

## Um bom-crioulo e um aborto: reflexões sobre a pornografia no Naturalismo

### A good niger and a abortion: reflections on pornography in Naturalism

Jhonatan Rodrigues Peixoto da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo possui o escopo de engendrar ponderações teóricas que se estruturam em dois momentos distintos: primeiro, asseveramos a natureza naturalista dos romances *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, e *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel, analisando minuciosamente o perfil transgressor, marginalizado e patológico das personagens (Amaro e Maricota, respectivamente) protagonistas dos romances referidos, que só com o advento do Naturalismo ganha destaca na literatura. Em sum segundo momento, identificaremos e perscrutaremos o discurso pornográfico presente nas narrativas supracitadas. Em nossa contemporaneidade, tais obras, embora não recebam o rótulo de literatura pornográfica, foram lidas e categorizadas, em sua primeira recepção, como lídimas expressões literárias de cunho pornográfico. E nossa tese consiste em apregoar que o discurso pornográfico, assimilado pletoricamente pela estética naturalista, é o agente legitimador dos sujeitos marginalizados pela sociedade, que foram o grande objeto da literatura naturalista.

**Palavras-chave:** Teoria da Literatura. Naturalismo. Pornografia. *Bom-Crioulo*. *O Aborto*.

**Abstract:** The scope of the following article is to promote theoretic thinkings which structure themselves in two distinct moments: first, we ratify the naturalist nature of *Bom-Crioulo* (1895) by Adolfo Caminha, and *O aborto* (1893) by Figueiredo Pimentel, analyzing minutely the transgressor, marginalized, and pathologic profile of the characters from the referred novels. In the second moment, we will identify and investigate the pornographic discourse in this narratives. In our contemporaneity, such works, although they are not considered pornographic literature, they were read and categorized, in a first moment, as authentic literary expressions of pornography. The presented thesis announces that the pornographic discourse, excessively assimilated by the naturalism aesthetic, is the agent of the marginalized by society, which were the great subject of the naturalist literature.

**Keywords:** Theory of literature. Naturalism. Pornography. *Bom-Crioulo*. *O aborto*

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ. Autoficção e a obra de Chico Buarque são seus objetos de pesquisa. E-mail para contato: literaturamimesis@hotmail.com

## Introdução

O propósito visceral deste artigo é realizar uma sucinta releitura da estética naturalista, porém, abdicando do tentame de praticar uma releitura mais abrangente ou geral, o que exigiria uma espaço maior e um aprofundamento mais meticoloso, e também desejamos incitar a reflexão acerca de uma temática geralmente não associada, principalmente nos manuais de Literatura, à diegese naturalista: a presença do discurso pornográfico nos textos vinculados ao Naturalismo. Recorremos, para tais fins, às obras *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha e *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel. Com o intento de manter uma organização, o artigo fora dividido em dois tópicos distintos que almejam apresentar e esclarecer as questões de maneira sistemática e congruente.

No primeiro tópico, apresentamos o conceito de período literário e a concepção deste como a representação da estética dominante em determinado contexto histórico, sem que, deste modo, haja a recusa em acreditar-se que outras estéticas, menos privilegiadas, existissem simultâneas à estética em voga. Em seguida, expomos os traços e características da escola naturalista, idealizando expor um conjunto de normas formais e conteudísticas que sejam específicas e singulares ao Naturalismo. O tópico finda com a associação das personagens Amaro e Maricota à estética naturalista, demonstrando como tais personagens podem ser enquadrados como representantes típicos dessa estética.

No segundo tópico, a proposição muda sua natureza: da leitura da estética naturalista, passa-se ao pornográfico. As obras naturalistas estão impregnadas do que se categoriza como discurso ou literatura pornográfica, e tal literatura age como uma ferramenta ou meio de legitimar a existência de sujeitos marginalizados pela sociedade. No entanto, para que se faça tal associação, há a necessidade de delimitar, ou, ao menos, deprender, o que são, de fato, textos pornográficos, ou seja, como imputar, a alguma obra literária, o selo que o faz ser reconhecido como pornográfico. Sendo assim, a procura por um conceito fixo e irreduzível fora pretendido, contudo, conforme o texto avançava e os argumentos eram aduzidos, mais congruente e estável fora a compreensão dos textos pornográficos como 1) gênero flutuante que está submetido ao contexto social, moral e político de determinada sociedade. Temos, assim, um gênero variável e volúvel; 2) ou como um gênero que legitima sua própria existência consoante a apropriação ou recepção de leitores inseridos em um contexto histórico específico. Enfim, por intermédio de fatores extraliterários, recepção e contextualização histórica, podemos, então, categorizar uma obra como pornográfica, o que dá validade e coerência à possibilidade de, ao invés de se perguntar o que torna uma obra pornográfica, perguntar-se *quando uma obra é pornográfica*. Findamos o tópico assinalando como o discurso pornográfico age contra a ideologia dominante,

propiciando voz aos indivíduos marginalizados ao representá-los e colocá-los sob os holofotes da arte literária, legitimando-os a existência, desconstruindo preconceitos e mitos.

O pornográfico está impregnado na estética naturalista, e o objetivo deste artigo, portanto, é demonstrar como ele se manifesta na estética supracitada.

### **1. Maricota e Amaro: naturalistas, demasiado naturalistas.**

Um conjunto de normas, sejam estéticas ou conteudísticas, norteia a expressão artística, a produção de obras literárias concernentes a algum momento histórico. A isso podemos categorizar como período literário. Não há, no entanto, uma linha fronteira a demarcar o fim ou o início de um período literário, a transição nunca é um processo nítido ou explícito; normalmente, na verdade, os traços estilísticos de uma escola em ascensão, ou em voga, sobrepõem-se morosamente sobre os anteriores, desvanecendo ou tornando obsoletos os traços que outrora preponderavam. Ainda há que se observar o fato de que, durante o domínio de uma estética literária, havia outras estéticas em ação, menores e não privilegiadas. O que se faz presente nos manuais escolares e universitários são os estilos que alcançaram maior prestígio ou um maior número de autores praticantes. Em uma introdução aos estudos sobre os períodos literários, Lígia Cademartori já admoestava o leitor que, eventualmente, acreditasse na existência dos períodos literários tais como blocos de características estéticas homogêneas e únicas de seu contexto histórico:

As normas de um determinado grupo irão preponderar, invariavelmente, sobre as de outros em uma mesma época, e essa preponderância fará com que o conjunto de normas que consiga se impor passe à história como o estilo daquele momento (CADEMARTORI, 1997, p. 7).

E é este triunfante conjunto de normas estéticas ou conteudísticas que rege um estilo literário que possibilitará a apreensão de um determinado tipo de homem, este inserido em um específico contexto histórico, revelando seu pensamento ou ideologia dominante:

Cada período é dominado por um determinado ponto de vista a partir do qual se cunha um padrão de homem, representação simbólica de uma concepção de humanidade que configura, esteticamente, a ideologia de um determinado momento (CADEMARTORI, 1997, p.9).

A idiosincrasia de um tipo de homem, inserido em uma realidade histórica, torna-se passível de ser compreendida, portanto, ao analisarmos a fenomenologia estética de cada representação literária concernente aos estilos de época em literatura. Um perfil de sujeito histórico pode ser traçado ao se levar em consideração as singularidades de cada fase literária. Há que se ressaltar que as personagens, agentes da ação narrativa, que figuram nas obras das mais distintas fases literárias, representam eficientemente, através de suas ideias e

comportamentos, a ideologia e o pensamento dominantes em um contexto histórico. São os caracteres que reificam, no plano da ficção, os valores, vícios, reflexões e filosofia que preponderam em uma época. O Homem Barroco, por exemplo, representado por um eu lírico presente nas construções poéticas concernentes à escola barroca, é um reflexo rigoroso e fidedigno do sujeito que vivia em uma sociedade assolada por contrastes ideológicos: o legado religioso da Idade Média, retomado pela Igreja na Contrarreforma, e o pensamento racional e humanista, disseminado na Renascença. A tentativa de conciliar religião e ciência culminou na representação de um homem de consciência hermética e obscura, vivendo em um estado de frequentes contrastes. Era um homem em crise e em litígio consigo mesmo.

Após essa lacônica introdução acerca da relação existente entre uma fase literária e a dominância de um modo de pensar e ver o mundo, nosso escopo se volta à análise do período literário que é de interesse, o Naturalismo, e à associação de duas personagens, Amaro e Maricota, como lídimas figuras representativas da escola naturalista.

Ao tratarmos da ficção da última metade do século XIX, naturalmente, somos compelidos à análise da escola Realista\Naturalista, que constitui o estilo literário que predominava no referido período histórico, uma expressão literária que buscava representar os ideais filosóficos e científicos que irromperam e se difundiram vertiginosamente no fim do século XIX. Primeiro, faz-se necessário atentar-se à nomenclatura dupla. Uma cisão é necessária, embora o objetivo do presente texto se afaste da tentativa de oferecer conceituações e definições axiomáticas ou capazes de delimitar claramente os traços que distinguem explicitamente as estéticas naturalista e realista. Ambas possuem bases ideológicas bastante similares, no entanto, podemos dizer que o Realismo “designa um estilo voltado para a realidade, entendida como o conjunto de fatos e relações concretas, materiais observáveis pelos sentidos” (ACÍZELO, 1987, p. 174). O Realismo normalmente recebe o epíteto de a ovelha negra dos estudos literários (COMPAGNON, 2012, p.106), uma escola problemática e controversa, visto que o Realismo não logra seu objetivo primacial: retratar fielmente a realidade. O que suscita desdobramentos mais complexos acerca da possibilidade de a realidade ser copiada tal como ela é. Pensando na possibilidade de a realidade ser copiada, a questão se agrava ainda mais quando se indaga qual é a realidade a ser retratada ou pintada, pois é a realidade una e homogênea, experimentada igualmente por todos os sujeitos? Diante dos questionamentos levantados, torna-se nítido que estamos diante de um problema de nomenclatura. Não obstante as contradições deflagradas pela nomenclatura da escola, não é difícil nem laborioso conscientizar-se de que os escritores pertencentes ao Realismo objetivavam, em suma, aviar críticas à realidade social em que estavam inseridos, denunciando

desigualdades presentes nela, almejando reformas sociais, utilizando personagens que representavam o sujeito problemático do mundo burguês.

Ao nos voltarmos para a diegese naturalista, observando suas singularidades, podemos dizer que é o Naturalismo uma extensão ou desdobramento do Realismo. O Naturalismo “sublinha a aliança que a arte da época pretendia fazer com as ciências naturais (Física, Química, Biologia)” (ACÍZELO, 1987, p. 174). Respalda-se mais rigorosamente nas teorias científicas dominantes na época, tal como o Positivismo de Comte e o Evolucionismo de Darwin, o Naturalismo se propôs a realizar um estudo científico e imparcial do homem, analisar e depreender este homem sujeito às leis da natureza, realizar minuciosas descrições da sociedade, expondo seus conflitos, extirpar a visão de mundo idealizado, superficial e piegas difundido pelo Romantismo. O Naturalismo também concede ênfase à centralidade do corpo: as necessidades fisiológicas aparecem pela primeira vez nas narrativas, tal como a centralidade nos aspectos mais voluptuosos contidos na natureza do homem. As relações sexuais são ‘naturalizadas’ no Naturalismo e são frequentemente representadas/narradas nas obras pertencentes à escola. A preponderância do corpo sobre a alma. O físico e o carnal sobressaem-se na estética naturalista.

Caracteres sociais marginalizados e esquecidos pela literatura de outrora conseguem um lugar na representação literária do Naturalismo (às vezes, por intermédio do discurso pornográfico, mas tal temática será abordada mais adiante), pois, trata-se de um estilo “que pretende fixar-se no real e no homem comum, assoberbado por problemas prosaicos e rotineiros” (CADEMARTORI, 1997, p.44). E a fim de estudar proficiente e racionalmente esse homem comum, a escola naturalista dá primazia às situações em que esses problemas rotineiros e prosaicos avultem, dando, assim, “preferência por temas da patologia social – miséria, adultério, criminalidade, desequilíbrio psíquico, problemas ligados ao sexo etc.” (PROENÇA FILHO, 2012, p. 213).

Diante de tudo que fora exposto acima, iremos depreender com mais facilidade a associação entre Maricota e Amaro ao Naturalismo, pois são eles lídimos representantes da escola naturalista.

Amaro é o Bom-Crioulo, protagonista do romance homônimo de Adolfo Caminha. Concisamente, trata-se da história de um “negro fugido” (CAMINHA, 2007, p.24) que se torna um marinheiro respeitado e temido, porém, possuidor de emoções e comportamentos instáveis. Em determinado ponto da narrativa, Amaro se envolve em uma relação obsessiva e homoerótica com Aleixo, um jovem loiro de quinze anos; enceta-se, então, a partir do início de sua relação com o tenro marinheiro, seu declínio em todos os aspectos da vida, pessoal e profissional, que culminará, fomentado pelo ciúme exacerbado e o uso excessivo de bebidas alcoólicas, em um

trágico e miserável desfecho: incitado pelo furor e esporeado pela dor da traição, Amaro assassina Aleixo em via pública.

A narrativa de Adolfo Caminha é curta e simples, sem enredo complexo ou estruturação que exija algum esforço do leitor, apresentando-se mais como um texto de prazer do que um texto de fruição, o que não inferioriza a obra em relação ao seu valor estético. A obra possui poucas personagens e tem sua diegese focada em três delas, avultando como fulcrais para a estruturação do romance, pois representam os três pilares que sustentam a ação narrativa de *Bom-Crioulo*: Amaro, Aleixo e Dona Carolina (a portuguesa com quem Aleixo se envolve, suscitando a ira e a indignação de Bom-Crioulo). Ambos também constituem o triângulo amoroso presente na obra, participando dos eventos e complicações que desencadearão o fim trágico da narrativa.

Ao analisar o perfil do protagonista, identificamos que Amaro é um típico personagem naturalista, representante lídimo dos tipos mais apreciados pelos escritores adepto ao Naturalismo: personagens problemáticos, marginais, transgressores, destituídos dos paramentos e idealismos do Romantismo. É o homem comum e vilipendiado. Ora, pois há, na figura de Amaro, um negro homossexual:

Ao pensar nisso, Bom-Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurava nas mulheres (CAMINHA, 2007, p. 46).

Um marinheiro homossexual. *Bom-Crioulo* pode ser considerado o primeiro romance *gay* da literatura brasileira. Há na obra de Caminha o perfil de um sujeito, o homem homossexual, cuja voz social era sempre obliterada, sua existência restringia-se a um silêncio compelido pela sociedade discriminadora. Um tipo tão distinto como Amaro só poderia ter voz e representação na literatura naturalista, que resgatava esses sujeitos que viviam à margem da sociedade e os colocava sob os holofotes da arte literária. Amaro também era propenso ao consumo abundante de bebidas alcoólicas, como podemos asseverar na seguinte passagem: “porque Bom-Crioulo de longe em longe sorvia o seu gole de aguardente, chegando mesmo a se chafurdar em bebedeiras que o obrigavam a toda sorte de loucuras” (CAMINHA, 2007, p. 22). Bêbado, negro, homossexual, instável, pobre: um conjunto de predicados que dificilmente constituiriam a índole de uma personagem protagonista das escolas literárias anteriores.

A outra personagem selecionada para ser associada ao Naturalismo é Maricota, a Maria Rodrigues, protagonista do romance *O aborto*, de Figueiredo Pimentel. Menos disseminada e conhecida do que *Bom-Crioulo*, *O aborto* é uma obra naturalista que fora rechaçada pela crítica contemporânea à sua publicação e esquecida pela história da literatura, que não lhe concedeu o

apanágio de figurar entre as obras canônicas de sua respectiva escola literária. Aqui, ao citar a questão do cânone literário, isto é, “o conjunto das grandes obras literárias reconhecidas por seus supostos valores universais” (ACÍZELO, 2014, p.35), cabe uma ressalva: adentra-se em um turbulento impasse entre as perspectivas que abordam a questão e fundamentação do cânone literário. A obra canônica teria intrinsecamente um valor literário, caracterizado por seu valor estético, um uso especial dos recursos linguísticos (a literatura como um artefato linguístico intransitivo), e um conteúdo universal; ou a fundamentação da obra como canônica estaria submetida a fatores extraliterários, ou seja, políticos ou sociais, em que preponderaria a conveniência ou a pertinência de determinadas obras ao gosto de indivíduos que comporiam a classe social dominante e ditadora do valor estético. Para que houvesse a elucidação de tais perspectivas, ambas mereceriam uma atenção e um aprofundamento que não integram o escopo deste trabalho. A ação excludente, acionada pela história da literatura, de *O aborto* pode causar certo estranhamento ao leitor contemporâneo, visto que a obra de Figueiredo Pimentel obtivera um grande êxito de vendas e uma ótima recepção por parte dos leitores, além de ser bem escrita e razoavelmente bem estruturada. Publicada inicialmente em forma de folhetins, pelo *Província do Rio*, em 1889, ainda sob o título de *O artigo 200*, título que fazia “referência ao artigo do Código Penal do Império que criminalizava o aborto” (MENDES, 2015, p.10), a narrativa de Pimentel

contava a história de Maricota, uma jovem de dezessete anos de modestas posses, natural de Rio Bonito (RJ) e moradora do bairro de Icaraí, em Niterói. Maricota era uma moça avançada entre seu grupo de amigas, lia romances naturalistas franceses e sentia-se confortável com o próprio corpo e com a sexualidade. Ao final ela engravidava e morria ao tentar um aborto com a ajuda do primo, que era farmacêutico e pai da criança (MENDES, 2015, p.10).

A publicação dos folhetins fora interrompida antes do desfecho do enredo devido ao grande escândalo deflagrado pela história da obra, mormente ao que concerne à postura liberal, sexualizada e insólita da protagonista Maricota. Pimentel apenas publicaria seu romance, já em forma de livro e imbuído do título estrepitoso e polêmico de *O aborto*, em 1893.

Maricota, uma jovem robusta, um tanto mulata, de belo corpo e feições, representante do “tipo genuíno da mulher brasileira” (PIMENTEL, 2015, p.29), era uma mulher que possuía independência sexual e corporal, que ensinava e buscava a atividade sexual pelo prazer que a cópula propiciava, além de ser aspirante à prostituta: “era mesmo provável acontecer que, mais tarde, se tornasse uma prostituta pública” (PIMENTEL, 2015, p.99). Era “a namorada infalível dos cometas – caixeiros-viajantes das casas comerciais da Corte, que, por acaso, estacionavam dias em Rio Bonito” (PIMENTEL, 2015, p.30). Maricota irradiava vida e volúpia de tal modo que poderia ser categorizada como uma versão mais jovem da Rita Baiana, a emblemática e viçosa personagem de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Maricota invade o quarto do primo a fim

de seduzi-lo e induzi-lo ao sexo, lê romances naturalistas e pornográficos, possui devaneios e premeditações embasadas em luxúria e riqueza.

É consciente do poder e da força de seu corpo feminino, erotiza suas falas, suas ações e seus olhares: desfruta sem temperança das prerrogativas de seu corpo feminino e de sua condição de mulher atraente. Rompendo e dilapidando os estereótipos da figura feminina presentes nas obras românticas: mulheres submetidas ao jugo do amor e da sensibilidade, ciosas e pudicas quanto ao sexo, Maricota se envolve em relações sexuais sem pudor e, muitas vezes, concitada apenas pelo prazer que o sexo pode proporcionar. O sexo pelo sexo, o prazer carnal como única finalidade. Personificação da lubricidade. Trate-se de uma personagem de natureza fascinante e totalmente em dissensão com o arquétipo feminino idealizado não apenas pelas narrativas românticas, mas também pela sociedade como um todo. Caracteres como Maricota, entendendo-a como representante tanto da mulher cuja sexualidade é liberal, tanto da mulher que se utiliza de seu corpo, em práticas de prostituição, para locupletar, antes marginalizados ou excluídos da arte literária, ganham espaço na diegese naturalista.

Sendo assim, podemos categorizar, sem hesitar, Amaro e Maricota como genuínas personagens representantes da escola naturalista. O processo de escolha de tais personagens, afinal, existem personagens naturalistas mais decantados, não fora aleatório, mas sim houve o propósito de enfatizar obras que não foram tão difundidas ou benquistas pela crítica, ainda que sejam obras de qualidade e indiscutivelmente representantes da escola naturalista. Realizadas as associações entre Amaro e Maricota ao Naturalismo, a abordagem se compenetra em analisar, brevemente, a relação entre o Naturalismo, os traços da obra trágica e o discurso pornográfico.

## **2. A recepção pornográfica dos textos naturalistas**

Em tempos hodiernos, trata-se de uma ação absolutamente comum, quase automática, associar o léxico *pornografia*, independentemente de seu âmbito de atividade, à finalidade restrita de obtenção de prazer, o prazer pelo prazer, além de usuais associações pejorativas ao léxico citado. Sórdido, soez, escatológico, imoral são alguns dos termos que se associam à pornografia atualmente. No entanto, os textos pornográficos já possuíram uma função que transcendia a mera finalidade de excitar o leitor, seus objetivos recaíam no tentame de atacar a religião, a aristocracia e a hipocrisia da sociedade, que se embasava em moralidades sexuais que pareciam contrárias às leis da natureza. Por algum tempo, a literatura pornográfica, imbuída de seu discurso vigorosamente lascivo e suas representações obscenas, foi reconhecida por seu teor subversivo e por seu caráter de oposição ao poder vigente, seja o poder político, impondo-se

contra moralismos sociais e espezinhando figuras políticas insígnias, ou religioso, avultando como uma literatura fortemente anticlerical, escarnecedora dos dogmas da Igreja.

O caráter insurreto e de insubordinação do texto pornográfico era tão típico e familiar a seus leitores que tais textos eram vinculados à categoria de *textos filosóficos*. Grosso modo, é plausível que se defina os textos filosóficos como um conjunto de ideias e pensamentos profundos que incita o leitor a uma miríade de reflexões. O questionamento e a negação da subserviência alienada são intrínsecos à natureza dos textos filosóficos, os mesmos textos aos quais a pornografia era associada, ainda que, no começo da era moderna, a literatura pornográfica não constituísse um gênero delimitado e definido.

Robert Darnton, por exemplo, para asseverar o que fora escrito sobre a vinculação da pornografia aos textos de cunho filosófico, escrevera que a pornografia pertencia “a uma categoria geral, conhecida como filosófica” (DARNTON, 1996, p.24) e que os “editores e livreiros setecentistas usavam a expressão ‘livros filosóficos’ para designar sua mercadoria ilegal, fosse ela irreligiosa, sediciosa ou obscena” (DARNTON, 1996, p.24), o que, como fora exposto, incluía os textos pornográficos. Aliás, “os leitores sabiam reconhecer um livro de sexo quando viam um, mas esperavam que o sexo servisse como veículo para ataques à Igreja, à Coroa e a toda espécie de abuso social” (DARNTON, 1996, p.25). O que se torna evidente e indubitável, então, é o estatuto subversivo dos textos pornográficos e o pujante combate, presente em suas linhas, contra ideologias morais duvidosas e instituições políticas e religiosas. A obscenidade e a vulgaridade manifestadas em páginas e páginas de desfaçatez, libertinagem e extravagâncias sexuais eram respaldadas pelo escopo principal que ensejava realizar críticas sociais que, primeiro, problematizavam a ideologia, política ou religiosa, da sociedade contemporânea ao escrito pornográfico; segundo, revelavam “a hipocrisia das convenções morais” (HUNT, 1999, p.41). Todavia, a literatura pornográfica, antes categorizada como texto filosófico, termina por vislumbrar seu teor político e amotinador estiolar-se e diluir-se em textos que não objetivavam mais do que incutir alguma excitação no leitor. Não se pode concluir que a literatura pornográfica tenha se alienado ou iniciado um processo de vertiginosa decadência, visto que os contextos históricos estão sempre em processo de transformação e mudança. Sendo, portanto, dessemelhantes, é aceitável e esperado que os discursos literários sofram algumas alterações e mudem sua forma, conteúdo ou finalidade.

Os textos pornográficos representam bem mais do que meras histórias de concupiscência explícita, imorais e sórdidas, voltadas à consumação do prazer, o que fora demonstrado mais acima. A relevância e o valor dos textos pornográficos residem em sua idoneidade de questionar e levar à reflexão, engendrando uma possível desconstrução de convenções e paradigmas sociais.

Outra propriedade da literatura pornográfica é a de legitimar existências, conceder espaço e voz a sujeitos marginalizados. Ratificar e enfatizar, expondo ostensivamente sob os holofotes da arte literária, a humanidade de seres que são habitualmente excluídos da sociedade, postos à margem.

Maricota e Amaro, os protagonistas das narrativas *O aborto* e *Bom-Crioulo*, respectivamente, representam um lídimo e apropriado exemplo dessa função ou *poder* da literatura pornográfica; contudo, antes de associar estas personagens ao texto pornográfico, inevitavelmente, irrompe uma questão problemática: como categorizar uma obra como pornográfica? Obras que contenham representações explícitas de órgãos sexuais e relações sexuais? Não obstante a isso, há obras literárias em que relações sexuais explícitas e outras “imoralidades” são narradas ou apresentadas ao leitor, mas, ainda assim, não são tradicionalmente consideradas pornográficas (*O cortiço*, de Aluísio Azevedo, é um exemplo). Acrescentando mais complexidade ao tema, os textos obscenos e de fortes conotações sexuais já eram produzidos mesmo antes do termo pornografia existir, sobretudo, existir já detentor da carga semântica moderna, comum ao indivíduo hodierno. Maingeneau, ao ponderar sobre o termo pornografia diz que

de fato, *porné*, em grego antigo designa prostituta. O derivado ‘pornografia’ foi construído no início do século XIX. Progressivamente, a referência à prostituição desapareceu, e ‘pornografia’ veio a designar qualquer representação de coisas obscenas (MAINGENEAU, 2010, p.14).

O termo pornografia pode ser considerado ulterior mesmo aos textos literários que hoje ele designa como pornográficos, pois tais textos já eram produzidos antes do surgimento, no século XIX, do termo que se ocuparia de todo um gênero ou tipo de literatura (*Teresa filósofa*, por exemplo, livro pornográfico por excelência, fora publicado no século XVIII, em 1748). O vínculo semântico com sua etimologia, escritas de/sobre prostitutas, fora amplamente estendido, como escrevera Maingeneau, para quaisquer representações obscenas ou representações sexuais. Do restrito e específico, foi-se para o amplo e abrangente, tornando mais complexa a tarefa de categorizar um texto como pornográfico.

É provável que, além da exploração narrativa acerca de temas lascivos, obscenos ou imorais, não haja traços específicos que sejam intrínseca e unicamente pertencentes ao gênero pornográfico. E mesmo os usos de tais temas não podem ser estritamente arrolados como elementos constitutivos das obras literárias pornográficas, pois são temas que transitam em outras obras que não recebem o estigma de pornografia. Poder-se-ia dizer que uma obra é classificada de pornográfica consoante o contexto histórico em que esteja inserida, e, principalmente, pela maneira como fora recebida e apropriada pelos leitores contemporâneos a ela. A tese é que o *selo pornográfico*, caracterizador de uma obra literária, possua critérios e

ditames que seriam flutuantes e variáveis, alterando-se de acordo com o perfil da sociedade vigente. Maingeneau alerta que

a depender dos lugares e dos momentos, o rótulo ‘pornográfico’ foi colado a produções que, em outros tempos ou em outros lugares, certamente não seriam listadas nessa categoria: foi o que se deu, à época de sua publicação, com *As flores do mal*, de Baudelaire, e *Madame Bovary*, de Flaubert. Eles foram julgados como pornográficos e, conseqüentemente, tratados pela justiça como tais (MAINGENEAU, 2010, p.14).

O rótulo *pornográfico*, como assim apresenta Maingeneau, é imputado a obras literárias que estejam inseridas em contextos sociais específicos, contextos estes que consideram, por intermédio de sua perspectiva histórica e seus valores morais, determinado livro como típico representante do gênero pornográfico. Rótulo flutuante e volúvel. *As flores do mal* e *Madame Bovary*, obras que já foram acusadas de pornográficas e imorais, não são atualmente estigmatizadas como obras cujas essências, enredos e abordagem narrativa incorrem em pornografia. A pergunta outrora feita (como categorizar uma obra como pornográfica?) não concederá uma resposta suficiente para delimitar um texto como pornográfico por intermédio de conceituações fixas e não variáveis. As fronteiras, na literatura, entre o pornográfico e o não pornográfico são flexíveis e transitivas, direcionando, inevitavelmente, a tentativa de categorização a uma reformulação da pergunta inicial para *em que contexto uma obra literária pode ser considerada pornográfica?*, neste caso, prepondera o contexto histórico e social, o perfil do indivíduo e a sociedade em que ele está inserido, as convenções morais em voga e a recepção do leitor como ferramentas de análise para se rotular um texto como pornográfico. Arrolar-se-iam os textos como pornográficos levando em consideração fatores extraliterários e extrínsecos à obra, atendo-se, principalmente, à apropriação ou recepção do leitor.

Maingeneau ainda discorre acerca de outra maneira de depreender uma obra como pornográfica ao aduzir a distinção bastante significativa entre *sequências pornográficas* e *obras pornográficas*:

No próprio interior da literatura pornográfica, impõe-se uma divisão entre as *sequências* pornográficas e as *obras* pornográficas. Essa distinção permite administrar a diferença entre textos cuja intenção global é pornográfica, as *obras* pornográficas propriamente ditas, e os textos cuja intenção não é essencialmente pornográfica, mas que contêm sequências pornográficas, ou seja, trechos de extensões muito variáveis que derivam da escrita pornográfica e estão, portanto, predispostos a provocar um consumo de tipo pornográfico (MAINGENEAU, 2010, p.17).

Algumas obras literárias não têm uma natureza integralmente pornográfica, mas apenas trechos ou sequências textuais que se assemelham em demasia com a escrita pornográfica. Sendo assim, há livros que são imbuídos de uma natureza e uma intenção pornográficas indiscutíveis, e outros cujos enredos são apenas salpicados por trechos comuns à literatura

pornográfica. Intenção e consumo. Vocábulos essenciais no discurso de Maingeneau. Quanto ao consumo, voltamos, mais uma vez, à categorização da literatura pornográfica através da recepção do leitor: a maneira como este apreende e se apropria dos textos é fundamental para atribuir o rótulo pornográfico a uma obra. Já a questão da intenção permite algum desdobramento. Supõe-se que um texto possui uma intenção (do autor) inicial incrustada e pretendida, ou seja, há um sentido pretendido. Se o sentido pretendido pelo autor é ou não é possível de ser elucidado, o que lembra a querela entre extrair a significação de um texto pelo próprio texto ou pela intenção do autor, não cabe aqui a discussão acerca de tal tema, porém, entendemos o sentido como fixo e invariável. O *sentido* de uma obra literária, pretendido pelo autor, é estável. Contudo, sabemos que a obra é suscetível a variadas *significações*, extraídas pela recepção, sendo estas instáveis, podendo variar entre si. Compagnon, citando outro autor, realiza um comentário sobre a distinção entre sentido e significação de uma obra:

O sentido, segundo Hirsch, designa aquilo que permanece estável na recepção de um texto; ele responde à questão: ‘o que quer dizer esse texto?’ A significação designa o que muda na recepção de um texto: ela responde à questão: ‘que valor tem este texto?’ O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta, e, talvez, infinita (COMPAGNON, 2012, pp. 84-85).

Aplicando esse argumento à questão da categorização do texto como pornográfico, especulamos que, ainda que o sentido ou a intenção da obra não seja pornográfico, o texto pode assumir um estatuto de pornografia através das significações que forem aplicadas a ele, nos mais distintos contextos.

Rótulo pornográfico flutuante e submetido aos contextos social e histórico, apropriação do leitor, distinção entre sentido e significação, todos, meios interessantes para analisar uma obra sob o viés pornográfico. Mas, e *Bom-Crioulo* e *O aborto*? São de fato obras pornográficas? Analisando e ponderando o enredo, estrutura e características de ambas as narrativas, não poderíamos postulá-las como obras genuinamente pornográficas, pois o teórico ou estudioso que se debruçar sobre elas, e as cotejar com obras reconhecidas tradicionalmente como pornográficas, não encontrará muitas semelhanças, muito menos páginas e páginas dedicadas a representações de relações sexuais, transgressoras ou não. Poucas são as passagens em que o sexo, elemento impreterivelmente onipresente nas narrativas pornográficas, surge em ambas as narrativas. Em *O aborto*, por exemplo, há apenas dois trechos em que o leitor pode deleitar-se com a narração de um ato sexual. A seguir, há o excerto que corresponde ao primeiro ato sexual entre Mario e Maricota. A virulência usada pelo rapaz se destaca nesta que é uma das passagens mais emblemáticas da narrativa de Pimentel:

Em nada pensou. Desvairado, alucinado, louco, agarrou-a pela cintura, arremessou-a brutalmente sobre a cama, forçou-lhe as pernas resistentes, separando-as, e, deitado por

cima, beijando-a, mordendo-a, enterrando-lhe a língua na boca até quase a garganta, abraçando-a com frenesi, num longo e estreitado aperto, gozou-a uma vez... duas vezes... três vezes (PIMENTEL, 2015, p. 67) ...

Em *Bom-Crioulo*, as passagens em que alguma relação sexual ocorre são mais escassas e mais reticentes. Excetuando, talvez, os trechos em que Aleixo faz sexo com a D. Carolina, pois neles notam-se as cenas de cópula atingindo seu ápice de animalidade e intensidade, não existem muitas partes na narrativa idôneas a legitimar *Bom-Crioulo* como romance pornográfico. A primeira transa de sexo entre Aleixo e Amaro, por exemplo, não é narrada, mas apenas evidenciada ou informada ao leitor, e, mesmo assim, com temperança e vestígios de julgamentos do narrador, sintetizada em um período simples: “E consumou-se o delito contra a natureza” (CAMINHA, 2007, p.43). O ato sexual entre as personagens é vetado ao leitor, cabendo a este apenas recorrer à verve a fim de imaginar como teria sido a primeira noite de sexo entre Amaro e Aleixo.

Utilizando-se da distinção feita por Maingeneau, sequências pornográficas e obras pornográficas, especularíamos que, em *Bom-Crioulo* e *O aborto*, não há a ocorrência de uma obra integralmente pornográfica, mas sim a presença de sequências pornográficas dispersas esporadicamente nas narrativas, não suficientes para categorizar tais obras como pornográficas; no entanto, negar a atribuição de pornográficos a ambos os romances, seria ignorar a maneira como o leitor se apropriou deles, ignorar a significação aplicada às obras. No final do século XIX, *O aborto* e *Bom-Crioulo* foram recebidos e lidos como obras literárias pornográficas (críticas contemporâneas aos romances, e destinadas a eles, asseveram essa apropriação), e esse dado não deve ser preterido. Atualmente, tais romances não são classificados como pornográficos; tal rótulo, transitivo e flutuante, sob o viés da sociedade atual, já não lhes é aplicável. Optar por categorizar os dois romances como rigorosamente pornográficos, embasando-se em *prováveis* traços estruturais ou conteudísticos pertinentes ao gênero, não é possível. Entretanto, podemos e devemos tê-los como obras que foram apropriadas pornograficamente. Sendo assim, Maricota e Amaro são personagens representativos de obras apropriadas e assimiladas como pornográficas. Agindo assim, mantemos a fidelidade à significação da primeira recepção que obtiveram.

Por último, ressaltamos que o discurso pornográfico e a literatura naturalista compartilham uma propriedade: recolocam o sujeito deslocado e marginalizado pela sociedade no cerne das manifestações sociais, concedendo-lhe espaço e voz, ao representá-lo em suas expressões artísticas, sujeitos estes cujas existências eram negadas ou silenciadas. Não se trata de um equívoco observar que parece haver uma simbiose ou imbricação entre pornografia e

Naturalismo, visto que temas e personagens pornográficos estão sempre presentes na diegese naturalista. Amaro e Maricota, ambos personagens naturalistas e pornográficos, constituem perfis que jamais teriam espaço nas estéticas literárias precedentes. Uma jovem mulher que procura por sexo pelo simples prazer que este pode lhe propiciar, que enseja a riqueza e o luxo que podem ser obtidos através das relações sexuais, uma mulher que possui total autonomia de seu corpo e rompe com todas as construções idealistas e românticas acerca do perfil feminino: Maricota. Tal perfil descrito, transgressor, porque representa um desvio do estereótipo feminino apresentado pelas estéticas distintas; irreverente, porque representa a mulher que abdica de seu papel de passividade e idealismo, ascendendo, assim, ao perfil da mulher que seduz, ludibria e aprecia o sexo sem que isso lhe cause algum pudor, não seria objeto nem matéria de expressões artísticas que não fossem imbuídas das características e traços das literaturas pornográfica e naturalista. Por outro lado, há o Amaro, o homem negro, escravo fugido, marinheiro, alcoólatra, agressivo e homossexual, outro perfil que destoa daqueles que normalmente eram objetos da arte literária. Um negro ser apresentado como protagonista e ‘herói’ de um romance, para os padrões da época do lançamento da narrativa, tratava-se de, no mínimo, algo muito peculiar e audacioso. Exacerbamos o cenário ao acrescentar mais dois predicados que, juntos, deflagram mais tensões: o fato de ele ser da Marinha e o fato de ele ter uma opção sexual que o levava a apreciar outros homens. Um negro homossexual e uma jovem mulher que aspirava à vida de meretriz, ambos assumindo a função e papel de protagonistas e “heróis” em seus respectivos romances. Tais perfis, reiteramos, só alcançam espaço na literatura quando alçados pelas estéticas pornográfica e naturalista, habituadas a abordar temas e situações em que sujeitos como Amaro e Maricota irrompem como veias centrais do enredo. Apreendidos como personagens pertencentes ao nicho da pornografia, pela maneira como os romances foram apropriados, Maricota e Amaro resgatam a função e o objetivo dos textos pornográficos primordiais: a ação subversiva e a necessidade de desconstrução de parâmetros e dogmas sociais, políticos e religiosos; afinal, no ocaso do século XIX, o negro, o homossexual e a mulher que possuía autonomia total sobre seu corpo, recorrendo à concupiscência desinibida a fim de conseguir ter relações sexuais, não constituíam (e, de certa forma, ainda não constituem) um *grupo social* de predileção da sociedade. Havia, como ainda ocorre hoje, uma vontade e uma ação opressoras e discriminadoras que agem no tentame de jogar para margem tais caracteres sociais, cerceando sua voz e representação sociais, anulando sua existência o quanto for possível e pertinente.

Por fim, assinalamos que, ainda que alguns autores tenham alegado que suas obras eram “estudos científicos com alguma finalidade pragmática”, a estética naturalista, assimilando e se apropriando do discurso pornográfico, contribuiu significativamente para 1) erigir esses perfis

sociais outrora vilipendiados e preteridos, dando visibilidade a eles, colocando-os em destaque sob os holofotes da literatura; 2) propiciar a oportunidade para que a existência desses perfis fosse lida e observada pela sociedade, em sua integralidade, o que implica também na exposição das vicissitudes enfrentadas por eles; 3) engendrar um recuo nas ações que objetivavam anular, desprezar ou omitir a presença de seres como Maricota e Amaro na sociedade; 4) desconstruir mitos, preconceitos e falácias acerca dos perfis sociais *problemáticos*, como eram categorizados; 5) e uma das funções mais úteis e fulcrais da literatura naturalista em simbiose com o discurso da pornografia: legitimar a existência desses perfis, naturalizando-os no espaço social, pois não apenas existem, mas são tão indivíduos e cidadãos quanto os demais.

## **Conclusão**

A escola naturalista não é uma das estéticas mais privilegiadas entre os estudos literários, talvez, até estigmatizada como um “equivoco” ou como uma “estética menor” entre os períodos literários da Literatura Brasileira, o que não a torna objeto de pesquisas e reflexões tão abundantes no cenário acadêmico. Não obstante a isso, esta releitura tímida e sucinta de alguns aspectos do Naturalismo pretendeu, por intermédio de uma reflexão teórica, preconizar a assimilação do pornográfico na diegese naturalista, apresentando, sobretudo, questões relevantes que evidenciam o “poder” ou a função da literatura pornográfica como discurso transgressor, subversivo e marginal.

A literatura pornográfica e naturalista, diferentemente do que pode ser aferido em manuais de Literatura ou do que é disseminado pelo senso comum, possui seu valor e relevância na história cultural das sociedades onde estiveram presentes. Constituídas de um vigoroso e subversivo discurso, desconstroem, combatem, despedaçam o véu da hipocrisia e da ideologia, legitimam existências, deslocam elementos antes marginais para as posições centrais do cenário social, sendo, portanto, manifestações artísticas que incomodam. Talvez, cabe a elucubração, por isso, sejam estéticas que possuem pouco apreço nos nichos acadêmicos. O estudo analítico e reflexivo sobre elas pode incluir, como requisito, a desconstrução dos valores morais, sociais ou políticos do próprio pesquisador que se decidir aprofundar-se nelas.

## **Referências bibliográficas**

- CADEMARTORI, Lígia. **Períodos literários**. São Paulo: Ática, 1997.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. – São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

- DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (org). **Libertinos libertários**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia**: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. São Paulo: Hedra, 1999.
- JOBIM, José Luis., SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação à literatura brasileira**. – Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1987.
- MAINGENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MENDES, Leonardo. O Zola da Praia Grande: Figueiredo Pimentel e o naturalismo. In: **O aborto**. Organização Leonardo Mendes, Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. – 1. ed. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- PIMENTEL, Figueiredo. O aborto. Organização Leonardo Mendes, Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. – 1. ed. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Prumo, 2012.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. **História da literatura**: trajetória, fundamentos, problemas. São Paulo: Martins Fontes, 2014.