narrativa, a qual se assemelha a um narrador onisciente, refere-se ao(à) leitor(a) com o propósito de seduzi-lo(a) a desfrutar de sensações pareadas às das personagens, vejamos: “Faltavam apenas duas noviças [...] para revelarem às suas companheiras a sua história e nós podermos fiançar ao leitor que tôdas tinham contado o que lhes dizia respeito com a máxima sinceridade e franqueza.” (RABELAIS, sd, p. 145).

Ainda que as narrativas de sensações se assemelhassem com a realidade dos(as) leitores(as) as tramas eram hiperbolizadas, como espera-se de narrativas ficcionais, bem como ornamentadas em favor do discurso pornográfico literário. Dessa maneira, a comunidade leitora apropriava-se das obras para serem lidas com uma mão só a ponto de gozar através na narração de personagens tipicamente “desprovidas” de uma sexualidade explícita.

Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) figuras sacras tornam-se detentoras de uma sexualidade latente, expandida apenas dentro dos limites do obscuro secreto aos espaços hieráticos, como se ver a seguir: “Vamos pois assistir às batalhas de amor dadas por estas virtuosas meninas a todo o bicho homem que lhe caia nas unhas.” (RABELAIS, sd, p. 176). Evidencia-se, então, que o(a) leitor(a) é inserido pela voz narrativa como elemento significativo da trama, posto que junto às esposas de Cristo alcançaram sensações pecaminosas.

3.2 O ANTICLERICALISMO E A LITERATURA PORNOGRÁFICA DO SÉCULO XIX: DESEJO E NAÇÃO

Como sabeis, cada uma de nós vai contar a primeira aventura galantes da sua existência, aquela que deu pelo menos quebra ao cabaço, porque, como deveis de concordar, o signo de Virgo é coisa que não existe no nosso sistema conventual. A nossa madre abadessa, deve por deferência e exemplo para nos dar coragem, ser a primeira a contar a sua. (RABELAIS, sd, p. 2).

As ramificações direcionadas à noção anticlericalista luso-brasileira têm sua gênese na literatura barroca dos trópicos com os escritos satíricos e notadamente afrontosos de Gregório de Matos, como também nos sermões criticamente impecáveis do Padre Antonio Vieira. Essas figuras propulsoras evidenciam o percurso histórico, literário e social feito pela noção estética atrelada ao anticlericalismo. Pois, tal temática permeou os embates ideológicos vividos e teorizados acerca das mudanças sociais, principalmente com relação às demandas sistemáticas de regimes políticos hora exaltados, hora aviltados em meio às demandas da sociedade.

Dessa forma, ao nos depararmos com as conjunturas sociais, políticas, econômicas e literárias oitocentistas tornam-se nítidos os motivos pelos quais a literatura pornográfica anticlerical era em demasiado excitável e, por isso, bastante produzida, consumida e apropriada pela comunidade leitora daquele período. Logo, ao analisar o contexto político dessas produções durante o século XIX, observamos ataques, em diversas vertentes dos setores sociais, ao regime imperialista através da desconfiguração da igreja enquanto instituição exímia e virtuosa.

As organizações e personagens eclesiásticos constituíam-se como um firme pilar da coroa perante o povo. Sendo assim, compreendendo o jogo de interesses o qual ocorria, era primordial para os expoentes do regime republicano em ascensão que a religiosidade cristã monárquica fosse vista como prática obscurantista e inconciliável com um novo tempo. Para isso, condutas desacertadas e inadequadas ao celibato hierático eram constantemente expostas por opositores da corte.

Episódios indecorosos os quais envolviam religiosos(as) eram constantes naquele contexto, tendo em vista a postura mendaz tomada pela Igreja Católica com relação às práticas sexuais incontestáveis de seus componentes. Tal situação tomou forma de maneira quase que irreversível

diante a população oitocentista, uma vez que o hábito religioso era visto, por uma parcela de pessoas, como sinônimo de desvio de conduta.

Foi nesse cenário que a pornografia anticlerical ganhou cada vez mais projeção como subgênero literário. O projeto editorial o qual abrigou *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) consolidou-se como carro-chefe dessa categoria literária. Por balizar o discurso pornográfico anticlerical em meio a uma linguagem esteticamente bem construída e metaforizada, de maneira a atrair o(a) leitor(a) perante temáticas que abrangem desde o senso coletivo de degeneração sexual do ambiente eclesiástico à construção imagética particular desenvolvida por cada leitor(a) subjetivamente através da leitura:

Outros títulos de sucesso se dedicavam a histórias eróticas de personagens religiosos que, segundo El Far (2004,p.191), “padres e freiras, representantes da palavra de Deus entre os fiéis na Terra, tornavam-se, sob a pena desses escritores, exímios sedutores e donos de uma sexualidade insaciável”.É o caso do romance “A história de cada uma: serões do convento”, assinado por Rabelais, que já mencionamos. Assim como, “Memorias do Frei Saturnino” ao custo de 6\$000 e “Serões do Convento – 1ª Parte e 2ª Parte” ao custo de 6\$000 cada uma. Este último título é atribuído a José Feliciano de Castilho, assinado pelo pseudônimo M.L., de acordo com Andrade (2000). (AZEVEDO, 2015, p. 39).

Em grande parte das obras pornográficas anticlericais personagens sacros eram representados por arquétipos soturnos e praticantes de obscenidades irrestritas. Logo, a figura eclesiástica, em sua maioria, é colocada em um papel de “passivo(a)”, “invertido(a)”, “degenerado(a)”, enquanto os personagens populares apresentam-se como viris e apolíneos, em função de uma sexualidade “ativa”. Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) as religiosas, apesar de se posicionarem sempre de maneira ativa sexualmente umas com as outras, narram história passadas e desejos baseados em perspectivas fálicas, de subserviência ao ideal de masculinidade:

E à proporção que vos vou ouvindo, reconheço a imperiosa necessidade de arranjar um galo para a nossa humilde capoeira.

– Um galo! exclamou D. Violante. É pouco. O desgraçado não resiste 8 dias. A fome aqui é desesperada. (RABELAIS, sd, p. 90).

A imagem freirática, de maneira geral, possuía dupla significação cultural durante a segunda metade do século XIX: a de uma regeneração e entrega aos

preceitos divinos, pautados na despessoalização em prol da reputação da vida eclesiástica e a de conduta furtiva, sedenta por usufruir de desejos negados pelo véu da clausura. A partir disso, podemos então, compreender como a instituição Católica era entendida pelos sujeitos naquele período. Pois, apesar do seu alicerce firme perpassado através de símbolos cristãos pelos costumes e tradições dos povos ocidentalizados, a descridibilização dela foi inevitavelmente fomentada pelo desejo de mudança política de um determinado grupo social, como também devido aos atos dos indivíduos que a compunham:

Eram pouco perspicazes as famílias daquelas raparigas, que julgaram encontrar para elas no convento a cura radical para as chagas do amor que as ulceravam. Esquecidas de que mulheres nunca conhecem dificuldades quando os pruridos do desejo as dominam, abriam-lhes assim, sob uma honesta intenção, margem à satisfação de seus apetites. A falta de homens deu nascimento à criação de outros recursos, não tão positivos, mas nem porisso menos libidinosos. (RABELAIS, sd, p. 161).

Nesse sentido, os romances pornográficos anticlericais, sobretudo *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) “metaforiza(m) positivamente a conveniência econômica dos pais da Bahia que metem as filhas no convento, validando a instituição do morgado ou a transmissão do nome de família e da herança por meio do filho primogênito.” (HANSEN, 2003, p. 80). Isso porque, apesar da descrença política na instituição católica, ela ainda era tida como um ambiente vinculado a um patamar de poder dissolvido na dualidade representativa da igreja perante o imaginário popular.

A chegada da República subverte exponencialmente o poder metafísico das instituições cristãs, uma vez que o pilar da sociedade republicana, construída pela burguesia, era a concretização do ideal de nação civilizada. Esta que tentava, a todo custo, equiparar-se ao modo de vida europeu, mais detidamente à concepção hierarquizada da família burguesa como viés de privatização dos indivíduos. Isto é, para as famílias em ascensão a esperança de continuidade de suas linhagens de “pureza” de sangue, lideradas por uma figura paterna forte e detentora de poder, era fundamental para a solidificação do novo sistema político.

Por causa disso, filhas de fidalgos insubordinadas às leis patriarcais, ou ainda aquelas que desfrutavam dos prazeres sexuais clandestinos, caso descobertas, sofriam como consequência a internação quase que compulsória em conventos. Tal prática funcionava como escapismo diante de um escândalo social, pois a indecência de uma fidalga oportunizava o questionamento da linhagem de toda uma família. As jovens daquela sociedade, damas ou camponesas, eram qualificadas para o casamento desde os primeiros indícios de puberdade, o que as tornava subalternas aos desejos masculinos desde muito jovens.

Esse aspecto cultural é evidenciado em algumas passagens de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), “Estas conclusões encheram-me de um orgulho e vaidades íntimas, desculpáveis numa moça de 14 anos, já apta pela natureza para consumir os mais amorosos sacrifícios.” (RABELAIS, sd, p. 150). As noções de nação, civilidade e o casamento como privatização dos corpos, cada qual imerso em circunstancialidades próprias dos recortes socioeconômicas e sexo-afetivo a que pertenciam, diluíam-se como Verdades naturais retidas no modo de vida dos indivíduos daquele período, para que a edificação da República Federativa do Brasil fosse bem-sucedida:

O respeito filial porém, ainda naqueles tempos em tôda a sua cristalina pureza, não permitia aos filhos e muito menos às fêmeas, discutirem as vontades dos pais e a maioria dêstes nem mesmo chegavam a conceber que os filhos pudessem ter outro sentimento, outros desejos e outras vontades que não fossêm a sua própria. (RABELAIS, sd, p. 54).

Sendo assim, “O que se afastava dessa linha de conduta era tido por mau filho, desobediente, desrespeitoso e de maus instintos, e a família criava em torno dêle um baluarte de gélida indiferença.” (RABELAIS, sd, p.54), haja a vista as relações impositivas de parentalidade enquanto motor para a engrenagem de um sistema político econômico moderno ainda primário. Devido à necessidade de controle sob a linhagem parental as arrestas sexuais foram estreitadas, acima de tudo para as mulheres. O sexo, e todo o prazer adquirido dele, era supostamente negado às jovens, sendo permitido apenas por meio da legalidade do casamento e, somente, para fins de procriação:

–Que adoráveis coxas que tu tens, Elvira da minha alma – exclamou o alferes. – Não imaginas as sensações que sinto quando a minha

mão, passando entre elas, vaia afagar a gruta mimosa onde eu deramo em céus de prazer tôda essência de meu ser. Ai, Elvira querida, como serei feliz no dia em que sem medo nem receios e em que em plena claridade eu te veja ébria de amor, estendido no nosso leito nupcial, e te possa contemplar tôdas as tuas encantadoras formas que o meu tato percebe. Ei de devorar-te núa os seios, os joelhos, os braços, o ventre e as mãozinhas, que agora tremem na minha, e desfazer-te em gôzo êsse merengue de sensualidade que tu possues. (RABELAIS, sd, p. 41).

Em contrapartida, os romances pornográficos apresentavam aos(as) seus(suas) leitores(as) possibilidades de deleite sexuais para além da fecundação sistemática. Tais práticas minuciosamente descritas, de alguma forma, reiteravam normatividades no que diz respeito à necessidade do objeto fálico e da presença da masculinidade para o gozo pleno, bem como as emblemáticas batalhas para o descortinamento da virgindade. Contudo, tornavam-se perigosos, principalmente às moças letradas de alta classe, visto que a partir dessas leituras viabiliza-se o conhecimento de atos sexuais prazerosos e, conseqüentemente, espaço para o questionamento sobre a posse de seus corpos:

Mas, apesar de essas histórias reafirmarem repetidas vezes a importância de valores como o casamento, a virgindade e a família, o ápice da narrativa consistia no exato momento em que todos esses preceitos perdiam sua eficácia e viravam pelo avesso. (EL FAR, 2004, p. 181).

Tal era a importância dada à virgindade naquela sociedade, representada em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), que todas contam suas primeiras experiências sexuais como uma guerra de Vênus, em um tom saudosista, como se houvessem perdido um bem deveras valioso. Parece-nos, em diversos momentos durante a trama, que o bem da virgindade deve ser reavido por cada uma delas a sua maneira, todavia as doces e castas criaturas utilizavam diversos meios para a obtenção do prazer, mesmo enclausuradas entre paredes sacras, as moças dão continuidade as libertinagens apreendidas durante o período pré-conventual. Por essa razão, muitas delas precisaram “optar” pelo estilo de vida freirático, pois não resistiram às voluptuosidades do desejo carnal e desfizeram-se do selo da inocente ignorância no que diz respeito ao sexo:

– Compreendo a vossa admiração, e talvez a incredulidade, observou D. Margarida, mas vou descansar-vos a tal respeito dizendo-vos que êsse gôzo em nada alterou a minha imaculada e infantil virgindade,

pois deveis saber por experiência própria, que a nós mulheres, não nos faltam recursos para gozarmos sem a intervenção do másculo atributo do prazer. (RABELAIS, sd, p. 73).

Ademais, apontamos a presença da sátira como elemento fundante no romance pornográfico anticlerical, posta a relação intrínseca entre ela e a pornografia enquanto construção e subversão da moral estética do discurso literário. Isso porque, se faz imprescindível diante da leitura pornográfica compreender “[...] o sentido que está por trás do constructo pornográfico, seja por meio da sátira, seja pela construção alegórica.” (AZEVEDO, 2015, p. 50). Nesse sentido, indícios de elementos externos ao texto são incorporados à significação pornográfica, o que solidifica a verossimilhança e a apropriação do(a) leitor(a) com relação ao tom satírico dos romances de sensações oitocentistas.

Muitos dos aspectos satíricos nos romances anticlericais estão atrelados às críticas aos personagens sacros e, conseqüentemente, à moral cristã. Isso indica, mais uma vez, os diversos ataques feitos pelos republicanos ao sistema monárquico, pois a “vituperação aplica os preceitos referidos do ridículo e da maledicência.” (HANSEN, 2003, p. 80) àqueles que representavam empecilho à eminente efetivação do novo regime.

Dessa forma, disseminar a descridibilização dos pilares da coroa através do campo artístico era de certa forma perspicaz. Pois, assim, seria possível atingir negativamente o imaginário social no que diz respeito à decência da coroa pelo viés da literatura de cunho pornográfico. Por isso, “Seria anacrônico lermos uma ironia ou uma sátira sem considerar o momento de sua enunciação.” (AZEVEDO, 2015, p. 50), uma vez que os conflitos ideológicos imbricados à troca de sistema política eram componente essencial para a interpretação do valor literário das obras:

[...] a sátira não imita supostos “fatos” da empiria, mas encontra a realidade de seu tempo como sistema simbólico convencional de preceitos técnicos, verossimilhanças e decoros partilhados por sujeitos de enunciação, destinatários e públicos empíricos. (HANSEN, 2003, p. 69).

Então, durante toda a construção estética de *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) constata-se a presença manifesta da *persona* satírica associada às necessidades sexuais impetuosos das freiras. Vejamos que no

início do sexto capítulo, contado por D. Angélica, a madre abadessa descreve as delícias encontradas por ela na “vermelha grutazinha” de D. Margarida durante a noite anterior e, em seguida, aponta os devastadores instintos sexuais de suas pupilas: “Pelo que tenho ouvido, vós tôdas são tão capitosas e lúbricas, que um exército de sátiros morreria cansado de gôzo entre vossos alvos e setinosos braços.” (RABELAIS, sd, p. 90).

A sátira se apresenta no romance a partir da contradição entre o símbolo da cristandade freirática e o apetite sexual infindável das moças, isso porque “Os lugares-comuns aplicados para construir o caráter ora virtuoso, ora vicioso da *persona* satírica também se aplicam à composição das personagens satirizadas.” (HANSEN, 2003, p. 74). Sendo assim, as reuniões seráficas entre as dez religiosas constataam a dissociação entre a áurea feminina cristã virginal e o *lócus* cindido de representação sexual atrelado à vida conventual em oitocentos. Tanto que D. Tereza, safos de primeira ordem, anuncia sua relativa satisfação com a liberdade e os prazeres dispostos pela clausura, “Hoje tenho 26 anos e nem que me dessem uma coroa, abandonaria o convento.” (RABELAIS, sd, p.33):

Logo, a pragmática do amor freirático é, segundo a sátira, uma arte de enganar. Saber simular, fingir e mentir é sua regra principal, que vale tanto para o amante quanto para a freira: esta, porque visa o próprio; ele, porque também visa o alheio. (HANSEN, 2003, p. 85).

Em vista disso, o anticlericalismo emerge como um elemento estético literário que procura despilar as dissidências de autoridades religiosas e também como estratégia política diante à exigência de domínio das crenças dos indivíduos. Isso, pois, a fé na palavra de Deus, traduzida pelos homens foi ressignificada a favor das concepções pujantes, para isso foi preciso evidenciar os impactos negativos que o controle da instituição católica, juntamente à monarquia, causava aos ideais de civilidade.

Era preciso que a população do século XIX compreendesse que a liberdade e a Verdade estavam associadas ao novo regime e, por isso, muito dos romances pornográficos satirizavam os disfarces das volúpias eclesiásticas. Logo, padres e freiras transformam-se em criaturas com um apetite sexual singular, dito e descrito em seus pormenores, o que tornava os enredos extremamente excitantes para a comunidade leitora.

Através de romances como *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) era-se propagadas ressignificações perante a sexualidade ávida de figuras religiosas, tais como o padre infame e vil, detentor de vários conhecimentos lascivos: “Querendo o padre, não faltarão homens. Para estas coisas não há como os padres.” (RABELAIS, sd, p. 11). Como também, a freira insaciável, sequiosa pelo objeto másculo: “– Com 4 homens decididos, pode-me fazer muito, disse D. Violante. / – Para as meninas ainda acho pouco 14, acrescentou a madre. (RABELAIS, sd, p. 109):

Assim orientado, o autocontrole da vontade e da liberdade é realizado publicamente como representação, ou seja, como adequação decorosa da representação individual às formas institucionais impostas pelo aparato. Nas várias circunstâncias hierárquicas da vida de relação, o autocontrole se reproduz como representação das virtudes católicas antiheréticas que mantêm, em teoria, a coesão pacífica do corpo político do Império como “bem comum”. (HANSEN, 2003, p. 70).

Apesar da constante desconfiguração do ambiente católico, discursos puristas apareciam nos romances pornográficos anticlericais como forma de ratificar a maledicência incongruente dos(as) religiosos(as). Isso porque as contradições do real são expostas em uma linguagem própria da ficcionalização pornográfica, ou seja, ornamentada e hiperbolizada em prol do prazer da leitura.

Exemplo disso é a enunciação nitidamente menosprezada do sexo homoafetivo durante a contação de D. Virginia, no capítulo oitavo, vejamos: “Tôdas as manhãs, cinco ou seis vezes me exauria [*de gozo*] nos braços de meu feminino marido, [...] mas compreendia que êle era ridículo e que um rapaz devia-nos dar mais prazer real e positivo.” (RABELAIS, sd, p. 132). Fica nítido que nesse trecho ao mesmo tempo em que a narradora diz gozar prazeres estrondosos com “seu marido” de sexo par, também o inferioriza. Essa contradição entre as possibilidades de desfrutes “sórdidos” e ocultos, bem como da pulsão do secreto são mecanismos de excitação tanto para as personagens, como para os(as) leitores(as):

Conveniência moral, interdição legal e ilicitude transgressiva são temas complementares, assim, explicitando-se como elementos constitutivos das tensões ridículas e maledicentes, jocosas e obscenas, virtuosas e viciosas da persona que as dramatiza segundo várias perspectivas hierárquicas. (HANSEN, 2003, p. 81).

Devido a isso, compreendemos a precisão da contradição apresentada nos romances pornográficos anticlericais. Era necessário que o ambiente hierático continuasse sendo transbordado por uma aura dúbia, de fruição do prazer, mas, sobretudo, de dissimulação dele. No romance analisado as relações de *lesbos* são tomadas como consolação frente à falta de homens qualificados para atos sexuais. Entretanto, como via de mão dupla, o anticlericalismo pornográfico oportunizou a excitação através de práticas libertinas entre mulheres com o objetivo de apreensão de prazeres genuínos e entendidos como subversivos naquele momento histórico:

– Eu não descuro dos meus deveres, respondeu a madre, tanto que sofro também bastante a falta de argüis, mas antes de tudo, preciso zelar pela fama e créditos desta santa saca, e não me perder a mim e a vós, na reputação do mundo com qualquer impensada precipitação. (RABELAIS, sd, p.101).

Em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) o foco se dá a partir das necessidades luxuriosas das freiras, mas também é insurgente a potencialidade do gozo secreto. Com isso, via-se a publicização da quebra de um decoro sexual pautado na manutenção do poder metafísico da Igreja enquanto instituição que ditava os parâmetros de crenças dos sujeitos. O descortinamento da devassidão expõe vergonhas construídas e destituídas do rótulo da normalidade a depender dos dogmas caracterizados como úteis para o controle do sexo enquanto pulsão de subjetividade e identidade social:

Mais lugares-comuns tradicionais, como os da gula, luxúria, usura e simonia do clero, são cruzados com a tópica do amor freirático, produzindo-se a desproporção monstruosa dos vícios de religiosos e a apologia do erotismo de discretos seculares, caracterizados como tipos “modernos” que falam agongorado e penetram no “convento conversativo” para trocar agudezas com as freiras. (HANSEN, 2003, p. 79).

Portanto, a larga produção e o consumo dos romances pornográficos anticlericais apontam para a virada de um importante paradigma o qual guia o *modus* de viver em sociedade, este que foi sistematicamente transmutado ao longo da história da humanidade. O sexo, em seus enquadramentos ditos pornográficos, desabriga camadas íntimas dos sujeitos, fazendo com que aspectos particulares tornem-se coletivos a partir do seu potencial de perversão discursivo associado ao controle das relações estabelecidas em comunidade. Logo, as freiras de *A história de cada uma: os serões do convento*

(sd) são parte integrante da construção da história da literatura pornográfica luso-brasileira, pois, devido a elas, conseguimos acessar como se davam os desejos e pensamentos indecorosos da sociedade oitocentista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, através desta pesquisa, refletir acerca dos aspectos os quais constituem a pornografia enquanto categoria de análise literária, evidenciando os desdobramentos que solidificam a presença massiva desses escritos perante as várias vertentes de apropriação do discurso pornográfico. Sendo assim, entender como as obras pornográficas eram estruturadas, produzidas e consumidas auxilia-nos a compreender, paralelamente, como se davam as relações sexo-afetivas e de gênero das sociedades em que circulavam.

Procuramos destrinchar os discursos das narradoras personagens durante a análise do romance. A todo o momento, os procedimentos científicos associaram-se às enunciações delas com o fito de descortinar os pormenores das práticas sexuais e relações afetivas representadas no romance. Permeamos desde a perspectiva histórica e social do discurso pornográfico e seus elementos até a participação da literatura pornográfica na constituição dos sujeitos em sociedade. Para, daí, apontarmos a utilização da linguagem alegórica ficcional instaurada em *A história de cada uma: os serões do convento* (sd), haja vista os constantes processos de metaforização do discurso literário em prol das sensações libidinosas. Para, por fim, arrematar a tese de que a pornografia é salutar, enquanto categoria de análise, para o aprofundamento das questões relativas à História da Literatura luso-brasileira.

Inferimos, então, que o romance *A história de cada uma: os serões do convento* (sd) foi um exemplar notável dessa categoria para o alvorecer da ainda jovem história da literatura luso-brasileira oitocentista. Tendo em vista que o século XIX foi salutar para a consolidação das literaturas nacionais, observamos que o mérito representacional dos romances pornográficos foi

obscurecido pela necessidade de ocultação dos desejos sexuais enquanto elemento fundante dos sujeitos.

Isso se deu, devido à imposição do controle da sexualidade sobre corpos os quais deviam ser necessariamente restringidos às demandas de poder no seio social. Como evidência disso indicamos às limitações acerca das autorias das obras pornográficas, já que, naquele período histórico, apenas homens poderiam ter a audácia de escrever textos pornográficos. Por isso, muita da perspectiva sexual disseminada nos romances pornográficos do grande século XIX parte da ótica unilateral masculina, o que achata significativamente a possibilidade de ampliação sobre a temática.

Logo, constata-se que a literatura pornográfica luso-brasileira oitocentista foi idealizada por homens para excitar homens, todavia tomou rumos copiosos dissolvendo-se através de várias camadas da sociedade. Tomando por conta o amplo valor representativo da literatura pornográfica, bem como sua vasta produção e consumo, explicam-se as diversas vertentes as quais atravessou, alcançando, assim, um patamar categórico de compreensão do modo de vida em comunidade.

A pesquisa desenvolvida neste espaço teve como finalidade explorar aspectos da construção estética de *A história de cada uma: os serões do convento (sd)*, através da análise dos elementos intra e extras textuais. Para isso, foi preciso aclarar alguns dos ângulos interpretativos possíveis os quais dialogam diretamente com a produção, consumo, circulação e apropriação da prosa pornográfica oitocentista.

Tais como a estrutura estética atrelada aos elementos narrativos da obra selecionada como lume diante outras da mesma categoria literária; a presença (na ausência) da figura feminina em todo o processo narrativo representacional, bem como o consumo de obras pornográficas por esse grupo; as ressignificações alegóricas as quais favorecem o valor semântico do discurso pornográfico, como também os aspectos modernizantes emergentes no fazer literário durante a segunda metade do século XIX; os fatores políticos e econômicos os quais impulsionaram a propagação de obras pornográficas em suas devidas conjecturas de apropriação perante a comunidade leitora.

Portanto, a apresentação e as consequentes relações entre os panoramas citados oportunizam uma compreensão profusa das edificações do que hoje classificamos enquanto pornografia, sobretudo no âmbito artístico literário. O viés pornográfico, de certa maneira, acompanha as linguagens significativas as quais a sociedade produz, seja para criticar, satirizar, enaltecer ou explicar acontecimentos coletivos. Logo, concluímos que o desejo explicitado nas letras pornográficas abrange os anseios do gozar individual, o qual resvala inseparavelmente no desejo da nação.

REFERÊNCIAS

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

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo: uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly*. Anselmo Peres Alós – Porto Alegre, 2007. 229fls. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

ALEXANDRIAN, (Sarane). *História da literatura erótica*. Ed2. Trad. Ana Maria Scherere José Laurêni de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AZEVEDO, N. D.; FERREIRA JÚNIOR, J. T. NO CINEMA COM SAUSSURE E LACAN: O SISTEMA QUE MOVE A LÍNGUA E O INCONSCIENTE. *DLCV - Língua, Linguística & Literatura*, v. 7, n. 1, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/view/4739>. Acesso em: 26 abr. 2022.

AZEVEDO, N. D. de. *Trajetórias pornográficas: O Riso pronto para o ataque, uma história dos jornais eróticos brasileiros*. 2015. 218 p. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB), João Pessoa, 2015.

BARTHES, Roland (2006). *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENJAMIN, Walter. "Teses sobre filosofia da história" in KOTHE, Flávio R. Walter Benjamin, Ática, São Paulo, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARVALHO, Marina Vieira. *Escritas pornográficas no limiar da 1ª república*: um estudo de caso. Transversos, Rio de Janeiro. v. 01, n. 01, fev. 2014, p. 62-74.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. ed 19. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012.

DELEUZE, Gilles & GUAT TARI, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

DUNGUE C, Sanches EF. A voz do editor: uma conversa sobre pornografia e erotismo com Ronnie Cardoso. Opiniões [Internet]. 3 de maio de 2016; Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/115190>.

EAGLETON, T. A psicanálise. In: _____. *Teoria da literatura: uma introdução*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 209-266. (Incluir o livro todo, pois uso também a introdução).

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

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.

HALL, Stuart. "The work of representation". In: HALL, Stuart (org.) *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

HANSEN, João Adolfo. *Pedra e cal: freiráticos na sátira luso-brasileira do século XVII*. Revista USP, n. 57, p. 68-85, 2003.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. MAIA, H. *Literatura à mão: os serões do convento*. Universidade de São Paulo, Sorbonne Université. 2018.

HUNT, Lynn. *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade*. ed 1. São Paulo: Hedra, 1999.

JUNKES, L.. *O processo de alegorização em Walter Benjamin*. Anuário de Literatura Pós-Graduação em Literatura (UFSC), Florianópolis, v. II, n.2, p. 126-137, 1994.

LEMAIRE, Anika. *Jacques Lacan: uma introdução*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*; tradução de Sonia Fuhrmann. 6. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MAIA, H. *Literatura à mão: os serões do convento*. Universidade de São Paulo, Sorbonne Université. 2018.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, M. Prefácio: Litera(mão): Os serões do convento de José Feliciano de Castilho. In: CASTILHO, José Feliciano de (pseudônimo M. L.). *Os Serões do Convento*. Lisboa: INDEX ebooks, 2018b [1862].

MARCOS, Cristina Moreira. *Considerações sobre o feminino e o real na psicanálise*. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 16, n. 1, p. 149-156, jan./mar. 2011. b

MENDES, L. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do Instituto de Letras*, Porto Alegre, n. 53, p. 173 - 191, 20 jan. 2017.

MISKOLCI, R. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

MOREIRA, Aline. *As matrizes da pornografia de Alfredo Gallis (1859-1910)*. Revista Letras, Curitiba, (UFPR), n. 100, pp.133-151, jul./dez. 2019. ISSN 2236-0999. (versão digital).

NERY, Laura. *Grotesco, caricatural, pornográfico: notas sobre a insubmissão da forma*. Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, n. 08, dez. 2016.

PATRASSO, Rahel e GRANT, Walkiria Helena. *O feminino, a literatura e a sexualização*. Psic. clin., Rio de Janeiro, vol.19, n.2, p.133 – 151, 2007.

RABELEIS. *A história de cada uma: os serões do convento*(sd).

SANTOS, C. J. O. *Padres, beatas e devotos: figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira* / Cristian José Oliveira Santos. — Brasília, 2010.

SILVA, Jhonatan Rodrigues Peixoto. A dialética da libertinagem: pornografia e deslocamentos entre os polos do amor e do sexo em *Fanny Hill*, de John Cleland. InterteXto / ISSN: 1981-0601 v. 12, n. 02 (2019).

SOBRAL, Paula Oliveira. *O Feminino e o Irrepresentável*. 2014. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília; Instituto de Psicologia Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura – PPGPsiCC. Brasília, 2014.

SONTAG, Susan. “*A imaginação pornográfica*”. In *A vontade Radical – Estilo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: é realizações, 2014.

WELLEK, René. “*A Crise da Literatura Comparada*” [1959]. In: *Conceitos de Crítica*. São Paulo, Cultrix.