

“FILLES DE JOIE”: AS MOÇAS ALEGRES DA FICÇÃO NATURALISTA

Renata Ferreira Vieira (UERJ/CNPq) ¹

Resumo: Nas rodas sociais europeias do século XVIII era comum usar a expressão francesa “*filles de joie*” para se referir às prostitutas, mulheres que “levavam alegria” por meio de prazeres sexuais regiadamente pagos pelos amantes. Para este trabalho, entretanto, *filles de joie* receberá a livre tradução de “moças alegres”. A expressão será apropriada para descrever mulheres que são “senhoras de suas próprias vidas”, que têm vozes ativas e atitudes resistentes às normas da sociedade patriarcal, a partir da afirmação dos seus desejos sexuais. Para o desenvolvimento do argumento, esta reflexão tomará como objeto as práticas textuais dos romances naturalistas *Nana* (1880), *A carne* (1888) e *O aborto* (1893).

Palavras-chave: Naturalismo; Pornografia; Patriarcalismo

Introdução

O argumento deste trabalho surgiu durante as aulas do curso “Naturalismo & Pornografia no final do século XIX”, ministrado pelo meu orientador, professor Leonardo Mendes, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O curso tinha como objetivo investigar as apropriações dos primeiros leitores de alguns romances naturalistas pelo viés pornográfico (como críticos, escritores e livreiros-editores) e, assim como eles, reler essas obras pelo mesmo modo de leitura. Sem perder de vista à postura fundamental dos pressupostos teóricos da História do livro e da leitura, do historiador francês Roger Chartier (1990) – a não projeção no passado de nossas maneiras de ler, pensar e sentir atualmente. À luz desse objetivo, este trabalho pesquisou a apropriação dos seguintes romances naturalistas como livros pornográficos pela recepção da época: o francês *Nana* (1880), de Émile Zola (1840-1902), e os brasileiros *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890) e *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914), por causa da ficcionalização de histórias sobre mulheres que ousavam falar sobre sexo (sendo prostitutas ou não).

No mercado livreiro brasileiro, esses romances eram vendidos no catálogo de livros pornográficos, sob o título “Leitura para homens” e “História da Prostituição” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 10/07/1894, p.5). Esse título indicava a circulação de livros

¹ Doutoranda em Literatura Comparada (UERJ). Contato: rfv_30@yahoo.com.br

sobre mulheres com vida sexual fora do casamento, apesar da repressão da sociedade patriarcal. Por considerar essa percepção de leitura, o argumento do trabalho partiu da reflexão sobre a expressão francesa “*filles de joie*”, segundo os valores morais da sociedade burguesa dos séculos XVIII e XIX significava “prostituta” e, por extensão, a degradação da mulher. Para este trabalho, entretanto, *filles de joie* receberá a livre tradução de “moças alegres”. A expressão será apropriada para descrever mulheres que são “senhoras de suas próprias vidas”, que têm atitudes resistentes às normas da sociedade patriarcal. Para o desenvolvimento do argumento, esta reflexão tomará como objeto as práticas textuais de *Nana*, *A carne* e *O aborto*, para demonstrar como as protagonistas desses romances – Nana, Lenita e Maricota – transgrediam a moral dominante do século XIX para viver corajosamente suas sexualidades com prazer e alegria. Atenta à ambiguidade do adjetivo “alegre” – às vezes apreendido como “perigoso” –, apresentarei, brevemente, o comportamento desafiador das “moças alegres” à ordem estabelecida.

Nana

Em março de 1880, o escritor e jornalista Émile Zola “assombrou” o meio literário parisiense com a encomenda dos 55 mil volumes do romance *Nana* pelos livreiros e sua ótima vendagem (*Gazeta de Notícias*, 07/03/1880, p.1). O livro é sobre a vida de Anna Teresa Coupeau (apelido Nana), uma jovem de 18 anos que se tornou a cortesã mais célebre de Paris entre os anos de 1869 e 1870, a fase final do Segundo Império francês (1852-1870). O nome e o apelido da protagonista evidenciam uma relação do romance naturalista de Zola com as protagonistas de duas obras de cultura materialista dos séculos XVI e XVIII: Anna (mais conhecida como Nanna) do *Diálogo das cortesãs* (1534 e 1536), de Pietro Aretino, e Teresa do livro libertino *Teresa filósofa* (1748), de Marquês d’Argens. Duas vozes femininas que ficcionalizavam, por meio das concepções filosóficas e libertárias do materialismo, a compreensão de que os corpos (masculino e feminino) são matérias orgânicas, e as distinções sociais criadas pelos homens não existem pelo prisma da “lógica anárquica” da natureza. Nesse diálogo com a tradição materialista, Zola deixava claro que sua famosa Nana pertencia ao principal fundamento do materialismo filosófico, a adesão ao pensamento de que o ser humano

tem direito ao livre-pensamento para vivenciar a liberalização da moral e dos costumes dominantes.

A fama de Nana começou no *Teatro de Variedades*, conhecido também como o “bordel mais frequentado” da França segundo seu proprietário Bordenave, um excelentíssimo “contratador de mulheres” (ZOLA, 2002, p.09). Embora não fosse cafetão, Bordenave ganhava com as contratações de mulheres bonitas, pois atraíam lucros na bilheteria dos espetáculos (ZOLA, 2002, p.09). A estreia de Nana no *Variedades* causou um “frêmito” em toda Paris. Escalada para o papel principal da peça “Vênus loira”, Nana iniciava sua “carreira artística” com uma paródia ao Olimpo, arrastando pela “lama os antigos ídolos e espezinhando a lenda” (ZOLA, 2002, p.25). Nesse contexto de dessacralização, a peça encenava a “comédia dos deuses” e reservava a grande cena – a aparição de Vênus – para o final. A expectativa era grande, mas quando chegou à entrada triunfal de Vênus no último ato o público do *Variedades* foi conquistado definitivamente pela estreante Nana:

Um estremecimento agitou a plateia. Nana estava nua, nua com uma tranquila audácia, certa do **poderio de sua carne**. Envolveria-a uma simples gaze; os seus ombros roliços, o seu colo de amazona mostrando os seios nus, cujos mamilos róseos se conservavam eretos e rígidos como lanças; as suas largas ancas que reboavam num bambolear voluptuoso; as suas coxas loiras e gordas, todo o seu corpo se adivinhava, se via sob o tecido levíssimo de uma brancura de espuma. Era Vênus nascendo das ondas, não tendo por traje mais do que os seus cabelos. (...) Ninguém aplaudia. Todos deixaram de rir, as faces dos homens, sérias, avançavam, com o nariz adelgado, a boca irritada e seca. (...) De repente, na jovem simplória despertava a mulher inquietadora, trazendo o golpe de loucura do seu sexo, abrindo o desconhecido do desejo. Nana continuava a sorrir, com o seu sorriso insinuante de exploradora de bordel. (ZOLA, 2002, p. 20- 31, grifos nossos)

Ao recorrer à desconstrução do discurso mítico para apresentar Nana ao grande público (e ao leitor), o romance de Zola ficcionalizou a disposição da protagonista para romper com as regras patriarcais, por meio da “alegria” de ser uma “prostituta sem patrão”. Sem reclamar da “vida de puta”, Nana encenava o contentamento de sua vivência, vivia a prostituição apesar dos riscos implicados a esse tipo de vida. Nem o fato de ser mãe de um bebê de dois anos, “filho de pai desconhecido”, despertava nela a vontade de mudar de vida (ZOLA, 2002, p.90). No romance observa-se uma relação

ambígua entre Nana e seu filho por meio do “estranho afeto” que ela dedicava à criança. Nas vezes que o bebê era mencionado no romance, a protagonista era descrita pelo narrador como “estivesse numa repentina crise de maternidade” (ZOLA, 2002, p. 151). O modo como Nana foi ficcionalizada “escandalizou” suas recepções na França, Brasil e Inglaterra.

Embora as recepções críticas ficassem escandalizadas, o interesse pela leitura do romance permanecia conforme a declaração do escritor Paul Lindau (1839-1919): “é indigno, queremos rejeitar o livro, mas o interesse está acordado” (*Apud* BAGULEY, 1990, p.169). Reação idêntica a de vários leitores que compravam e liam o romance para conhecer a vida da protagonista e as consequências de suas transgressões, fosse por curiosidade ou pelas “sensações alegres” despertadas da leitura. Desde a estreia no *Teatro de Variedades*, a vida de Nana ganhara contornos de um “vaudeville”, a descrição de uma existência “cheia de altos e baixos” que celebrava a transitoriedade e rejeitava a culminância de uma experiência excepcional (MENDES & VIEIRA, 2012). Desse modo, Nana foi vivendo uma série de situações comuns à vida de uma prostituta. Mas duas situações vividas pela Nana eram, especialmente, destacáveis no romance: o retorno à vida de “prostituta barata” e o “triumfo” de ser amante do conde Muffat, pois representavam as passagens mais “perigosas” do livro por causa das reflexões da protagonista.

O retorno à “prostituição nas ruelas lamacentas” de Paris marcava a “recaída de Nana no lodo do princípio” (ZOLA, 2002, p. 233). Durante essa fase, Nana estava amasiada com o comediante do *Variedades*, o Fontan. Ao lado dele, ela experimentou uma “vida nova”, bofetadas por qualquer motivo e humilhações diárias (ZOLA, 2002, p. 217). Movida pelo capricho, Nana resolveu morar com Fontan para provar à opinião pública que também podia ter uma “casa de família” (ZOLA, 2002, p. 207). Nessa passagem observa-se uma sutil ironia à condição de mulher casada. O desejo da protagonista não partia da vontade de “deixar a vida de prostituta”, mas da ânsia de confrontar a sociedade com a verdade de que a hierarquização entre mulheres casadas e prostitutas não passava de ilusão. Quando comprovou sua “verdade” ao descobrir o “caso sexual” da condessa Sabine (esposa do conde Muffat) com o jornalista Fauchery, Nana fez questão de entregar ao marido traído o endereço do adultério da “mulher da alta sociedade”, com orgulho e satisfação (ZOLA, 2002, p.196-197).

A fase do “eclipse total de Nana” espantou a todos, no entanto, essa experiência permitiu a protagonista a criticar as hipocrisias sociais e a adquirir um “espírito aberto” para as outras formas de sexualidade (ZOLA, 2002 p. 233 e 239). Apesar de suas “vivências” nas ruas de Paris, Nana desconhecia a existência do prazer sexual entre duas pessoas do mesmo sexo. Ao se aproximar de sua amiga (e prostituta) Satín, ela descobriu a “casa de Laure, uma pensão onde distintas mulheres da sociedade” se encontravam para compartilhar prazer (ZOLA, 2002, p.222-225). A princípio confusa com “esse tipo de gosto”, Nana teve sua experiência lésbica com Satín, assim como a convicção de que o “sexo” iguala as pessoas a despeito de sua classe social. “Com um ar de filósofa”, Nana atravessou a fase mais obscura de sua vida com o firme propósito de reafirmar sua história de prostituta mais célebre de Paris (ZOLA, 2002, p. 223). Embora não tivesse a ilustração de *Teresa filósofa*, a jovem tinha o conhecimento oriundo das ruas e a consciência do seu real desejo – ser uma mulher que conquista o mundo por meio do “poder de sua carne” (ZOLA, 2002, p. 255).

Para concretizar seu desejo, Nana exigiu do conde Muffat o papel da personagem principal da peça *Pequena Duquesa* no *Variedades*. A exigência dela era um capricho com a “sociedade mal constituída”. Nana queria “demonstrar que era uma atriz capaz de desempenhar o papel de uma mulher honesta” (ZOLA, 2002, p.259). O provocante desejo foi realizado, o papel da pequena duquesa lhe pertencia, como também mansão, carruagens, rendas, diamantes e outras riquezas dadas pelo conde. Cansada da mansão, do conde e de sua clientela, a jovem leiloou todos os bens e com o dinheiro do leilão viajou pelo mundo por longos meses e tornou-se “uma lenda em Paris” (ZOLA, 2002, p.399). Honrando sua natureza voluptuosa, Nana entregava-se ao prazer de conhecer outros lugares além das ruas parisienses, pois “continuava forte, gorda, com muita saúde esplêndida e uma esplêndida alegria” (ZOLA, 2002, p.398). Com o passar dos meses, ela desembarcou da Rússia em Paris e visitou o filho doente de varíola. O menino morreu no dia seguinte aos três anos. Nessa breve visita ao filho, Nana contraiu varíola, morrendo dias depois aos 19 anos.

O fim de Nana surpreendeu as expectativas dos leitores tradicionais: a prostituta não morreu de doença venérea. Inclusive, Nana teve o final desejado, ela “preferia morrer nova” porque “era muito mais divertido” (ZOLA, 2002, p. 174). A esperada punição para as transgressões da protagonista foi negada pelo romance de Zola, que

ficcionalizou uma jovem que não se envergonhava em ter crescido no desvio da sociedade e se transformado na prostituta de luxo mais conhecida do Segundo Império francês. A ausência de um “final digno” em *Nana* foi a chance aos críticos conservadores para se apropriarem do romance de Zola, a fim de reparar (segundo eles) as impropriedades das ficções naturalistas com seus temas indecentes (BAGULEY, 1990). Essa chance foi a adaptação de *Nana* pelos escritores Alfred Sirven (1838 – 1900) e Henri Leverdier (1840 –?), sob o título *A filha de Nana: Romance de costumes parisienses* (1881). O livro tinha o objetivo de “higienizar” o futuro da filha para que ela não seguisse (como a mãe) para o caminho degradante da prostituição (BAGULEY, 1990, p.167). Sem a pretensão de “glamourizar” a vida das prostitutas, esta reflexão sobre a “moça alegre” Nana se esforça para compreendê-la como uma mulher que se vale da vida de prostituta para ser livre e dona de sua vida, apesar de todos os problemas de ser uma “puta” na sociedade do século XIX.

Lenita

Se *Nana* impactou o meio literário francês em 1880, caso semelhante ocorreu no Brasil em 1888 com o lançamento do romance *A carne*, do eminente filólogo, escritor e jornalista Julio Ribeiro. *A carne* fez um “ruidoso sucesso nos círculos literários”, pois era o romance naturalista de maior êxito editorial da época, com dois mil exemplares vendidos (*Gazeta de Notícias/RJ*, 09/09/1888, p.1; 25/12/1888, p.2). Muito procurado pelo público jovem, *A carne* tornou-se no “livro do desejo” devido ao conjunto de “cenas picantes” que descreviam a protagonista, Lenita, uma jovem de família tradicional paulista – “em flagrantes manifestações de desejo sexual, nudez e encontros sexuais, sem meios tons, com um homem casado” (BULHÕES, 2015, p.10-11). Oscilando entre o desejo e a proibição, o romance *A carne* foi o “livro obsceno” que provocou a maior polêmica no meio literário brasileiro, causando calorosos debates na imprensa sobre o naturalismo de Júlio Ribeiro, classificado como “um misto de ciência e pornografia” (*Apud* BULHÕES, 2015, p.328).

A carne narra a história de Helena Lopes Matoso, ou Lenita como a chamavam, uma jovem de 22 anos e de “instrução acima do vulgar” que, após a morte do pai, deixa a cidade de São Paulo e vai viver no interior paulista, na fazenda do velho tutor de seu pai, o coronel Barbosa (RIBEIRO, 2015, p. 70). Filha única do doutor Lopes Matoso, a

jovem tornou-se herdeira de uma “fortuna quase toda em apólices e ações de estradas de ferro” (RIBEIRO, 2015, p. 73). Instalada na fazenda, Lenita sentia-se pior do que na cidade, as saudades do pai e o isolamento do lugar oprimiam seu “espírito forte e superior”, cultivado pelos estudos dos mais complexos campos do conhecimento (RIBEIRO, 2015, p. 70-72).

Com o passar dos dias, o ânimo de Lenita não se restabelecia, “uma languidez crescente e um esgotamento de forças” invadiam seu corpo, “uma prostração ia-se apoderando de todo o seu ser”, não lia e, tampouco, tocava o piano que trouxe de São Paulo (RIBEIRO, 2015, p. 77). Preocupado com a saúde de sua hóspede, o coronel chamou o doutor Guimarães para examiná-la, pois a jovem apresentava sinais de que “seu sistema nervoso estava irritadíssimo”. O caso em questão era “uma crise histérica” (RIBEIRO, 2015, p. 114). Segundo o contexto sócio-cultural e clínico do século XIX, a crise histérica era causada pelos conflitos dos desejos sexuais reprimidos e traumas emocionais (ZIMERMANN, 1999). No caso de Lenita, a crise histérica – “podia-se dizer de um cataclismo orgânico” – foi produzido pela morte do pai conforme o parecer do médico (RIBEIRO, 2015, p. 81).

Depois de medicada, Lenita melhorou, “acordou calma, após um comprido sono, com os nervos sossegados” (RIBEIRO, 2015, p. 81). Embora apresentasse uma aparência tranquila, o trauma transformou, sensivelmente, Lenita. Ela sentia-se outra, seu comportamento “feminizava-se, não tinha mais gostos viris de outros tempos, perdera a sede de ciência: de entre os livros que trouxera procurava os mais sentimentais” (RIBEIRO, 2015, p. 81). Lenita percebia-se outra mulher, com “desejo de coisas desconhecidas” (RIBEIRO, 2015, p. 84). Em uma ocasião, sozinha em seu quarto, a jovem experimentou um conhecimento de si mesma ao sentir uma estranha atração sexual pela estátua do Gladiador *Borghese*:

(...) [Lenita] Fitou com atenção a estátua: aqueles braços, aquelas pernas, aqueles músculos ressaltantes, aqueles tendões retesados, aquela virilidade, aquela robustez, impressionaram-na de modo estranho. (...) Tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas. De repente corou até a raiz dos cabelos. **Em um momento, por uma como intuspecção súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia.** (RIBEIRO, 2015, p. 82- 85, grifos nossos).

Nessa passagem observa-se que a “crise histórica” de Lenita foi o ponto de partida para a protagonista conscientizar-se dos seus “desejos sexuais adormecidos” e da implacável realidade de que não pertencia a uma espécie privilegiada. Embora sentisse humilhada pelo “agulhão da carne”, Lenita viu-se forçada a compreender que as “exigências orgânicas” do seu corpo a nivelava aos corpos de qualquer fêmea. Esse “novo saber” revelou-lhe que o sexo, em si, estava na ordem da vida, sendo inútil ignorar “a voz da Carne, o mando imperioso da sexualidade” (RIBEIRO, 2015, p. 114). Sem resistir à imposição do organismo, ela experimentou as funções autônomas do inconsciente, que buscaram o prazer onanista para satisfazer sua sexualidade por meio do sonho erótico com seu “desejado gladiador” (RIBEIRO, 2015, p.86).

Como renascesse após a “noite de amor com o gladiador”, Lenita “voltava à saúde a vista de olhos”. A jovem percebia-se viva e livre para experimentar as “alegres sensações” do seu sexo. Ao ficcionalizar o “prazer incompleto” da protagonista (RIBEIRO, 2015, p.87-90), o romance insinua que o objetivo principal do corpo de Lenita (o gozo sexual por meio do corpo de um homem) ainda não foi alcançado, porém a ação do seu inconsciente concretizou uma agradável liberação dos sentidos. Para a sociedade patriarcal, um romance sobre uma jovem de família tradicional que assumia a “necessidade orgânica de um macho” e tendo prazer onanista era um “livro obscuro”, porque incitava as mulheres à corrupção moral (RIBEIRO, 2015, p.84).

Nas recepções críticas conservadoras, o incômodo foi perceptível na opinião do crítico José Veríssimo (1857-1916), no artigo ‘O Romance Naturalista no Brasil’. Nesse texto, Veríssimo reprovava, energicamente, *A carne*. O crítico considerava o romance como uma obra inverossímil ao ficcionalizar uma jovem, casta e “cheia de conhecimentos científicos” subjugada pelos desejos sexuais: “Longe de ser uma criação realista ou naturalista como imagina *A carne*, Lenita é a menos verdadeira das criações femininas do romance brasileiro” (VERÍSSIMO, 1977, p. 188-190). Apesar da rejeição de Veríssimo ao axioma do naturalismo – a vida física se impõe às leis morais –, Júlio Ribeiro “criou” uma protagonista segundo os “moldes da concepção materialista”, uma mulher culta e ciente da “visão radical” do materialismo: não há vida fora da experiência corporal.

Sendo “livre, emancipada e, absolutamente, senhora de si” (RIBEIRO, 2015, p.120), Lenita iniciou uma relação sexual com Manuel Barbosa (o Manduca), um

homem casado de 40 anos e filho do coronel Barbosa. A iniciativa da relação partiu dela, configurando na narrativa a ousadia de uma mulher virgem que vai ao quarto de um homem, sem se intimidar diante da moral “hipócrita da sociedade brasileira” (RIBEIRO, 2015, p.122). Com a chegada de Manduca à fazenda, Lenita encontrou um parceiro ideal para desfrutar os “prazeres da carne”, como também um homem ilustradíssimo com quem conversava, “à luz de Darwin”, sobre os mais variados estudos científicos do século XIX (RIBEIRO, 2015, p.131). Assim como a *Teresa filósofa*, a jovem experimentava o sexo com seu amante em meio às filosofias materialistas da época. Atraídos sexualmente e intelectualmente, Lenita e Manduca passaram a ter “encontros clandestinos” no quarto da jovem e, não bastando a “privacidade das paredes”, iam à mata (com pretexto de caçar) para praticar “o amor ao ar livre, à luz do dia, em liberdade plena” (RIBEIRO, 2015, p.246-247).

Os encontros dos amantes “se achavam em pé diversíssimo” (RIBEIRO, 2015, p.254). Mas esse clima não durou muito, Lenita “sentia-se modificar de modo estranho, tinha impaciências febris” (RIBEIRO, 2015, p.261). As “expansões lúbricas” de Manduca lhe aborreciam profundamente. Lenita buscava entender o que se passava consigo, quando de repente desconfiou de que estaria grávida e iniciou uma “sessão de toques” pelo corpo, que confirmou – por meio dos sintomas gestatórios – sua gravidez (RIBEIRO, 2015, p.262). Sem hesitar, a jovem decidiu em “parir, criar e educar o filho” e abandonar o amante, pois Manduca era um homem casado e no “Brasil não havia a lei de divórcio” (RIBEIRO, 2015, p.277).

Sem arrependimentos, Lenita deixou a fazenda e procurou seu antigo pretendente, o Dr. Mendes Maia, pois precisava “de um pai oficial para o filho dela com Manduca” (RIBEIRO, 2015, p.277). Ela sabia que poderia ter os amantes que desejasse, “quando quisesse viver como toda a gente casaria. Era tão fácil, pois tinha dinheiro” (RIBEIRO, 2015, p.122). Seu comportamento libertino, segundo Veríssimo, era a criação de “uma ridícula boneca mal e indecentemente animada” que se movia cegamente pelos instintos (VERÍSSIMO, 1977, p.188). Mas para a reflexão deste trabalho, Lenita era uma mulher “animada” pelas energias de um corpo que exigia vida e prazeres, como era o real desejo de uma “moça alegre” das ficções naturalistas.

Maricota

Em 1893, após cinco anos de publicação de *A carne*, o meio literário brasileiro novamente ficou escandalizado com outro romance naturalista, *O aborto*, do escritor estreante Figueiredo Pimentel. Assim como *A carne*, *O aborto* foi alvo de censuras e um sucesso de livraria, com mais de seis mil exemplares vendidos segundo a imprensa (*Gazeta de Notícias/RJ*, 19/06/1893, p.1). Os críticos ficaram “horrorizados”. Para eles, o livro não se adequava aos princípios sérios da estética naturalista, pois se desviava para o aspecto pornográfico e “sensacionalista” da estética (*Gazeta de Notícias/RJ*, 19/06/1893, p. 1). Alegando veracidade à história, Figueiredo Pimentel declarava que “*O aborto* não é [era] uma fantasia: é [era] a narração de um fato passado em Niterói” (PIMENTEL, 2015, p.24). A história narrava a vida banal de Maria Rodrigues (ou Maricota como era chamada), uma jovem de família pequeno-burguesa que se mudou de Rio Bonito/RJ, com os pais, para morar em Niterói/RJ. A jovem tinha como “alegria” os encontros sexuais com seu primo Mário, um jovem de 23 anos e estudante de Farmácia que ficou hospedado na casa de sua família. Dessa relação resultou uma gravidez indesejada e interrompida por um aborto. O romance “causou grande alarma no seio da sociedade brasileira” (*A Notícia* 06 a 07/02/1914, p. 1). Para a tradição patriarcal, *O aborto* era um “livro perigoso” porque disseminava a corrupção moral da mulher e a decadência da instituição familiar (VIEIRA, 2015).

Maricota não continha o desejo de viver livremente sua sexualidade. Decidida a buscar sua satisfação sexual, ela “procurou” o primo, indo ao quarto dele “vestida apenas com uma camisa de linho rendada na gola, mostrando o colo, os seios túrgidos e deixando entrever seus quadris largos e sua carne exuberante” (PIMENTEL, 2015, p.66). Atordoado com o “atrevimento” da prima, Mário tentou ignorá-la, mas foi “traído pelo próprio corpo”, quando foi surpreendido por “um grande desejo de cópula, com o pênis teso, ereto, repuxando a colcha” (PIMENTEL, 2015, p.67- 69). A descrição da “ação lasciva” de Maricota “alvorçou as penas” dos eminentes críticos da imprensa brasileira (PIMENTEL, 1896, p. 01-02). O crítico Araripe Júnior (1848-1911) ficou “chocado com a brutalidade de *O aborto*”, pois o romance (a seu ver) era “cheio de ousadias pornográficas diante das quais recuariam os mais atrevidos naturalistas” (*A Semana*, 08/08/1894, p.458).

O “choque” de Araripe, e dos demais críticos, era a “cruza das ações” descritas na história, que partia das marcas típicas do gênero pornográfico (VIEIRA, 2015). A “franqueza” da cena sexual – até então inaudita nos romances naturalistas brasileiros da época – provocou o repúdio da sociedade, que classificava o romance de estreia de Figueiredo Pimentel como uma obra impubescível, digna de apreciação do Código Penal (*O Fluminense*, 12 de agosto de 1893, p.3). Afrontando “o pudor e a castidade” (*A Semana*, 08/08/1894, p.458), Maricota experimentou o prazer sexual e, principalmente, as consequências do sexo na vida de uma mulher solteira, que não tinha o apoio de um parceiro precavido para não engravidá-la, como era o amante cuidadoso da protagonista do livro libertino *Teresa filósofa*. Quando se descobre grávida do filho de Mário, Maricota rejeita o “fato” com veemência, pois não tinha o desejo de ser mãe (PIMENTEL, 2015, p.129). Ao ficcionalizar a decisão de abortar da protagonista, o romance *O aborto* colocava em evidência um assunto explosivo que abalava um dos pilares da sociedade patriarcal: o controle sobre o corpo da mulher, como também o destemor da “moça alegre” Maricota, que não se intimidava com as condenações morais da “sociedade burguesa e cheia de preconceito” de Niterói (PIMENTEL, 2015, p.21).

Considerações Finais

Além de despertar o “desejo masculino”, poder-se-ia dizer que Nana, Lenita e Maricota suscitavam “pensamentos perigosos” no público leitor feminino por meio de suas “naturezas diferenciadas”. Elas eram a configuração narrativa de mulheres que fugiam do padrão de bom comportamento. Sem nenhuma vontade de reproduzir os “padrões morais”, Nana Lenita e Maricota conquistavam suas autonomias por meio de suas capacidades de pensar a partir das experiências sexuais, que lhes satisfaziam os sentidos e geravam consciência crítica. A ficcionalização de mulheres pensantes, com “autoestima intelectual”, era um sério risco para o patriarcalismo, pois o colocava sob suspeição por meio da autonomia feminina, que (ainda que fosse ficcional) gerava coragem para as mulheres buscarem o prazer sexual (DARNTON, 1996, p.31). Coragem que as “moças alegres” – Nana, Lenita e Maricota – faziam questão de ter e, acima de tudo, preservá-la para viver suas sexualidades sem a menor cerimônia.

Referências

BAGUELY, David. *Naturalist fiction. The entropic vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BULHÕES, Marcelo. In: RIBEIRO, Julio. *A carne*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015

CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa, Difel, Rio de Janeiro, Bertrand, 1990.

DARTON, Robert. Sexo dá o que pensar. IN: NOVAES, Aduato (org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 21-42.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata. Epopeia da impotência humana: naturalismo, desilusão e banalidade no romance brasileiro do final do século XIX. *Revista E-escrita*, n. 3, p. 139-152, set./dez. 2012.

PIMENTEL, Alberto Figueiredo. *O aborto*. Estabelecimento do texto e organização de Leonardo Mendes e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015 [1893].

_____. *O terror dos maridos: cenas da alta sociedade*. Rio de Janeiro: Livraria J. R. Santos, 1896.

RIBEIRO, Julio. *A carne*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2ª edição, 2015.

VERISSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1977.

VIEIRA, Renata Ferreira. *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil*. 2015. 150 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

ZIMERMANN, David. *Fundamentos Psicanalíticos – teoria, técnica e clínica*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

ZOLA, Émile. *Nana*. Tradução de Roberto Valeriano. Editora Nova Cultural Ltda, 2002.

Periódicos

Hemeroteca Digital Brasileira/Fundação Biblioteca Nacional:
<http://hemerotecadigital.bn.br/> Acesso em 10/08/16.

A Notícia/RJ, 06 a 07/02/1914, p. 1.

A Semana/RJ, 08/08/1894, p.458

Gazeta de Notícias/RJ, 07/03/1880, p.1; 09/09/1888, p.1; 25/12/1888, p.2

Gazeta de Notícias/RJ, 19/06/1893, p.1; 10/07/1894, p.5

O Fluminense/RJ, 12/08/1893, p.3