



BOÊMIA, COMÉDIA E PORNOGRAFIA: A PROPÓSITO DE “UM AMOR FILÓSOFO” E “NECROLÓGIO DE UM...”, FOLHETINS DE CARVALHO JÚNIOR

BOHEMIA, COMEDY AND PORNOGRAPHY: A STUDY ON “UM AMOR FILÓSOFO” AND “NECROLÓGIO DE UM...”, CARVALHO JÚNIOR’S FEUILLETONS

Thales Sant’Ana Ferreira
Mendes*

* thales.sanfer@hotmail.com
Licenciado em Letras - Português/Inglês/Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Mestrando em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

RESUMO: Analisamos “Necrológio de um...” e “Um amor filósofo”, folhetins de Carvalho Júnior, demonstrando que, além de apresentarem entre si convergência de temas e de recursos literários, se relacionam com a literatura popular, humorística e pornográfica do século XIX, bem como com outros escritos do autor. Para tanto, descontando a introdução e as considerações finais, dividimos o estudo em quatro partes, autoexplicativas dos temas que articulam: “Folhetins e folhetins”, “Humor e realismo”, “Boêmia e sexualidade” e “Pornografia e Naturalismo”. Expomos que, mesmo se afastando do erotismo pulsante dos poemas de “Hespérides” (pelos quais o autor é largamente conhecido), os folhetins não deixam de se valer de insinuações maliciosas e de participar das formas de representação do sexo no Oitocentos. Nesse percurso, revisitamos parte da fortuna crítica do autor, sobretudo a que lhe foi contemporânea, com destaque para Arthur Barreiros, organizador do volume que concentra a obra de Carvalho Júnior, Parisina (1879).

PALAVRAS-CHAVE: Francisco Antônio de Carvalho Júnior; folhetins; literatura popular; literatura pornográfica; Parisina.

ABSTRACT: We analyse “Necrológio de um...” and “Um amor filósofo”, Carvalho Júnior’s feuilletons, demonstrating that, besides presenting convergence of themes and literary resources, they are attached to the popular, humorous and pornographic literature of the 19th century, as well as to other writings of the author. To do so, discounting the introduction and the final considerations, we divided the article into four parts, self-explanatory of the themes that they articulate: “Feuilletons and feuilletons”, “Humour and realism”, “Bohemia and sexuality” and “Pornography and Naturalism”. We point out that, even if they deviate from the eroticism of the poems from “Hespérides” (for which the author is widely known), the feuilletons also use malicious insinuations and participate in the forms of representation of sex in the 19th century. We approach part of the author’s critical fortune, mainly the one that was contemporary to him, especially Arthur Barreiros, organizer of the volume that concentrates the work of Carvalho Júnior, Parisina (1879).

KEYWORDS: Francisco Antônio de Carvalho Júnior; feuilletons; popular literature; pornographic literature; Parisina.

INTRODUÇÃO

Ao analisar a poesia de Carvalho Júnior no famoso ensaio “A nova geração”, Machado de Assis concluía: “Assim pois, o Sr. Carvalho Júnior, cedendo a si mesmo e carregando a mão descautelosa, faz uma profissão de fé exclusivamente carnal”¹. “Profissão de fé” era, fortuitamente, o primeiro soneto incluído em “Hespérides” – seção de versos que compunha a reunião póstuma da obra de Carvalho Júnior, *Parisina* (1879). Era também seu “manifesto”, sob cuja égide seus outros poemas estariam enfeixados.

Pouco a pouco, seria essa a única faceta do autor a prevalecer, e se firmaria um juízo-síntese sobre sua produção, que “[...] não conhecia [...] as atenuações da forma, as surdinas do estilo”². E como a fortuna crítica de Carvalho Júnior deve muito ao ensaio de Machado – basta ler com atenção “Os primeiros baudelairianos”, de Antonio Candido (2006 [1987]), e “A renovação parnasiana na poesia”, de Péricles Eugênio da Silva Ramos (2004 [1955]) –, “sensual” e “carnal” se tornaram adjetivos constantes nos comentários sobre seus versos, quando esses não foram reduzidos a meros resultados da influência de Baudelaire.

Porém, essa não era a única faceta de Carvalho Júnior – que também foi orador, militante político, advogado e juiz, para citarmos algumas de suas ocupações –, nem *Parisina*

se resumia à seção de poemas: no volume de 1879 ainda constavam a peça homônima, folhetins, ensaios de crítica literária e de política. Nesses outros gêneros que praticou, Carvalho Júnior talvez pôde dar vazão às “surdinas do estilo”³, indo além da imagem que se construiu dele ao longo dos anos.

Afinal, mesmo se afastando do erotismo pulsante de “Hespérides”, sua produção literária restante (o drama “Parisina” e as peças literárias da seção “Folhetins”) não deixa de se valer de insinuações maliciosas e até licenciosas; ainda que mais atenuada, participa igualmente das formas de representação da sexualidade no século XIX e se sintoniza com o tom geral da obra do autor.

Nossa proposta é analisar os folhetins “Necrológio de um...” e “Um amor filósofo”, demonstrando que, além de apresentarem entre si convergência de temas e de recursos literários, eles se relacionam com a produção popular, humorística e pornográfica de sua época, bem como com outros escritos de Carvalho Júnior. Nesse percurso, revisitamos parte da fortuna crítica do autor, sobretudo a que lhe foi contemporânea, com destaque para a atuação de Arthur Barreiros (1879). O *corpus* utilizado é a edição príncipe de *Parisina*, além da publicação original de “Um amor filósofo”, de 1876.

1. ASSIS. *A nova geração*, p. 385.

2. ASSIS. *A nova geração*, p. 383.

3. ASSIS. *A nova geração*, p. 383.

FOLHETINS E FOLHETINS

Lidar analiticamente com *Parisina* requer cautela. Pelo que inferimos de sua fortuna crítica, trata-se de uma edição jamais pretendida por Carvalho Júnior. “Ele não chegou a manifestar-se completamente, e, estamos certos, se fosse vivo não publicaria a *Parisina*”⁴. Isso, possivelmente, é aplicável não apenas à seleção do material que compõe a obra, mas também à divisão que lhe foi imposta e até a certos títulos. Os nomes de alguns poemas, por exemplo, variam entre as fontes de periódicos (datadas de 1877 e 1878) e a publicação de 1879. Paira sempre a dúvida de até onde vai o empenho de Carvalho Júnior, e a partir de onde começa a interferência de Barreiros. Ao fim, é claro, rendemo-nos à obra. Exceto por algumas publicações originais que localizamos, é ela que temos disponível; e entendemos, com Chartier, que “[...] não há compreensão de um escrito [...] que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor”⁵. A materialidade de *Parisina*, portanto, também produz sentidos.

Ora, na divisão de Barreiros, “Necrológio de um...” e “Um amor filósofo” estão rotulados como “folhetins”, juntamente com “Aspásia (*fantasia*)”, “Fervet opus” e “A estátua de carne”. Este último é, na verdade, uma crítica literária, conquanto dotada de um estilo muito próprio, conforme Thales Mendes (2018). Dos outros dois, “Aspásia” tem caráter ficcional tanto quanto “Necrológio de um...” e “Um amor filósofo” (embora

não desenvolva um enredo propriamente), e “Fervet opus” se assemelha a um discurso laudatório sobre as atuações da geração de Carvalho Júnior na sociedade, incluindo aí uma discussão sobre a tradição literária brasileira. “Folhetins” encerra, portanto, uma variedade de escritos, de classificação ambígua – e não digamos que sejam “vários”, que esse foi o nome que Barreiros deu a outra produção de Carvalho Júnior, a de cunho político.

A maior característica em comum entre os cinco escritos poderia ser, então, o local em que foram publicados. Afinal, como se sabe, “folhetim” é, antes de tudo, o espaço do rodapé de um jornal. Em sua origem francesa e oitocentista, tal espaço era destinado a “[...] escritos de entretenimento – artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro [...], comentários de acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda”⁶ etc. Com o tempo, o folhetim se constituiu como um tipo específico de produção, o romance-folhetim: “Essa nova escrita despontou com uma estrutura discursiva individualizada. Nascida do jornal, e para ele, era fato [...] a sua submissão a uma estrutura de montagem destinada a se apresentar no mercado a título de mercadoria”⁷.

Quanto à primeira acepção elencada, difícil é afirmar que os textos tenham sido publicados no espaço “folhetim”. “A estátua de carne”, dissemos, é crítica literária; e como

4. D’ALMEIDA. *Parisina*, p. 67.

5. CHARTIER. *A história cultural*, p. 127.

6. NADAF. *O romance-folhetim francês no Brasil*, p. 119.

7. NADAF. *O romance-folhetim francês no Brasil*, p. 121.

8. Mantivemos a ortografia original dos nomes dos periódicos oitocentistas.

tal foi dada a lume n’*A Província*⁸ (PE), na seção “Revista Theatral”, em 1875. Não pudemos estabelecer, por ora, as publicações originais de “Necrológio de um...”, “Aspásia” e “Fervet opus”, com o que poderíamos confirmar a suposição. No entanto, constatamos que “Um amor filósofo” saiu, em 1876, pelo *Figaro* (RJ). O periódico tem um formato de revista (seu subtítulo é “folha ilustrada”) e reúne textos humorísticos, em sua maioria publicados sob pseudônimos; não possui, portanto, um “folhetim” (o que não obsta o caráter seriado de algumas de suas publicações).

Apelemos, pois, à explicação que dá o organizador de *Parisina* por ter coligido “Aspásia (*fantasia*)”, “Necrológio de um...”, “Um amor filósofo”, “Fervet opus” e “A estátua de carne” na mesma seção. No prefácio que escreveu ao volume, esclarece:

Às Hespérides seguem-se os folhetins, compostos em várias épocas, sob impressões de sentimentos diferentes, as mais das vezes para que se compaginasse o periódico ou a revista, sem outro intuito que o de encher espaço e desenfasiar o leitor.

Eis porque o estilo é frouxo, descurado, e tal qual vez, banal; todavia salvam-se ou pela graça, ou pela naturalidade, ou por ambas as coisas a um tempo, Necrológio de um... e Um amor filósofo.⁹

9. BARREIROS. *Carvalho Junior*, p. XIII.

Estilo e propósito afins, eis, para ele, o elo entre os textos. O que Barreiros parece ter em mente aqui é uma definição de folhetim algo depreciativa, ou, no mínimo, hierarquizante: tratar-se-ia da produção menos séria e mais descuidada de Carvalho Júnior, ditada meramente pelo fim de entretenimento. Escusado notar que semelhante mentalidade não se restringe a Barreiros: Filinto D’Almeida, por exemplo, definia os folhetins de Carvalho Júnior como “[...] pequenas peças que têm somente o valor do estilo”¹⁰. A propósito, releia-se a citação de Nadaf (2009): o folhetim surge justamente como mercadoria popular e de entretenimento.

Por outro lado, na perspectiva do organizador, “Necrológio de um...” e “Um amor filósofo”, malgrado as características que os uniria aos demais escritos, se destacariam sobre eles. Cabe, então, indagar o que poderia pô-los acima dos outros, ao mesmo tempo em que não os eximiria da pecha de *folhetins*. Sabe-se que à recorrência dos romances-folhetins em enredos apinhados de reviravoltas, finais surpreendentes, enfim, cenas de “sensação” ao gosto popular¹¹, se deve o adjetivo característico de *folhetinesco*. Haveria nesses folhetins peripécias suficientes para assim serem chamados? Não; na verdade, pouca coisa ocorre em ambos. No caso de “Um amor filósofo”, se se atinge uma tensão mínima (o desentendimento entre os amantes, que desencadeia na separação final), é para logo ser dissipada.

10. D’ALMEIDA. *Parisina*, p. 67.

11. EL FAR. *Páginas de sensação*, p. 113.

“Necrológio de um...”, em contrapartida, constrói certo clima de suspense.

Partamos da hipótese de que Barreiros tenha percebido nesses dois escritos pelo menos outras duas peculiaridades que os ligariam diretamente aos folhetins: sua linguagem, incluindo aí o formato “seriado”, e o tom humorístico. De acordo com Saliba (2002), é no último quartel do século XIX que a produção humorística brasileira começa se constituir culturalmente como uma forma de representação, sobretudo por meio dos folhetins e das revistas de humor. “Já no formato mais leve e fácil do folhetim, que ocupava o rodapé dos jornais semanais”, salienta o autor, “a tendência era francamente pela produção de histórias cômicas que jogavam com o burlesco, com a surpresa e com o suspense”¹².

Não por acaso, Barreiros frisa que aqueles dois folhetins de Carvalho Júnior “[...] salvam-se ou pela graça, ou pela naturalidade”¹³. É claro que a qualidade que Barreiros lhes atribui é, aqui, coisa de somenos. Não é de pouca importância, contudo, a classificação que lhes imputa. Pois, se, como Chartier (1990), tomamos as produções literárias como formas de representação do mundo social, não vem ao caso discutirmos, arbitrariamente, seu valor. Porém, se também consideramos que a classificação do organizador

por si produz sentidos, que não foi elaborada sem razão ou sem interferência das produções culturais de sua época, entendemo-la, antes, como uma *leitura* da obra de Carvalho Júnior, contemporânea à sua escrita.

E a crítica contemporânea a Carvalho Júnior leu esses contos¹⁴ como folhetins – e folhetins de verve humorística. Mirandola, referindo-se a eles, diz que “Carvalho Júnior, como escritor humorístico, deixou *specimens* invejáveis”¹⁵. Gil, descrevendo o conteúdo de *Parisina*, menciona os “[...] folhetins finamente humorísticos”¹⁶. Entretanto, uma vez que, enquanto leitores cultos, os críticos não deixavam de entender tais folhetins como uma produção menor de Carvalho Júnior, não ultrapassaram essa constatação. Se quisermos aprofundar a análise dessas duas peças literárias, seguindo os motivos que aventamos subjazer à organização de Barreiros, sem com isso perdermos de vista a latência erótica delas, é necessária uma breve investigação de algumas condições históricas em que foram escritas.

HUMOR E REALISMO

Carvalho Júnior é conhecido por participar de um período de transição das letras brasileiras denominado, à revelia, Realismo. É o termo que empregam, por exemplo, Candido (2006 [1987]) e Ramos (2004 [1955]); um estudioso como Merquior (2014 [1977]) apenas frisa o que já há de

14. A rigor, e com certo anacronismo, poderiam assim ser chamados; doravante, no entanto, mantivemos a denominação de Barreiros, que foi também a adotada por todos os articulistas que se ocuparam de *Parisina*. A postura é, além disso, mais adequada à fundamentação teórica aqui utilizada.

15. MIRANDOLA. *Bibliografia*, p. 47.

16. GIL. [*Tenho à vista*], p. 2.

12. SALIBA. *Raízes do riso*, p. 38.

13. BARREIROS. *Carvalho Junior*, p. XIII.

parnasiano em Carvalho Júnior, atribuindo isto à influência de Baudelaire. Acima de tudo, Realismo era o nome que poetas da geração do autor (cujas obras eram oriundas das décadas de 1870 e 1880) costumavam dar ao conjunto de suas reações antirromânticas de teor abolicionista e republicano, como testemunha Machado de Assis (1879).

Já muito se enfatizou que, na maioria dos casos, tais reações contra o Romantismo nunca se libertaram de ainda serem românticas, tanto no plano formal quanto no ideológico. Candido chega a afirmar: “É uma poesia nascida da fusão dos condoreiros com a divulgação positivista, que, pretendendo-se antirromântica e revolucionária, exprime, na verdade, as tendências desenvolvidas na terceira fase romântica”¹⁷. No entanto, Carvalho Júnior, apesar da admiração por Álvares de Azevedo e Castro Alves e de alguns laivos românticos em parcela de sua crítica literária, observados por Thales Mendes (2018), se manteve bastante alinhado à cartilha do Realismo-Naturalismo. Certamente suas expressões mais bem acabadas, nesse sentido, são sua poesia e seu drama, sobretudo o prefácio deste, em que defende, dentre outras coisas, a evolução da literatura e da sociedade e a influência do *meio*. E o seu famoso “Profissão de fé” assim começa, beligerante:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,
Belezas de missal que o romantismo
Hidrófobo apregoa em peças góticas,
Escritas n’uns acessos de histerismo.
Sofismas de mulher, ilusões ópticas,
Raquíticos abortos do lirismo,
Sonhos de carne, compleições exóticas,
Desfazem-se perante o realismo. [...]¹⁸

Levando em consideração esse “projeto antirromântico”, o recurso comumente satírico dos folhetins detectado por Saliba (2002), os pontos que levantamos sobre a classificação de Barreiros (1879) e, ainda, o local em que “Um amor filósofo” foi publicado (um periódico humorístico), é possível interpretar os dois folhetins de Carvalho Júnior como sátiras ao Romantismo – ou àquilo que o Romantismo, com o avançar da década de 1870, se tornava: fórmulas gastas, ou “[...] uma corrente literária na fase de receitas, facilmente aviadas”¹⁹ –; ou ainda, uma estética de excessos lacrimosos. A batalha dos poetas realistas, mesmo quando malograda, insurgia-se, com frequência, justamente contra esse último ponto.

Desde os títulos, os folhetins de Carvalho Júnior revisitam ironicamente esse Romantismo estereotipado ao fazerem referência ao *amor*. No caso de “Necrológio de

17. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 600.

18. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 87.

19. CANDIDO. *Introdução*, p. XXIV.

um...”, é Barreiros quem elucida tal referência: “[...] rebaixado propositalmente até a trivialidade chocha dos elogios fúnebres, é a boa risada vitoriosa com que mandamos para a cova o amor que em nossos braços se finou de tédio, de impotência e de saciado”²⁰ (curiosa a correspondência que este trecho, em semelhante clima antirromântico, tem com um de Tomás Delfino: “Morto! morto! desgraça! é morto o Romantismo!”²¹; e outro, de Sílvio Romero: “O romantismo é um cadáver e pouco respeitado”²²). A darmos crédito ao organizador, as reticências do título seriam preenchidas por “amor”, o que não apenas é coerente com o desenvolvimento do enredo, construído em cima de um suspense sobre a identidade do protagonista anônimo, como acaba estabelecendo uma ligação mais explícita com o outro folhetim. Desta forma, “Necrológio de um...” se torna irônico principalmente pelo contraste entre a narração superficialmente séria (esperada em um necrológio), que parece versar sobre uma pessoa, e a revelação final de que o falecido a que se refere é, na verdade, um amor banal.

Já o enredo de “Um amor filósofo” (retomamos seu título na quinta seção) se construiria como uma espécie de sátira à literatura romântica. É lendo-o a partir dessa ótica que um de seus recursos estilísticos, a recorrência de orações negativas, se ilumina. Nesse folhetim, quase todas as descrições das duas personagens (sobretudo da mulher) e de

suas atividades se dão pela negação: “Ela não aspirava ser baronesa”²³, ou então: “Ela não lhe jurava paixão. [...] Ela não contemplava a lua, nem ele respirava as auras perfumosas”²⁴. Se considerarmos que as narrações costumeiramente se constroem a partir de afirmações, as negações, neste caso, só se justificam porque, a partir do estranhamento da descrição, geram uma quebra de expectativas. Ou, segundo pretendemos, as negações produzem um sentido mais complexo se as consideramos como contraponto a clichês românticos. Daí que, ao descrever alguns hábitos do casal de namorados, Carvalho Júnior opte por orações do tipo: “Ele nunca fez-lhe versos. // Ela nunca leu romances”²⁵, ou “Ela não lhe jurava paixão, nem ele a apoquentava com ciúmes”²⁶.

Perceba-se que os exemplos citados acima aludem a situações típicas de uma literatura romântica estereotipada: o jovem que compõe versos para a amada, a mulher que passa horas lendo romances, o casal que faz juras de amor sob o luar e as estrelas. É tendo esse imaginário em mente que as descrições negativas do narrador ganham maior expressividade. Também nesse mesmo sentido incorrem algumas das adversativas do folhetim, desfazendo a lógica romântica: “Vingavam-se; mas isso sem ruído, nem cenas de tragédia”²⁷, possível referência aos excessos emotivos das cenas românticas; e “[...] o seu ideal era possuir uma amante bonita, [...] mas que não fosse romântica”²⁸, que

20. BARREIROS. *Carvalho Júnior*, p. XIII; grifos nossos.

21. DELFINO. *A viuvez da lua*, p. 2.

22. ROMERO. *Cantos do fim do século*, p. XI.

23. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 131.

24. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 132.

25. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 134.

26. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 132.

27. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 133.

28. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 132.

vai de encontro à idealização romântica da mulher. Interessante perceber que ares realistas já circulavam alguns anos antes do emblemático 1881.

Igualmente antirromântica é a forma pela qual Carvalho Júnior trava contato com os romances folhetinescos – o que, na seção anterior, denominamos “formato seriado”. Obviamente, tal serialização, aqui, não é aquela própria dos folhetins, os quais se estendiam por vários capítulos, mas uma dada por parágrafos duplos, com um símbolo gráfico a separá-los. A divisão desses folhetins, que já são curtos (no livro, um in-octavo, “Necrológio de um...” ocupa as páginas 117 a 123, e “Um amor filósofo”, 131 a 136), adquire maior plasticidade no caso de “Um amor filósofo”, em que, por vezes, os cortes sugerem um ato sexual (como é comum à estética naturalista, com a qual Carvalho Júnior flertava em alguns ensaios pelo menos desde 1877) –

Ela por ventura um tanto mais travessa, ele por desgraça um tanto mais condescendente.

Se dormiam logo, ou se velavam ainda mais um pouco, não sei²⁹.

*

–, mas são também como capítulos resumidos; não por acaso, o subtítulo de “Um amor filósofo” é “romance microscópico”. Isso fica mais evidente na versão d’*O Figaro*, em que cada uma das partes, no lugar do asterisco, é numerada com algarismos romanos.

“Necrológio de um...”, embora composto por blocos maiores, menos segmentados, trabalha com artifício semelhante: cenas resumidas que poderiam, em um romance, ser desenvolvidas como capítulos. Quanto a isso, é significativo o uso da prosopopeia, uma vez que, ao personificar coisas abstratas, o narrador *insinua* as mudanças de estado do protagonista Amor, ele também tornado pessoa: “Teve por ama de leite uma tal senhora *Quimera* e seus amigos de infância mais prediletos foram o *Sonho* e o *Deleite*, amáveis companhias na verdade”³⁰, é dito no começo. Mais para o fim, o quadro se reverte: “Ultimamente até a macróbia *Esperança* abandonara-o”³¹. Nos dois folhetins, é como se o enredo maior, romanesco, fosse adivinhado a partir das sugestões lacônicas (ou hesitantes, em “Um amor filósofo”) do narrador, a ponto de não ser necessário estendê-lo a tanto. Umas poucas linhas bastariam para se fazer inteligível, uma vez que se trataria de uma história banal, já conhecida. E, considerando que o leitor médio da época estava acostumado com os chamados “romances de sensação”³², o preenchimento dessas lacunas era fácil exercício;

29. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 132-3.

30. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 119.

31. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 122.

32. EL FAR. *Páginas de sensação*, p. 113.

33. No *Diário de S. Paulo*, por exemplo, localizamos um conto de 1873 intitulado “Romance microscópico”. Em cinco curtos “capítulos” (como os chama o autor), e com doses de ironia, narra a trajetória de um “filósofo” (o qual, após se apaixonar, vira poeta e, mais tarde, já casado, pai de família), que conclui: “O filósofo é às vezes a máscara do burguês” (THEOBALDO. *Romance microscopico*, p. 2).

34. BARREIROS. *Carvalho Junior*, p. XIII.

35. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 123.

36. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 123.

37. BARREIROS. *Carvalho Junior*, p. IX.

38. MERQUIOR. *De Anchieta a Euclides*, p. 179.

daí, mais uma vez, a quebra de expectativas através da ironia e a “paródia” da forma folhetinesca.

Tomar esses folhetins como sátiras, como temos defendido, não significa, porém, que suas peculiaridades sejam exclusividade de Carvalho Júnior; pelo contrário, eles não destoam da produção de sua época³³. Nutrem-se da literatura popular coetânea, aproveitando seu vocabulário, parodiando seu estilo, mas nem por isso se põem acima dela. Não é por menos que Barreiros, no trecho já citado, julgava “frouxo”, “descurado” e “banal”³⁴ seu estilo. Com efeito, há ao longo deles expressões chãs, que beiram o *kitsch*, como “A terra lhe seja leve” e “*Sic transit gloria mundi*”³⁵. E não negligenciemos o já mencionado uso “folhetinesco” do suspense em “Necrológio de um...”, só resolvido textualmente nas derradeiras linhas de uma nota, ao se especificar que o pai do protagonista “[...] era um estudante e sua mãe uma atriz”³⁶.

Ao fim, o humor desses escritos é aquele expresso por Barreiros: o de “[...] folhetins finamente espirituosos, leves, fáceis, de uma alegria comunicativa, irresistível, boa”³⁷. Ora, Merquior enxerga a literatura pós-romântica do segundo oitocentismo (1877-1902), num todo, como “descrente e desconfiada”, “analítica e desmascaradora”³⁸. É verdade que, rumo ao fim do século XIX, em que as ideias abolicionistas e republicanas e as teorias positivistas e materialistas

avultam, é cada vez mais inviável ser romântico, mesmo quando se é romanesco. El Far (2004), analisando alguns romances populares dos últimos decênios do século XIX, demonstra que, em meio ao enredo melodramático e sensacionalista, também há neles a impregnação de um vocabulário cientificista, e até críticas à organização da sociedade e à instituição do casamento. Os folhetins de Carvalho Júnior, se não escapam dessa mentalidade (é inevitável pensar o “microscópico” do subtítulo com ressonâncias científicas, remontando, aliás, à lógica realista-naturalista de análise da sociedade), são menos pungentes. O amor desses folhetins troça do amor romântico, analisa-o, subverte-o; isto, contudo, sem muitas pretensões, desesperança ou acidez. Seu realismo, aqui, é alegre, é boêmio.

BOÊMIA E SEXUALIDADE

“Boêmia”, adiantemos, não deve ser entendida aqui em um sentido muito restrito. Vagner Camilo alerta que a boêmia brasileira foi “[...] moda literária emprestada à literatura europeia, embora ajustada a certas particularidades da realidade local”³⁹. E, de acordo com Brito Broca,

No Brasil, quase não chegou a haver uma boêmia romântica, que só se concretizou como um teor de vida literária entre 1875 e o fim do século. No Romantismo tivemos uma

39. CAMILO. *Risos entre pares*, p. 34.

espécie de boêmia [...] não indo além das extravagâncias e farras do curto período acadêmico. [...] A boêmia no Brasil começou, pois, tarde, quando Rodolphe e Marcel, os heróis de Murger, já tinham morrido, há muito, na França⁴⁰.

Em outras palavras, a boêmia no Brasil teve a predominância de um caráter estudantil e acadêmico. A aproximação ao ideal francês só viria na *Belle époque*, mormente por meio do grupo de artistas que exerciam suas atividades no Rio de Janeiro.

Carvalho Júnior morreu em maio de 1879, dias antes de completar 24 anos. Não chegou a ver 88 ou 89 (o 48 e o 51 dos boêmios brasileiros), embora tenha ardentemente defendido tudo isso. No restante, como muitos de sua geração, se aburguesou, virando “homem sério”⁴¹. Casou-se e passou a trabalhar como promotor público e superintendente do ensino da comarca de Angra dos Reis (RJ) e, depois, como juiz municipal e de órfãos de Botucatu (SP). Sua produção, em boa parte, remonta à época em que cursava a Faculdade de Direito, em São Paulo (1873, 1874 e 1877) e no Recife (1875 e 1876). Cronologicamente, portanto, teria feito parte justamente dos boêmios do Rio de Janeiro finissecular, que contavam com escritores profissionais (aliás, republicanos e abolicionistas), como Olavo Bilac, Coelho Neto, Paula Ney e Pardal Mallet.

Aluísio Azevedo, também participante desse grupo, assim se refere ao escritor em seu necrológio: “Eu, que conheci no dr. Carvalho Júnior o estudante talentoso e boêmio, [...] deste canto do Brasil estendo a mão à enlutada Boêmia literária do Rio de Janeiro”⁴². Arthur Azevedo, por sua vez, assim prestou sua homenagem: “Mas essa desapareção súbita e, sob todos os pontos de vista, nefasta, abre nas nossas fileiras, a boêmios mesquinhos e fortes, um claro que bem dificilmente será preenchido”⁴³. Demos voz, ainda, a Múcio Teixeira, que conheceu de perto o autor: “Éramos [...] os personagens da *Comédia Popular*, os boêmios da rua do Ouvidor...”⁴⁴. (*Comédia Popular*, aliás, é o nome de um periódico em que Carvalho Júnior publicou, originalmente, muitos de seus poemas.)

Verdade é que não há escritores ou revolucionários entre as personagens dos folhetins de Carvalho Júnior; não obstante, outros elementos boêmios entram em cena. O casal de “Necrológio de um...”, por exemplo, é formado por um estudante e uma atriz, ou seja, um acadêmico e uma artista; em “Um amor filósofo”, vê-se outra vez um estudante, mas é uma costureira que vem somar à composição da dupla de protagonistas, anônimos como todos os outros. Em ambos os folhetins, assiste-se ao desenrolar de um amor intenso, que termina em separação.

40. BROCA. *Pontos de referência*, p. 127-8.

41. BROCA. *Pontos de referência*, p. 128.

42. AZEVEDO, Aluísio. *Aos moços do Maranhão*, p. 2.

43. AZEVEDO, Arthur. *Carvalho Júnior*, p. 2.

44. TEIXEIRA. *Homenagem ao Dr. Carvalho Júnior*, p. 2.

O próprio Carvalho Júnior faz referência à boêmia no começo de “Um amor filósofo”, quando assim descreve a mulher: “Quanto à beleza nada ficava devendo à poética Mimi, amante de Rodolfo, o boêmio de Henri Murger”⁴⁵. O escritor francês, como se sabe, foi quem popularizou esse estilo de vida que seria conhecido como “boêmio” no romance *Scènes de la vie de bohème* (1848), primeiramente publicado como folhetim. Já o personagem misterioso de “Necrológio de um...” “nasceu na Boêmia, espécie de colônia para onde emigram todos os mendigos do ideal”⁴⁶.

Em “Um amor filósofo”, boêmio é, principalmente, o modo de vida voluptuoso do casal: ele passa os dias fazendo pouca coisa, ocupado apenas por sua amante e pela vida acadêmica – “Ele era estudante. // Se estudava, não sei; mas era um estudante”⁴⁷. No tom humorístico e antirromântico que expusemos nas seções anteriores – aliás, uma das manifestações da boêmia estudantil brasileira, segundo Camilo (1997) –, o narrador deixa a seguinte sugestão sobre seus ideais (única referência explícita à política nos folhetins): “Odiava o casamento, porque como republicano não admitia os poderes perpétuos e, o que é mais, irresponsáveis”⁴⁸. Já ela “passava os dias na loja e as noites em casa dele”⁴⁹. Aliás, chama atenção essa liberdade amorosa que ela demonstra em seus relacionamentos: além de ter tido vários amantes,

divide uma casa com o atual, sem, no entanto, estar casada – possibilidade estranha para os padrões do século XIX.

Conforme já notamos, são as cenas “microscópicas” que vão construindo o enredo de “Um amor filósofo”; e tais cenas se constituem, em sua maioria, de descrições monótonas do dia a dia do casal. O cenário é o mais parco possível: sala, quarto, cozinha e *uma* cama (o potencial erótico disto é explorado adiante). Daí também se percebe a precariedade de recursos de que os personagens dispõem: ela é uma simples costureira, que trabalha para uma modista (“A estátua de carne” conta com uma costureira paupérrima). Chega-se ao ponto de que “um dia não havia dinheiro para pagar a casa”⁵⁰. Sobre a condição de estudante dele, vale recordar as palavras de Camilo, que assim entende a situação dos acadêmicos em relação à vida burguesa: “[...] de passagem pela adolescência, não sendo mais filho de família, nem ainda bacharel ou proprietário, o estudante ocupava uma zona intervalar, sobre a qual não recaíam direitos e obrigações, posto que se encontrava *aquém* da vida prática”⁵¹. Com uma situação financeira escassa, os amantes boêmios vão vivendo entre o ócio e a volúpia.

Boêmia, aqui, acaba se aproximando de “vagabundagem”, concepção que já circulava no século XIX. Daí, talvez, a definição de Carvalho Júnior da boêmia como refúgio dos

45. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 131.

46. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 118.

47. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 131.

48. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 132.

49. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 121.

50. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 134.

51. CAMILO. *Risos entre pares*, p. 37.

52. MENDES. *Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890*, p. 138.

53. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 118.

54. MENDES, L. *Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890*, p. 134.

55. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 123.

56. BARREIROS. *Carvalho Junior*, p. XIII.

57. MENDES, L. *Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890*, p. 135.

58. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 119.

“mendigos do ideal”⁵³. Exceto pelo trecho apontado dois parágrafos acima, não há preocupação política, nem literária, entre as personagens; o grande elo (boêmio) entre os dois folhetins, além da presença de um estudante, é o amor livre que aquelas praticam. Amor também *desencantado*, no que se soma o já aludido “antirromantismo”: os boêmios de 1890 no Rio de Janeiro, por exemplo, tinham “[...] uma compreensão moderna do sentido provisório da existência que era uma novidade no país”⁵⁴. O narrador de “Necrológio de um...”, por sua vez, termina-o justamente com este alvitre: “Oxalá possam suas cinzas oferecer uma lição fecunda [...], ensinando-lhes que tudo é transitório nesta vida, que nada há duradouro e eterno [...]”⁵⁵.

E um amor *alegre*. Quando tal “alegria” se esvai, os relacionamentos também acabam; é assim que, para Barreiros, “Um amor filósofo” é “[...] boêmio, indiferente, chão”⁵⁶. Mas, antes de se chegar lá, a sexualidade dos amantes palpita, latente, por entre as dobras do texto. Quanto a isso, há um ponto importante destacado por Leonardo Mendes sobre a boêmia: “[...] os artistas podiam colocar sob suspeição os valores hegemônicos, dando-lhes uma capacidade de relativização e flexibilização moral que era uma novidade no Brasil”⁵⁷. Assim, o amor de “Necrológio de um...” “nunca pôde ser perfilhado, porque nasceu de um adultério”⁵⁸; e o de “Um amor filósofo” é fruto de uma

união à margem daquelas preconizadas oficialmente pela sociedade oitocentista.

Até onde nos consta, Carvalho Júnior não deixava de fazer essa correspondência entre boêmia e sexualidade. Não sem um moralismo (mas é possível que seja, antes, moralismo do autor da peça analisada), em “A estátua de carne”, uma das personagens é assim descrita: “Noêmia é uma dessas filhas da Boêmia galante, ateias da virtude, bufarinheiras do corpo”⁵⁹ (lembre-se que “galante”, no século XIX, não se refere apenas ao cortejo amoroso, também significando “malicioso”, “erótico”). Noêmia participa, assim, do imaginário literário do século XIX, sobretudo francês, em que a prostituta (ou a mulher de maior liberdade que é assim vista) é remida de sua vida impura na morte, como mostra Ladenson (2016); Noêmia seria, nesse sentido, a “[...] nova Magdalena, purificada no caudal do amor”⁶⁰. A atriz de “Necrológio de um...” muito provavelmente não escaparia de semelhante imaginário, sobretudo no que tange à “liberdade” sexual (basta lembrar a fama de “promiscuidade” que rondava os atores de teatro).

No caso da personagem feminina de “Um amor filósofo”, isso é posto mais claramente: “Não teve ocasião de lhe dizer qual foi o seu primeiro amante, e jamais regateou-lhe os seus amantes. // Entregava-se sem reservas, nem pudores

59. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 126.

60. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 127.

61. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 134.

62. A passagem mais emblemática, nesse sentido, é uma do ensaio “O romance”: “A civilização moderna, cultivando o espírito da mulher, reconhecendo a necessidade de arrancá-la da treva da ignorância a que tinha sido condenada pelos preconceitos do passado, além de outros benéficos resultados, trouxe a sua coparticipação na literatura.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 147).

63. CANDIDO. *Os primeiros baudelairianos*, p. 31.

64. CANDIDO. *Os primeiros baudelairianos*, p. 33.

hipócritas”⁶¹. O trecho, se lido não apenas como parte do folhetim, mas também dentro do conjunto da obra do autor, se torna mais pertinente porque Carvalho Júnior falava em desarraigar a mulher de certos preconceitos⁶². É preciso atenção aos anacronismos, mas, possivelmente, o grupo de Carvalho Júnior era o que mais havia de progressista no Brasil do último quartel do século XIX. Para Candido, os poetas realistas “[...] queriam uma poesia *progressista* em política e desmistificadora com relação à vida afetiva”, e “[...] faziam do sexo uma plataforma de libertação”⁶³.

Perceba-se, por exemplo, que “Parisina”, cujo foco é um adultério, termina, apesar das terríveis expectativas, com Davina viva, ao contrário de outras heroínas realistas. Com certa franqueza, Davina explica que, na sua condição de mulher e pobre, poucas eram as possibilidades oferecidas a ela. O casamento com o marido, portanto, teria sido motivado pela garantia de um futuro; o relacionamento com Raul – filho dele, de idade próxima à dela –, pelo amor. Em “Hespérides”, circulam livremente mulheres nuas e despuadoras, cortesãs e atrizes, a ponto de Candido alegar que Carvalho Júnior “[...] se concentra na mulher-de-todo-dia, restaurada em sua integridade carnal”⁶⁴. Independentemente de suas convicções, é certo que Carvalho Júnior põe em cena personagens femininas que vivem experiências

sexuais intensas, mesmo que, para alguns setores da sociedade, elas fossem pornográficas.

PORNOGRAFIA E NATURALISMO

O surgimento da pornografia na Europa está ligado ao contexto da Revolução Francesa. Historicamente, não é possível dissociar essa pornografia do século XVIII do anticlericalismo, dos ideais de revolução da época e da sátira social. O “[...] seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação”⁶⁵. Tal era a ligação que “editores e livreiros setecentistas usavam a expressão ‘livros filosóficos’ para designar sua mercadoria ilegal, fosse ela irreligiosa, sediciosa ou obscena”⁶⁶.

Carvalho Júnior viveu em um período em que a pornografia florescia no Brasil, se aí consideramos critérios essenciais elencados por Hunt (1999), como sua nomeação como tal, popularização dos livros e configurações específicas da obscenidade. Obras francesas e inglesas, constituidoras do grande núcleo da literatura pornográfica em diversos países até o começo do século XX, passaram a ter espaço no Brasil justamente em meados do Oitocentos, conforme aponta Mendes (2019). Segundo Abreu (2016), apesar das diferenças políticas e sociais, pelo menos desde os anos iniciais do século XIX havia uma circulação dos

65. HUNT. *Obscenidade e as origens da modernidade*, p. 11.

66. DARNTON. *Sexo dá o que pensar*, p. 24.

mesmos impressos (incluindo os licenciosos) entre Brasil, Portugal, França e Inglaterra. O português *Os serões do convento* (1847?), por exemplo, teria tido uma cópia pirata em 1862, e *Saturnino, porteiro dos frades bentos* despontaria em 1842 como adaptação brasileira do libertino *Histoire de dom Bougre, portier des Chartreux*⁶⁷. *Thérèse philosophe* e *Fanny Hill* teriam sido introduzidos “[...] de maneira tímida até o final do Setecentos”⁶⁸, tornando-se, com o tempo, constantes nas livrarias do Rio de Janeiro.

Assim, é particularmente instigante que “Um amor filósofo” tenha esse nome. Carvalho Júnior, como o homem de letras culto que era, provavelmente não desconhecia essa “tradição pornográfica”, nem ignorava a classificação de livros pornográficos e anticlericais como “filosóficos”. E é Barreiros, mais uma vez, que reforça essa interpretação, ao afirmar que “Um amor filósofo” “[...] tem a nota maliciosa dos contos de Boccaccio”⁶⁹. Pode-se perguntar, é claro, se isso é suficiente para que os folhetins sejam julgados “pornográficos”. Afinal, conforme expusemos, a licenciosidade deles é mais sugestiva do que explícita, embora haja um quê de ousadia em tais sugestões.

É que, no século XIX, “pornografia”, indo além do mero sentido etimológico – o tão citado “escrito, relato sobre prostitutas ou prostituição” –, era um rótulo em que se

agrupavam tanto obras com algumas cenas eróticas ou alusões sexuais (romances naturalistas, por exemplo) quanto aquelas de teor explícito, como *Thérèse philosophe*. El Far (2004) e Leonardo Mendes (2017) demonstram que o termo também era utilizado de forma pejorativa para se referir a livros tidos como imorais por uma classe de leitores (em sua maioria homens de letras), independentemente de sua linguagem.

Nessa perspectiva, muitas obras realistas e naturalistas, a despeito das opiniões de seus principais praticantes, eram, para vários intelectuais, editores, leitores e até outros autores, quase um sinônimo de pornografia, de acordo com Leonardo Mendes (2017, 2018). Citemos o exemplo de Eça de Queiroz, para quem o Realismo-Naturalismo era uma “larga e poderosa Arte”, que pintava “[...] cruamente e sinceramente o feio e o mau [da sociedade], não podendo, na sua santa missão de verdade, ocultar detalhe nenhum por mais torpe”⁷⁰. Entretanto, admitia que, para muitos “leigos e letrados” de Portugal, França e Inglaterra, a estética era sinônimo de “grosseria e sujidade”⁷¹. Afinal, até *O primo Basílio*, além da classificação usual de romance realista, também era anunciado na *Gazeta de Notícias* (RJ) como “romance de sensações à moderna” e “leitura para homens”, juntamente com “Madame Bovary”⁷². Carvalho Júnior, no poema “A nova sensação”, relata uma cena pós-sexo em

67. EL FAR. *Páginas de sensação*, p. 215.

68. EL FAR. *Páginas de sensação*, p. 209.

69. BARREIROS. *Carvalho Júnior*, p. XIII.

70. QUEIROZ. *Prefácio dos “Azulejos”*, p. 2.

71. QUEIROZ. *Prefácio dos “Azulejos”*, p. 2.

72. Ver as edições da *Gazeta de Notícias* (RJ) de 3 de novembro de 1884, 6 de março de 1885, 16 de agosto de 1886 e 14 de outubro de 1889, especificamente na seção “Livros Baratíssimos”.

73. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 105.

74. No “Prefácio” ao seu drama “Parisina”, Carvalho Júnior demonstra opinião bem semelhante à de Eça. Isto, é claro, não impediu que o mesmo drama fosse acoimado de “*imoral e perigoso*” (GAZETILHA, 1877, p. 2); ou ainda, que se dissesse de “Hespérides”: “Pode ser por muitos condenável o assunto dos sonetos e até taxá-los-ão de realistas [...]” (O LIVRO, 1879, p. 1).

75. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 120.

76. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 120.

que a mulher exclama: “Ora! o *Primo Basílio* é mesmo uma antigalha! / “Estás muito atrasado, ó pálido canalha! / “A nova sensação pra mim é muito velha!”^{73,74}.

Segundo El Far (2004), “sensação” era termo que, no século XIX, frequentemente tinha conotações sexuais. Não por acaso, o desenvolvimento sexual do amor do casal de “Necrológio de um...” é resumido desta forma: “[...] teve uma mocidade tempestuosa, prenhe de sentimentos e sensações [...]”⁷⁵. Para chegar aí, no entanto, o narrador descreve as etapas por que o amor passou, as quais, com um pouco de imaginação, chegam a beirar o fetiche. Começa-se pela *mãozinha*, segue-se para o *pezinho* (os dois são comparados a crianças), para a *boca* – “[...] ao tocá-la sentia-se em delírio e parecia transportado ao céu nos espasmos de um gozo inefável”⁷⁶ –, e então vêm as *espáduas*, a *fronte*, a *cabeça*, a *cintura* e a *face*.

Este trecho, possivelmente, é o mais malicioso nos dois folhetins. E curiosamente, apesar dessa malícia, de certo desencanto e da ironia que reveste toda sua estrutura, se expressa a partir de uma linguagem que se diria romântica; afinal, todo seu erotismo (ou sua pornografia, para utilizar o termo da época) se dá através de um vocabulário como “paixão vulcânica”, “delírio”, “espasmo”, “opulenta”, “volúpia”, “irradiação”, “vaporosa”. “Um amor filósofo” talvez seja ainda mais alusivo na expressão sexual, como se vê no recurso, já

destacado, de corte de cenas: “É que a noite é a hora da paz entre os dous sexos”⁷⁷, diz o narrador, para, em seguida, pôr um asterisco entre esta e a próxima cena. Ou ainda: “Parte da noite passavam numa prosa descuidosa e alegre, ou jogando”⁷⁸. Ora, dentro do vasto vocabulário pornográfico do Oitocentos, “alegre” é mais uma palavra de conotação sexual, já sinalizada por Leonardo Mendes (2017).

Cabe aqui nos reportarmos ao caso de “Aspásia”. Numa linguagem carregada de romantismo, sobretudo à Álvares de Azevedo (por quem Carvalho Júnior demonstrou admiração), o folhetim força o erotismo romântico até seus limites:

Vem! Pálida hetaira, é a voz do meu coração que te invoca!

Mariposa do amor, quero abraçar-me ainda uma vez no vívido fogo de tua alma. [...] quero embriagar-me no aroma de teus seios palpantes, alvos, como dous montes de neve, cuja pontinha rosada parece o sol a levantar-se dentre os limbos do levante.⁷⁹

Adiante, o relato do momento imediato ao orgasmo da amada é mais pulsante: “Ao depois, teus braços descaíam, uma palidez de morte se espalhava em teu semblante, e lânguida, agonizante, tombava para trás a estrebuchar num derradeiro espasmo de gozo”⁸⁰.

77. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 133.

78. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 135.

79. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 112.

80. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 116.

Todas essas cenas se desenrolam na intimidade do quarto. Considerando o trabalho de Hunt, um dos fatores que possibilitam a formação da pornografia em uma cultura é a configuração da obscenidade “[...] como distinção entre o comportamento privado e público”⁸¹. É no século XIX que começa a se delinear a noção do sexo enquanto intimamente ligado aos limites da moral, isto é, ao contrário da falta de lugares privados para os atos eróticos da América Portuguesa, passa a haver uma restrição do sexo ao espaço particular da casa, que, por sua vez, adquire novas configurações de privacidade⁸². Em “Um amor filósofo”, basta a referência a uma cama, “[...] cuja única virtude era não ser lá muito estreita”⁸³, para se entender que o casal dorme junto e mantém relações sexuais naquele lugar, agarrados (devido à extensão do objeto). “Casa, quarto e cama, eis o tripé, no nível do espaço, da noção contemporânea da privacidade relacionada à sexualidade”⁸⁴.

Assim, para Hunt (1999), a pornografia surge quando este espaço privado é devassado, expondo-o pública, explicitamente. Nos folhetins de Carvalho Júnior, a devassa vem pelo olho do narrador, que, talvez por motivações realistas-naturalistas, a tudo perscruta; mas sutilmente, hesitando em ir além nos momentos mais maliciosos (o “não sei” de “Um amor filósofo”). E no entanto, pelas frestas das portas que ele deixa abertas, pode-se ouvir, do interior do quarto

(o qual corresponde à *alcova* da poesia de Carvalho Júnior), vindo de debaixo dos lençóis, o gozo dos amantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora os folhetins de Carvalho Júnior não tenham uma carga erótica tão alta quanto a da maioria dos poemas de “Hespérides”, certamente – como procuramos demonstrar – não deixam de ter sua licenciosidade. Até certo ponto, era de se esperar de uma época em que a pornografia se constituiu como categoria de representação. Mas não apenas isso: de uma época que também viu o humorismo brasileiro se firmar, que sofreu um trânsito entre resíduos românticos e a propagação do realismo, e que expandiu o mercado editorial local a ponto de oferecer livros e periódicos nos mais variados formatos e valores. Tudo isso se entrelaça na composição dos folhetins, que flertam com a literatura popular, com a pornografia e com o Naturalismo – categorias que, no rico século XIX, por vezes queriam dizer a mesma coisa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Uma comunidade letrada transnacional: reação aos romances na Europa e no Brasil. In: _____ (Org.). **Romances em movimento**: a circulação transatlântica dos impressos. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

81. HUNT. *Obscenidade e as origens da modernidade*, p. 13.

82. VAINFAS. *Moralidades brasileiras*, p. 206-207.

83. CARVALHO JÚNIOR. *Parisina*, p. 131.

84. VAINFAS. *Moralidades brasileiras*, p. 204.

AZEVEDO, Aluizio. Aos moços do Maranhão. In: **Diário do Maranhão**: jornal do commercio, lavoura e industria, Maranhão, ano X, n. 1737, 24 de maio de 1879, p. 2.

A[ZEVEDO], A[rthur]. Carvalho Junior. In: **O Mequetrefe**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 168, 17 de maio de 1879, p. 2-3.

BARREIROS, Arthur. Carvalho Junior. In: CARVALHO JUNIOR, Francisco Antonio de. **Parisina**. Rio de Janeiro: Typ. de Agostinho Gonçalves Guimarães &C., 1879, p. VIII-XVI.

BROCA, José Brito. Paula Nei e o mito da boemia. In: _____. **Pontos de referência**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1962, p. 27-31.

CAMILO, Vagner. **Risos entre pares**: poesia e humor românticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013 [1959].

_____. Introdução. In: DIAS, Teófilo. **Poesias escolhidas**. Organização, introdução e notas Antonio Candido. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011 [1960], p. XIII-XXXVII.

_____. Os primeiros baudelairianos. In: _____. **A educação pela noite**. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1987], p. 27-46.

CARVALHO JUNIOR, Francisco Antonio de. **Parisina**. Rio de Janeiro: Typ. de Agostinho Gonçalves Guimarães &C., 1879.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

D'ALMEIDA, F[ilinto]. Parisina: por F. A. de Carvalho Junior. In: **A America**: revista quinzenal, Rio de Janeiro, n. 5, 20 de dezembro de 1879, p. 67.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Aduino (Org.). **Libertinos libertários**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 21-42.

DELFINO, Thomaz. A viuvez da lua. In: **Gazetinha**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, 11 de janeiro de 1882. Um soneto por dia, p. 2.

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

GAZETILHA. **Diário de S. Paulo**, SP, ano XIII, n. 3552, p. 2, 20 de outubro de 1877.

GIL, A. [Tenho à vista]. In: **Revista Ilustrada**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 179, out. 1879, p. 2.

HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade: 1500-1800. In: HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia**: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. São Paulo: Hedra, 1999.

LADENSON, Elizabeth. Literature and sex. In: LYONS, John D. (Ed.). **The Cambridge Companion to French Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, p. 222-240.

MENDES, Leonardo. Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890. In: **Via Atlântica**, São Paulo, n. 24, dez. 2013, p. 133-148.

_____. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. In: **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 53, janeiro de 2017, p. 173-191.

_____. Zola as pornographic point of reference in late nineteenth-century Brazil. In: **Excavatio**, Albertina, v. 30, 2018.

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. Carvalho Júnior, crítico literário e político. In: **Scriptorium**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 134-147, jul.-dez. 2018.

_____. Livros, imprensa e obscenidade: a invenção da pornografia no Brasil. In: **Memento**, UNINCOR, v. 10, n. 1, jan.-jun. 2019, p. 1-21.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações, 2014 [1977].

MIRANDOLA. Bibliografia. In: **Revista Musical e de Bellas Artes**, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, 13 de março de 1880, p. 46-47.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. In: **Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 2, jul./dez. 2009, p. 119–138.

O LIVRO de Carvalho Junior. In: **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 303, 31 de outubro de 1879. Fantasias, p. 1.

QUEIROZ, J. M. Eça de. Prefacio dos “Azulejos”. In: **A Semana**, Rio de Janeiro, ano III, v. III, n. 120, 16 de abril de 1887.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. Volume IV: Era realista; Era de transição. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004 [1955], p. 91-149.

ROMÉRO, Sylvio. A poesia hoje. In: _____. **Cantos do fim do seculo**. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

TEIXEIRA, Mucio. Homenagem ao Dr. Carvalho Junior. In: **Gazeta da Noite**, Rio de Janeiro, n. 151, 30 de setembro de 1879. Variedade, p. 2.

THEOBALDO. Romance microscopico. In: **Diario de S. Paulo**, São Paulo, ano VIII, n. 2.321, 19 de julho de 1873. Variedade, p. 2.

VAINFAS, Ronaldo. Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. In: NOVAIS, Fernando A.; SOUZA, Laura de Mello e (Orgs.). **História da vida privada no Brasil 1**: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018 [1997], p. 176-220.

Recebido em: 07/03/2019

Aceito em: 21/06/2019