

LEÔNIDAS PELLEGRINI

**ÁLBUM DA RAPAZIADA:
O HUMOR OBSCENO DE FRANCISCO MONIZ
BARRETO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem, da
Universidade Estadual de Campinas,
para obtenção do Título de Mestre em
Teoria e História Literária (Literatura
Brasileira)

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas
Co-orientador : Prof. Dr. Jefferson Cano

**CAMPINAS
2008**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

P364a

Pellegrini, Leônidas.

Álbum da Rapaziada: o humor obsceno de Francisco Moniz Barreto / Leônidas Pellegrini. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Luiz Carlos da Silva Dantas.

Co-orientador : Jefferson Cano.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Romantismo – Brasil. 2. Barreto, Francisco Moniz. 3. Poesia fescenina. 4. Álbum da Rapaziada. I. Dantas, Luiz Carlos da Silva. II. Cano, Jefferson. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: Álbum da Rapaziada: the obscene humor of Francisco Moniz Barreto.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Romanticism – Brazil; Francisco Moniz Barreto; Fescennine Poetry; Álbum da Rapaziada.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

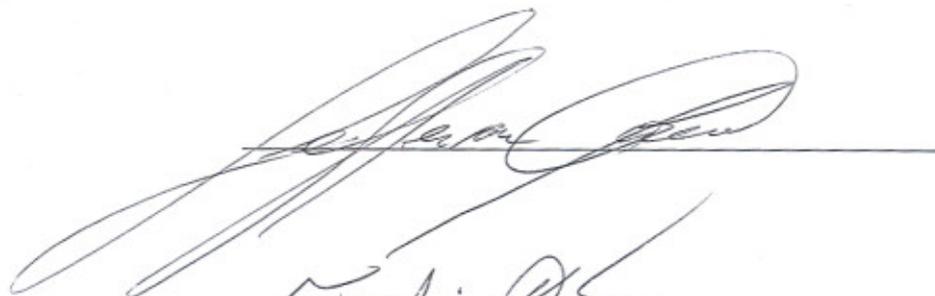
Banca examinadora: Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas (orientador), Prof. Dr. Jefferson Cano (co-orientador), Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins, Prof. Dr. Fábio Alkelrud Durão, Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo, Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos.

Data da defesa: 07/03/2008.

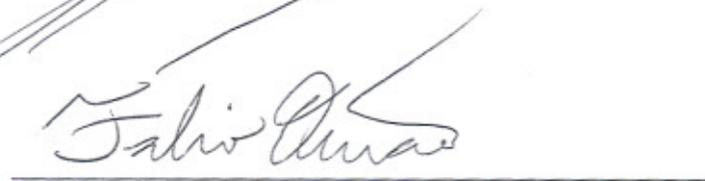
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Jefferson Cano



Fábio Alkcelrud Durão



Eduardo Vieira Martins



Mário Luiz Frungillo



Alcides Cardoso dos Santos



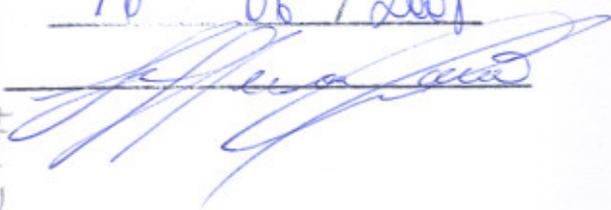
Este exemplar é a redação final da
tese / dissertação e aprovada pela
Comissão Julgadora em:

16 / 06 / 2008

IEL/UNICAMP

2008

200812794



A meu avô Domingos, *in
memoriam*, presente em meu
caráter e meu espírito. A minha
esposa Fernanda, minha vida.

Agradecimentos

A Deus, que me guiou e amparou em cada passo e tropeço desta jornada.

A minha esposa Fernanda, que, sempre ao meu lado, apoiou-me nos momentos mais difíceis, e sem quem este trabalho jamais teria sido possível.

A meus pais Elenice e Domingos, pelo apoio de toda uma vida.

À minha avó Maria, pelo imenso carinho que me possibilitou o “auxílio moradia” em Campinas.

A meu irmão Jerônimo, que, além de ter ajudado muito com este mesmo “auxílio moradia”, sempre me encorajou e incentivou com palavras amigas e fraternas.

A meu orientador, Luiz Carlos da Silva Dantas, pela constante “tutela” e pela valiosa orientação neste trabalho.

Ao professor Eduardo Vieira Martins, que me orientou no projeto inicial para este mestrado, e por sua atenta e meticulosa participação na banca de defesa.

Ao professor Fábio Alkcelrud Durão, por sua boa vontade e sua agilidade em conseguir me viabilizar a defesa tardia deste trabalho, e por sua participação entusiasmada na banca de defesa.

Ao professor Jefferson Cano, por presidir a banca de defesa, substituindo o professor Dantas, infelizmente impossibilitado de estar presente.

Aos professores Mário Luiz Frungillo e Alcides Cardoso dos Santos, suplentes da banca examinadora.

À professora Lizir Arcanjo Alves, da Universidade Federal de Salvador, que contribuiu enviando-me material e me indicando bibliografias sobre Francisco Moniz Barreto, dando mais riqueza força a minhas pesquisas.

Um agradecimento especial a Ubiratan Machado, que me enviou uma cópia de seu exemplar do *Álbum da Rapaziada*, possibilitando-me o acesso ao corpus principal desta pesquisa.

Outro a Alexei Bueno, que me pôs em contato com Ubiratan Machado.

A Luiz Antônio de Souza, bibliotecário-chefe, e a todos os funcionários da Biblioteca Lúcio de Mendonça, da Academia Brasileira de Letras, pela ilimitada prestatividade no auxílio à recolha de material bibliográfico, e sobretudo por me permitir a digitalização do livro *Clássicos e Românticos*, de Francisco Moniz Barreto.

Ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP, onde pude ter ágil e fácil acesso à biografia de Francisco Moniz Barreto e ao seu raríssimo *A Estátua e Os Mortos*.

À Fundação Biblioteca Nacional, onde tive acesso a inúmeros materiais bibliográficos.

A Irineu Eduardo Jones Corrêa e Fábio Frohwein de Salles Moniz, que contribuíram muito para enriquecer esta pesquisa com o envio de seus trabalhos sobre Bernardo Guimarães e Laurido Rabelo.

Ao amigo Glauco Mattoso, sempre presente com seus toque e dicas.

À Capes, pelo auxílio financeiro nos primeiros meses destas pesquisas.

À Fapesp, pelo auxílio financeiro e intelectual prestado entre 2005 e 2007.

A outros amigos que, cada um à sua maneira, tiveram atuação ímpar na realização deste trabalho: Maria de Sousa Stecca, Pedro Ernesto Stecca, Carlos Roberto Souza, Rita Ollé, Ricardo Capovilla, Sara Lopes, Niza de Castro Tank, José Francisco da Costa e Heraldo Marin.

RESUMO

PELLEGRINI, Leônidas. **Álbum da Rapaziada: o humor obsceno de Francisco Moniz Barreto**. Campinas, 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

O objetivo geral deste trabalho é a reabilitação do poeta baiano Francisco Moniz Barreto (1804 – 1868), a partir de uma análise de seu livro de poemas fesceninos *Álbum da Rapaziada* (1864). Este texto divide-se em quatro capítulos principais: em “Questões Preliminares”, há uma discussão prévia sobre as conotações dos termos erotismo, pornografia e obscenidade, e seus respectivos usos e adequações. Em “Poesia Romântica: Humor, Erotismo e Obscenidade”, discute-se a questão dos autores e obras eleitos pelos árbitros literários na formação do cânone nacional. Verifica-se que, tanto a poesia humorística, quanto a erótica e a obscena, foram obscurecidas, e/ou desmerecidas, dada a preocupação que houve em se construir um cânone com base numa identidade nacional. Apresenta-se, em contrapartida ao que se verifica em inúmeros volumes tradicionais de história e crítica da literatura brasileira, uma significativa lista de autores românticos que produziram poesia satírica e fescenina de alta qualidade. O capítulo “De Herói da Independência a Repentista Anedotário: Um perfil da Vida e Obra de Francisco Moniz Barreto” destina-se a expor brevemente a vida, obra e fortuna crítica de Moniz Barreto, verificando-se sua posição no cânone, e as várias vertentes poéticas de sua produção, desde a poesia encomiástica à satírica. Enfim, o capítulo “Mercadejo Literário e Gargalhadas Obscenas: O *Álbum da Rapaziada* e o ‘Lado B’ de Francisco Moniz Barreto”, destina-se a analisar a produção fescenina do poeta, toda ela concentrada no *Álbum da Rapaziada*. Em tal obra, avultam-se tanto características próprias à estética romântica quanto à tradição fescenina, e uma questão particular de Moniz Barreto, o claro declarado propósito em se ganhar dinheiro com sua literatura.

Palavras-chave: Romantismo – Brasil, Francisco Moniz Barreto, Poesia fescenina, *Álbum da Rapaziada*.

ABSTRACT

PELLEGRINI, Leônidas. **Álbum da Rapaziada: o humor obsceno de Francisco Moniz Barreto**. Campinas, 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

The whole purpose of this work is the rehabilitation of the baiense poet Francisco Moniz Barreto (1804 – 1868), from an analysis of his fescennine poems book, *Álbum da Rapaziada* (1864). This text is split in four principal chapters: in “Questões Preliminares”, there is a previous discussion about the connotations of the terms eroticism, pornography and obscenity, and their respective uses and adaptations. In “Poesia Romântica: Humor, Erotismo e Obscenidade”, is discussed the question of authors and works elected by the literary arbiters in the rising of the national canon. It's verified that, as much as the humoristic, the erotic and obscene poetry became obscured, or faded, in view of the preoccupation in building a canon firm in the national identity. It's exposed, in opposition to it's verified, in many traditional history and criticism tomes of the brazilian literature, a significative list of romantic authors that have wrote a very high kind satiric and fescennine poetry. The chapter “De Herói da Independência a Repentista Anedotário: Um perfil da Vida e Obra de Francisco Moniz Barreto” is destined to expose briefly the life, works and ciritique fortune of Moniz Barreto, verificing his canon position, and the many poetic versants in his production, since the encomiastical to the satiric works. Finally, the chapter “Mercadejo Literário e Gargalhadas Obscenas: O *Álbum da Rapaziada* e o ‘Lado B’ de Francisco Moniz Barreto” is destined to analising the poet fescennine production, all concentrated in *Álbum da Rapaziada*. In that work, it's considerable characteristics peculiar to the romantic esthetical as much as to the fescennine tradiction, and, in a particular Moniz Barreto's case, the his clear and manifested intention in making money whit his literature.

Keywords: Romanticism – Brazil, Francisco Moniz Barreto, Fescennine poetry, *Álbum da Rapaziada*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** *Pornocratas*. Grav. de F. Rops (1878) In: ECO, 2007. _____ p. 22
- Figura 2** [Capa da edição de 1958] de *O Elixir do Pajé*. Anônimo (?) In: GUIMARÃES, 1958. _____ p. 39
- Figura 3** *Francisco Moniz Barreto*. Anônimo. (?) In: MORAES FILHO, 1901. __ p. 48
- Figura 4** [Capa da edição de luxo] de *A S. Majestade a Imperatriz* – 1860. BARRETO. _____ p. 62
- Figura 5** [Folha de rosto da edição de luxo] de *A S. Majestade a Imperatriz* – 1860. BARRETO. _____ p. 63
- Figura 6** [Folha de rosto da edição] de *A Estátua e os Mortos* – 1862. BARRETO. _____ p. 70
- Figura 7** [Mulher penetrada por uma bota]. Foto de C. Kahns. In: MANTEGA, 1979 ____ p. 117
- Figura 8** *Budapest (The Model)*. Foto de A. Serrano (1994). In: ECO, 2007 ____ p. 119
- Figura 9** *Invocação a Priapo*. Anônimo (séc. I d. C). In: ECO, 2007 _____ p. 126
- Figura 10** [O pênis coroado rei]. Ilustração da edição de 1958 de *O Elixir do pajé*. Anônimo.(?) In: GUIMARÃES, 1958. _____ p. 129
- Figura 11** [Pajé Bandalho, quando impotente]. Ilustração da edição de 1958 de *O Elixir do pajé*.Anônimo. (?) In: GUIMARÃES, 1958. _____ p. 133

SUMÁRIO

| | | |
|-----|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | |
| 1 | | |
| 2 | QUESTÕES PRELIMINARES | |
| 9 | | |
| 2.1 | O erótico, o pornográfico, o obsceno... | |
| 9 | | |
| 2.2 | ... e as suas recepções. | |
| 15 | | |
| 3 | POESIA ROMÂNTICA: HUMOR, EROTISMO E OBSCENIDADE | |
| 23 | | |
| 3.1 | Os lugares do cânone... | |
| 23 | | |
| 3.2 | ... outros lugares do romantismo... | |
| 26 | | |
| 3.3 | ... e os lugares “proibidos”. | |
| 29 | | |
| 4 | DE HERÓI DA INDEPENDÊNCIA A REPENTISTA ANEDOTÁRIO: UM PERFIL DA VIDA E OBRA DE FRANCISCO MONIZ BARRETO. | 45 |
| 4.1 | O homem... | |
| 45 | | |
| 4.2 | ... e sua fortuna. | |
| 49 | | |
| 4.3 | O encomiástico... | |
| 59 | | |
| 4.4 | ... o fervoroso patriota, o ufanista... | |
| 67 | | |
| 4.5 | ... o lírico... | |
| 73 | | |
| 4.6 | ...e o vate engajado, um ácido satírico. | |
| 76 | | |

| | | |
|----------|--|------------|
| 5 | MERCADEJO LITERÁRIO E GARGALHADAS OBSCENAS: O | |
| | ÁLBUM DA RAPAZIADA E O “LADO B” DE FRANCISCO MONIZ | |
| | BARRETO | 85 |
| 5.1 | Em busca de dinheiro... | |
| | | 85 |
| 5.2 | Um “álbum” só para rapazes... | |
| | | 90 |
| 5.3 | Um certo “lado b”... | |
| | | 93 |
| 5.4 | Uma saudação descarada... | |
| | | 95 |
| 5.5 | Os costumes da terra, sátiras sociais e uma moral fescenina | |
| | | 97 |
| 5.6 | Cores locais, mulatas, negras e negreiros | |
| | | 108 |
| 5.7 | O ideal feminino... | |
| | | 113 |
| 5.8 | ... e o ideal masculino. | |
| | | 121 |
| 5.9 | E uma despedida ainda mais descarada | |
| | | 134 |
| 6 | CONCLUSÃO: O LEGADO DE MONIZ | |
| | | 137 |
| | REFERÊNCIAS | 143 |
| | ANEXO A – Álbum da Rapaziada | 155 |
| | ANEXO B - Outros poemas satíricos de Francisco Moniz Barreto | 233 |
| | ANEXO C - Poemas fesceninos feitos a partir de motes glosados por Francisco | |
| | Moniz Barreto no <i>Álbum da Rapaziada</i> | 250 |

1 – INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu de um forte interesse em se estudar a poesia obscena, sobretudo a do romantismo brasileiro, que sofreu tantos expurgos e ainda carece de uma boa reabilitação. De fato, o ensejo maior deu-se quando da leitura dos poemas fesceninos de Bernardo Guimarães, “O Elixir do Pajé” e “A Origem do Mênstruo”, os quais constituiriam um primeiro corpus de análise. Este projeto inicial, no entanto, acabou sendo abandonado, dada a limitação do próprio corpus, e a já não tão pequena fortuna crítica de tais poemas, sobretudo pela defesa da tese de doutorado de Irineu Eduardo Jones Corrêa, *Bernardo Guimarães e O Paraíso Obsceno: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2006. Já no meio de minhas pesquisas, aquela tese praticamente esgotava novas possibilidades de análise exclusiva da obra obscena de Bernardo Guimarães em um outro trabalho acadêmico.

Tendo, no entanto, outras duas possibilidades de análise da poesia fescenina do romantismo com os poetas Laurindo Rabelo (1826 – 1864) e Francisco Moniz Barreto (1804 – 1868), que deixavam obras cujos corpus eram suficientemente adequados para uma análise, optei pelo segundo. As *Poesias Livres*, obra obscena de Laurindo Rabelo, ainda que não tivessem ganhado um trabalho exclusivo para si, já haviam sido bastante esquadrihadas na dissertação de mestrado de Fábio Frohwein de Salles Moniz, *Na (contra) Mão da Ordem e do Cânone: vida e poesia de Laurindo Rabelo*. Assim, restou-me o desafio de descobrir o vate baiano Francisco Moniz Barreto¹ e seu desconhecido *Álbum da Rapaziada* (1864), cujo acesso deu-se graças à boa vontade de Alexei Bueno, que em 2004 havia publicado, pela editora Nova Fronteira, seis poemas fesceninos de Moniz Barreto em sua *Antologia Pornográfica*, e que me colocou em contato com Ubiratan Machado, detentor de uma cópia do original, donde haviam saído as seis peças para a antologia.

¹ Moniz Barreto, de fato, também teve sua parte de sua obra analisada em trabalho acadêmico. Trata-se da tese de doutorado de Lizir Arcanjo Alves, *Os tensos Laços da Nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado* (UFBA, 2000). Como indicado pelo próprio título, o trabalho da pesquisadora envolve questões políticas e sociais da época de Pedro Segundo. Assim, o que se avalia da obra de Moniz Barreto, são poemas seus deste cunho, mantendo-se o “ineditismo acadêmico” em relação à sua produção satírica e fescenina.

Com o *Álbum* em mãos, tive uma grata surpresa, que só aumentava conforme eu mergulhava na obra de Moniz Barreto, encontrando, inclusive, poemas de grande valor não só em sua obra fescenina, mas em seu *Clássicos e Românticos* (1855) e em poemas esparsos, revelando-me uma grande obra lírica, política, social, humorística e obscena de nosso romantismo, infelizmente esquecida.

Antes de dar início a uma análise da obra barreteana, no entanto, este trabalho tem dois capítulos introdutórios e de caráter geral. O primeiro centra-se em questões teóricas sobre os conceitos a serem usados para designar a produção fescenina do período romântico. Discuto e relativizo conceitos como erotismo, pornografia e obscenidade, avaliando-se-lhes os valores e usos. Tal discussão, mesmo que pareça atualmente sem grande sentido, é ainda posta em pauta por teóricos como Lynn Hunt, Umberto Eco e Ubiratan Machado, por exemplo, e não se mostra assim tão sem valor. Sua importância, nesta dissertação, acentua-se na medida em que a adequação do uso, aqui, de cada um desses termos (erotismo, erótico, pornografia, pornográfico, obscenidade, obsceno) pode então ser devidamente relativizado, ainda que prevaleçam os termos fescenino e obsceno para a designação desta faceta da poesia romântica. Ainda nesse capítulo, discuto o problema da recepção das artes consideradas eróticas, pornográficas ou obscenas, a começar mesmo por considerações de teóricos (com Luisa Coelho), que, muitas vezes, estigmatizam tais manifestações artísticas sobrecarregando de valores positivos e negativos os próprios termos erotismo e pornografia. Enfim, considero que os padrões morais com que a arte se manifesta, e com que é recepcionada, variam de acordo com contextos temporais e culturais, e que a questão sobre moralidade, imoralidade ou amoralidade é bastante relativa em tal caso, devendo a crítica saber encarar essa relatividade de valores para isentar-se ao máximo de julgamentos moralistas.

Recepção, crítica e julgamento continuam sendo assunto para o capítulo seguinte, quando discorro sobre o humor, o erotismo e a obscenidade na poesia romântica. Em primeiro lugar, faço uma reconstituição temporal para checar o que nossa historiografia literária define como romantismo e suas características, para constatar que, de Sílvio Romero para os dias atuais, o romantismo é sobretudo definido pelo indianismo, o nacionalismo e o egotismo, fechando-se os olhos para a

grande quantidade de humorismo, sátira e erotismo que produziram nossos românticos. Isso se deve à formação de um cânone muito mais preocupado em destacar o romantismo como o alvorecer das letras nacionais, intimamente ligado ao processo de consolidação da pátria. Exponho, então, em contrapartida, um quadro da grande quantidade de erotismo, humor e obscenidade produzidos pelos românticos brasileiros. Estas obras, em geral, ficaram em segundo plano ou foram mesmo expurgadas de nossa historiografia literária devido justamente à formação deste cânone nacionalista, e também ao forte moralismo, que perdura até os dias atuais, e que amaldiçoa e marginaliza as obras obscenas.

No capítulo seguinte, já enquadrado vida, fortuna crítica e obra de Francisco Moniz Barreto. Primeiramente, traço um breve perfil biográfico do poeta, mostrando-o soldado da independência e personagem anedotário que viria se tornar ao longo da vida, dada sua popularidade e seu dom improvisatório. Depois, traço sua fortuna crítica, verificando sua presença na historiografia e na crítica literárias, nos dicionários bibliográficos e nas antologias de literatura brasileira, constatando que seu nome, antes bastante valorizado, foi-se eclipsando com o passar das décadas, ressurgindo com algum valor, hoje, por sua faceta obscena, na *Antologia Pornográfica* de Alexei Bueno. Em seguida, avalio a obra do poeta numa visão geral, a partir de suas produções encomiásticas, patrióticas, líricas políticas e satíricas, e verifico seu devido valor como autor romântico em cada uma de suas facetas poéticas. De fato, a obra barreteana perde bastante valor quando de seu patriotismo exacerbado em peças enfadonhas como “A Estátua e os Mortos”, ou quando nos muitos poemas de sua lírica encomiástica, não se diferenciando, em tal quesito, de um nome bastante afamado como Castro Alves. Entretanto, sua verve revela-se intensa em diversos de seus improvisos líricos e satíricos, e também em sua veia social e política.

O capítulo seguinte destina-se notadamente à verve obscena de Francisco Moniz Barreto, constante em seu livro *Álbum da Rapaziada* (1864), objeto central deste estudo. Antes, porém, de adentrar os méritos literários da obra, foco-me na questão das condições de mercado com que foi produzida. Para isso, valho-me das considerações feitas pelo próprio poeta no prefácio a outra obra sua, *Clássicos e Românticos* (1855) que tinha o mesmo intuito de mercado, feita para

gerar dinheiro. Em tal prefácio, Moniz Barreto não se furta de declarar tais intenções, chegando mesmo a citar como justificativa para si o verso de Filinto Eliseo “Eu não armo ao louvor, armo ao dinheiro”. Esta sua declaração acabou figurando, entre diversos outros motivos, como deixa para uma ácida crítica de Manuel Antônio de Almeida, publicada no *Correio Mercantil*, gerando-se então uma polêmica que, entre os dois intelectuais, acabaria entre ataques pessoais e descomposturas tanto na resposta de Moniz Barreto quanto na tréplica de Almeida. Sem me focar nas demais questões que motivaram tal polêmica, busquei centrar-me especial e especificamente na querela relativa ao mercadejo feito com a obra, para valorizar uma atividade que principiava se firmava no século XIX brasileiro, o mercadejo literário (realizado, inclusive, por Almeida), a qual Moniz Barreto não se absteve de praticar, inclusive por questões de melhorias à sua condição cada vez mais miserável.

Estabelecida esta relação entre autor e mercado, analisada sua primeira tentativa de lucro com a pena, é que então avalio o *Álbum da Rapaziada*, primeiramente já sob este mesmo aspecto. De fato, o *Álbum* não se diferencia do *Clássicos e Românticos* em tal quesito, pois segue um mesmo padrão de reunião de poemas, na maior parte improvisados, recolhidos pelo poeta e postos em livros com a intenção de lucro. A diferença dá-se, de fato, em seu teor, eminentemente obsceno, revelando o “lado b” do autor, na verdade tão somente parte de um “lado b” de nosso romantismo, assim denominado devido à própria marginalidade a que as obras deste caráter foram condicionadas. É analisada a característica paródica do próprio título do livro, que escarnece de um costume eminentemente feminino nascido no século XIX, o dos álbuns de versos, sendo que, para os rapazes (a “rapaziada”) tais versos deveriam ser os obscenos. Toco ainda na questão do processo movido contra Moniz Barreto por publicação pornográfica (o único ocorrido naquele século, e que se encontra, hoje, infelizmente perdido), não obstante o anonimato com que a obra foi publicada.

Enfim, analiso o próprio *Álbum*, dividindo-o em sei subseções temáticas para análise: saudação, sátira aos costumes locais, tópica racial, imagem feminina, imagem masculina e despedida. A saudação, que pode ser vista como um prefácio ou uma introdução em versos, é como que um convite ao público leitor

masculino, os rapazes, para que, sobretudo, comprem o livro feito para eles e ajudem o poeta a ganhar dinheiro e publicar um novo álbum. O interessante a se notar nesta saudação, é que a persona satírica de Moniz Barreto volta a externar sua intenção de mercado com o *Álbum*, do mesmo modo como o autor havia feito no prefácio ao *Clássicos e Românticos*.

Na subseção que envolve a sátira aos costumes locais, reúno e analiso poemas que desnudam as corrupções de costumes locais de então. Sob a ótica de uma moral que qualifico como “fescenina”, hipocrisias e vícios da sociedade oitocentista, sobretudo o forte moralismo em relação à sexualidade, são aí escarnecidos, voltando-se também o álbum contra os “excessos” sexuais, a homossexualidade e a sodomia em geral, revelando a força de uma sistema de valores a que nem mesmo a moral fescenina e liberal do livro conseguiu escapar. Nesta parte, como base comparativa é bastante evocada a obra fescenina de Gregório de Matos, cujo espírito, dadas as diferenças temporais de uma estética e outra, aproxima-se muito da obra Barreteana.

O Boca do Inferno continua sendo base de comparação para o subseção seguinte, que trata da tópica racial ou da cor local, fortemente pintada no *Álbum*. Assim como Gregório, Moniz Barreto evoca em sua lírica musas locais, as negras e mulatas, e, também como o poeta barroco, ao mesmo tempo em que busca valorizar a mulher mestiça, rebaixa-a, pois encontra nela os mesmos valores de seu antecessor, que são meramente prendas lascivas e sensuais. De fato, sobretudo no poema “Aos Negreiros”, verifico que Moniz Barreto, num caminho inverso, acaba caindo no mesmo espírito romântico de sobrevalorização da secular musa alva, ainda que a sua seja muito mais de carne e osso que as convencionais musas românticas.

Mulheres de carne e osso são o assunto do tópico seguinte, que trata da imagem feminina presente no *Álbum*. Nesta parte, novamente fazendo alusões à obra de Gregório de matos e agora também à de Bocage, selecionei os poemas barreteanos que revelam as mulheres presentes no *Álbum*. Em geral, são todas elas promíscuas e luxuriosas, e por estas características são ridicularizadas ou exaltadas. Em alguns momentos, a mulher barreteana é reduzida simplesmente à sua genitália, e, em outras ocasiões, é rebaixada ao nível máximo de submissão e dominação. O

que se conclui neste tópico é que tal espírito do *Álbum*, na verdade, revela uma característica própria da tradição obscena quanto do romantismo, a estética do anti-feminino, que acaba sempre distorcendo a imagem da mulher. O tópico seguinte, sobre a imagem masculina no *Álbum*, revela também aspectos próprios da tradição obscena e do espírito romântico. Comum aos dois é a imagem do homem “no comando”, dominador, que mantém sempre a mulher sob seu jugo. Em relação à tradição obscena, coube analisar o forte espírito do culto priápico presente no livro, assim como outra característica bastante comum e recorrente na literatura “peniano-fescenina”, a tópica da impotência masculina. A preocupação com a viripotência, a sexualidade livre são assuntos presentes na despedida do *Álbum*, assim como novamente é reforçada a intenção de lucro do autor.

Na conclusão, procuro expor o que hoje pode ser visto como um legado deixado por Francisco Moniz Barreto, a partir de sua obra fescenina. Evoco a obra de Laurindo Rabelo (1826 – 1864), poeta de nossa segunda geração romântica, que teve o vate baiano como seu mestre. Em seu livro de poemas fesceninos, de fato, Rabelo não só repete as mesmas temáticas tratadas por Moniz Barreto, como a forma poética por ele bastante praticada, a décima heptassilábica, valendo-se mesmo de motes iguais aos utilizados pelo mestre em várias de suas glosas publicadas no *Álbum da Rapaziada*. Ainda, evoco o diversos autores anônimos de vários motes glosados por Moniz Barreto no livro, assim como outros seis autores dos poemas “alheios” nele incluídos, todos indicados pelo próprio autor com iniciais. Estes colaboradores apenas reforçam a grande presença de uma cultura fescenina, infelizmente marginalizada e/ou perdida, em nosso romantismo. Evoco, finalmente, poetas como José Sesyom, Glauco Mattoso, Bráulio Tavares, Marcos Satoru Kawanami e Leo Pinto, que, a exemplo de Laurindo Rabelo, não deixaram morrer nem se perder o legado barreteano, praticando a décima heptassilábica e até glosando os motes do patriarca fescenino.

Como colaboração a pesquisas futuras, e também visando uma publicação que reabilite o nome de Francisco Moniz Barreto e a poesia fescenina em nossas letras, três anexos acompanham esta dissertação: uma seleção de poemas satíricos de Francisco Moniz Barreto, pinçados de seu *Clássicos e Românticos*, para que se evidencie mais o valor de sua obra satírica; a íntegra do *Álbum da Rapaziada*,

transcrita da cópia a que tive acesso, incluindo-se todas as notas de rodapé do autor e a nota introdutória, manuscrita, do anônimo que o preservou, datilografando um raro exemplar original, feita a revisão ortográfica; uma breve antologia de poemas feitos a partir de motes presentes no *Álbum da Rapaziada*, pelos poetas Laurindo Rabelo, Bráulio Tavares, Glauco Mattoso, Marcos Satoru Kawanami e Leo Pinto.

2 – QUESTÕES PRELIMINARES

2.1 – O erótico, o pornográfico, o obsceno...

Ainda quando da elaboração do projeto deste trabalho, houve um livre uso de termos como erótico, pornográfico e obsceno, quando me referia ao objeto deste estudo, a poesia fescenina do século XIX. Após reflexões e estudos acerca de erotismo, pornografia e obscenidade, percebi que se faz não só interessante, como realmente necessária uma reflexão acerca dos três termos aqui essenciais, não obstante tal discussão já dê sinais de cansaço e/ou inutilidade. Todos os três, com frequências variáveis, são livremente utilizados para se designar uma literatura que seja ou esteja intimamente ligada ao que se possa chamar de libertino ou licencioso. Uma designação bastante comum, no campo da poesia é com o termo fescenino, que, como registra Oscar Gama Filho,

É um termo pouco conhecido para o que o povo chama de poema de sacanagem. A origem da palavra deve-se à cidade de Fescênia (na Península Itálica), em que surgiu este subgênero literário. Seu étimo poderia provir, também, do fato de serem considerados proteção contra o quebranto (*fascinum*, em latim) ou do fato de haver um pênis (*fascinum*, em latim) nas festas em que os recitavam. Os poemas fesceninos eram, inicialmente, cantos satíricos e obscenos, expressos em versos satúrnios, que os lavradores declamavam após as colheitas. [...] Como nada dos primitivos trabalhos chegou até nós, fescenino passou a denominar qualquer poema que, mesmo não usando o metro satúrnio, alie a sátira a uma abordagem lúbrica, em linguagem licenciosa e sem pudores, de temas ligados à sexualidade, tidos como obscenos. (1985, p. 11)

Seria tentador, até, com uma explanação dessa, instituir-se aqui somente o uso do termo fescenino e, sem maiores polêmicas, deixar de lado os outros três. Nesse caso, porém, haveria uma grande negligência, pois tais vocábulos são, como já citado, largamente utilizados, e, se ainda não chegam a alcançar as devidas proporções acadêmicas, possa talvez ser este o momento. Suas acepções, seus usos e suas interpretações, assim como as relações que trazem entre si (como a dialética entre erótico e pornográfico) serão tratados neste capítulo, antes que se adentrem os “fescenismos” oitocentistas propriamente ditos.

Inicialmente, percebi que, de fato, tais termos podem acabar tendo usos e interpretações variáveis tanto de acordo com as situações e épocas, como (e talvez

principalmente) pelas pessoas que os expressam. Folheando prateleiras de uma livraria de Campinas, por exemplo, deparei-me com um volume cujas capa e título, *Contos de Adúlteros Desorientados*, de Juan José Millás (Ediouro, 2005), tinham me chamado a atenção, e percebi que um casal ao meu lado também o examinava; após ler em voz alta para a namorada alguns títulos de contos, o rapaz devolveu o livro ao mostruário com um comentário em tom desdenhoso: “Isso é pornografia!”. Comprei o livro e o li. Como sugere o título, são contos de adultério e casos amorosos mal resolvidos, mas (concluí) sem quaisquer descrições ou mesmo sugestões que pudessem, pelo menos em contextos atuais, qualificá-los como pornográficos (cenas de atos sexuais mesmo, nem há). Numa outra situação lembro que eu, quando adolescente, adquiri com entusiasmo um exemplar do livro *Glaura, poemas eróticos*, de Silva Alvarenga, esperando me deleitar com um volume de poemas “sacanas”, e me decepcionei ao perceber que se tratava tão somente de poemas de amor. Foi mais que preciso, portanto, me valer de algumas bases teóricas (muito mais do que buscas etimológicas) para este estudo, para que não caísse em enganos gerados pelas variantes do senso comum.

Acerca do que se diz pornográfico, por exemplo, os estudos em geral apontam para um primeiro aspecto comum que está em sua origem, advinda do termo grego *pornographos*, o que significaria “escritos sobre prostitutas”: “Em sua significação original, isso conota a descrição da vida, práticas e costumes de prostitutas e de seus clientes (HYDE, 1965, p. 11)”, o que, pelo que se indica até hoje, teve seu pioneirismo literário com Luciano de Samosata, que, no século II de era cristã, deixou o documento *Diálogos das Cortesãs*, em que são de fato descritas práticas de prostitutas da época. Segundo Alexandrian, em sua *História da Literatura Erótica*, a palavra pornografia já era usada anteriormente como termo técnico na pintura para definir quadros eróticos de Parríseos, que tinha mulheres de rua como modelos (1993, p. 20). Já Lynn Hunt, em *A Invenção da Pornografia*, indica que o termo foi usado pela primeira vez na França, em 1769, por Restif de La Bretonne, no tratado *Le pornographe*, em que se defendia a prostituição legalizada e controlada pelo estado (1999, p. 14). Mas o que irá interessar mais aqui será a difusão e popularização do termo (e em especial para definição de um gênero literário), o que, como também indicado por Lynn Hunt (1999, p. 10), deu-se entre o

final do século XVIII e o início do XIX, quando, segundo Alessandra El Far o vocábulo “se aliou à produção e à divulgação de escritos e imagens obscenas”. (2004, p. 193)

Verificando-se, então, o que pode ser modernamente interpretado da forma mais acertada possível como pornográfico, Montgomery Hyde afirma que

É comumente aceito que a característica essencial da pornografia é sua sexualidade. Portanto, para poder ser classificado como pornográfico, o escrito ou pintura ou escultura deve ter o poder ou a intenção de agir como um afrodisíaco – isso é, de excitar paixões ou desejos sexuais. Estritamente falando, isso inclui qualquer representação descritiva ou pictorial do corpo humano que evidencie aquelas partes que são normalmente cobertas, e que – em teoria, pelo menos – seja capaz de estimular um efeito erótico. (1965, p. 11)

Nesse contexto, o que mais se vê sendo encarado com a noção moderna de pornografia são representações eróticas mais explícitas. É claro que, desde quadrinhos de Carlos Zéfiro, ensaios fotográficos de revistas masculinas como *Private*, *Panty House*, *Playboy* ou outras menos sofisticadas, sonetos de Glauco Mattoso, letras de Ary Toledo, e glosas populares de Laurindo Rabelo, Gregório de Matos e tantos outros cantadores anônimos, a vídeos os mais grotescos disponibilizados na internet, muita coisa pode ser vista como material pornográfico. Dentro de suas fronteiras, a pornografia tem seus tons e suas variantes. Importa, no momento de estudá-la e avaliá-la, fazê-lo da maneira mais objetiva e com a menor intensidade de julgamento moral possível (e sobre isso me deterei com mais cuidado em páginas mais adiante).

Já é possível, a partir daqui, avaliar as relações dialéticas que se travam entre o pornográfico e o erótico, já que os dois termos parecem transitar em um mesmo terreno, porém constantemente marcado por contradições, exclusões e polarizações, sem fronteiras muito aparentes que possam delimitá-los. Conforme Nuno César Abreu,

De algum modo, os dois conceitos parecem estar sempre juntos, contidos um no outro. Ambos se referem à sexualidade e às interdições sociais que se expressam pela transgressão. São, cada qual do seu modo, expressões do desejo que triunfam sobre as proibições. As tentativas de separá-los têm sido historicamente inúteis, posto que se projetam num campo de contradições e ambigüidades, sempre presentes quando se trata de definir conceitos relativos à sexualidade e suas representações. A fronteira entre eles, se há

uma, é certamente imprecisa, já que não depende somente da natureza e do funcionamento das mensagens, mas também de sua recepção, de seu posicionamento entre o admissível e o inadmissível, cuja linha divisória flutua no espaço e no tempo. (1996, p. 16)

Portanto, analiso os conceitos aqui sem querer separá-los, mas com o intuito, sim, de relativizar seus limites, dentro da relação de inclusão e exclusão que têm entre si e, já tendo me enredado em explanações acerca do pornográfico, enveredo-me agora no erótico.

O termo erotismo, segundo Moraes e Lapeiz, “surgiu no século XIX, a partir do adjetivo erótico, este derivado do grego Eros, deus do desejo sexual no sentido mais amplo.” (1985, p. 128) E é nesse sentido de “amplidão” do desejo que pode residir uma diferenciação básica entre as fronteiras do que é erótico e o que pode ser considerado pornográfico. Num contexto bastante abrangente e não menos válido, o impulso erótico, segundo Freud, expressaria “o desejo do homem de união com os objetos do mundo” (Apud. ABREU, 1996, p. 15), ou seja: não precisa ser necessariamente de natureza sexual (ainda que haja uma tendência geral em se guiar o sentido do erotismo nessa direção), mas, antes, de uma natureza sensitiva. Tanto o fetiche sexual (seja por lingerie, partes do corpo ou impulsos sadomasoquistas), como eventuais taras gastronômicas ou paixões por objetos de deleite intelectual/emocional como os livros, podem ser considerados impulsos eróticos. Eróticos podem ser considerados os poemas de Francisco Moniz Barreto em louvor a fitas de cabelo femininas, assim como os sonetos de amor de Camões ou de Vinicius de Moraes (ou mesmo os poemas de Silva Alvarenga!). Eróticos são os poemas fesceninos de Bocage, Gregório de Matos ou Glauco Mattoso. No entanto, Camões e Vinicius não teriam lugar no território propriamente da pornografia, então ocupado pelos três outros poetas (cujas obras fesceninas são hoje livremente taxadas como pornográficas, e não há motivos para contestar esta como uma de tantas outras classificações que podem receber).

Portanto, mesmo que se restrinja o erótico ao campo da sexualidade, ainda assim há, para além do “comercialismo rasteiro”² que se atribui ao pornográfico (este sim essencialmente inserido em tal campo), uma relação de conjuntos entre os dois: tudo o que pode ser considerado pornográfico é

² O Termo foi empregado por José Paulo Paes (*Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 14)

essencialmente erótico, mas nem tudo que se classifica como erótico pode ser estimado como pornográfico. Ou seja, há aí uma relação quase matemática: a pornografia está contida no conjunto do erotismo (que é mais abrangente), mas nem tudo o que é erótico está contido no conjunto da pornografia (mais restrito e específico). E ainda, se considerarmos o conteúdo que, girando em torno de um humor satírico e paródico, é regado de sexualidade explícita, escatologia e perversão contidos em poemas de Bernardo Guimarães como “O Elixir do Pajé” e “A Origem do Mênstruo”, podemos dizer que poetas oitocentistas como este e Moniz Barreto ou Laurindo Rabelo ocupam sim o terreno do erótico, mas que, dentro dele, tem seu lugar mais específico no que pode ser hoje (e já era, àquela época) atribuído como pornografia.

E, já que acabo de citar termos como escatologia e perversão, seria interessante, ainda, debruçar-me sobre o obsceno, termo quase que indissociavelmente ligado à pornografia. Primeiramente, pode-se atentar quanto ao fato de que tal vocábulo também imbuí-se de certas relatividade e elasticidade, pois seu entendimento estende-se para além do campo da sexualidade. Obsceno pode ser entendido como tudo aquilo que se faz ultrajante, escandaloso ou cruel. Em entrevista à revista *Veja*, Madonna afirma: “a obscenidade existe e está bem diante de nossas caras. É o racismo, a discriminação sexual, o ódio, a ignorância, a miséria. Tem coisa mais obscena que a guerra?” (1992, p. 75) Yara Frateschi Vieira e Brian F. Head, por sua vez, em seu ensaio “Obscenidade em Poesia de Língua Portuguesa” (1979), valem-se do obsceno como forma específica e peculiar, quando as expressões verbais se manifestam na forma de palavrão. Neste contexto de tamanha relatividade, faço minhas aqui as palavras de Nuno César Abreu:

é importante anotar que obscenidade não se reduz somente a representações da sexualidade. Muitas ações humanas podem ser consideradas como obscenas. No âmbito desta reflexão, o obsceno será referido, em princípio, ao campo da sexualidade.” (1996, p. 18)

Segundo Havellock Ellis, “obsceno é uma corruptela do vocábulo *scena*, e seu significado literal é ‘fora de cena’, ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na vida cotidiana.” (Apud HYDE, 1965, p.12) Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2001), é aquilo “que é contrário ao pudor, que se compraz em

ferir o pudor, que choca pela falta de decoro, pela vulgaridade, pela crueldade.”

Alexandrian, ao considerar uma dialética entre o erótico e o obsceno, assinala:

...considera-se que o erotismo é tudo o que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta a impressão de beleza, de saúde, de jogo deleitável; enquanto a obscenidade rebaixa a carne, associa a ela a sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas. (1993, p. 8)

E, como completa Nuno César Abreu, “obsceno é aquilo que se mostra, que se põe ‘em cena’. Cometer uma obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar fora dela. É transgredir.” (1996, p. 18) E transgressiva, também, revela-se a pornografia que, inserida no campo do erotismo, possui seu diferencial justamente nesse quesito! Assim,

...a pornografia é extremamente obscena porque carrega todos esses atributos. Ela é uma efusão e uma provocação, ela diz a sedução e, com certeza, trai todas as regras, porque quer penetrar nos segredos. Transgressiva por definição, sua força mobilizadora, no universo das representações, é a revelação: trazer para a máxima visibilidade tudo o que puder encontrar. Operando na ambigüidade fora de cena/dentro de cena, a pornografia talvez possa ser entendida como um discurso veiculador do obsceno: exhibe o que deveria estar oculto. Espaço do proibido, do interdito, daquilo que não deveria ser exposto. A sexualidade fora de lugar.” (ABREU, 1996, p. 19)

Portanto, esteja ela vinculada ao grosseiro ou grotesco, ao cômico ou burlesco, ou, ainda, ao licencioso, ao sexualmente explícito, a obscenidade revela-se, por si própria, transgressiva. E no âmbito da transgressão reside também a pornografia, pois, em tal contexto transgressivo, tudo o que pode ser dito como pornográfico é, também, obsceno. Portanto, no tocante às pequenas “epopéias libertinas” de poetas como Moniz Barreto, Laurindo Rabelo e Bernardo Guimarães, pode-se aqui enquadrá-las no âmbito do erótico, do pornográfico e do obsceno.

Após tais explanações teóricas, interessa saber: dentro deste conjunto de definições, qual (ou quais) conferir ao assunto a ser tratado neste trabalho, a produção fescenina do século XIX? A resposta acabou de ser dada: fescenina. Poesia fescenina oitocentista, produção fescenina de Moniz Barreto, enfim. É ainda o termo mais adequado ao vocabulário de trabalhos acadêmicos e o menos polêmico, menos passível de interpretações diversas. E, como este termo pode ser usado para indicar justamente aquilo que é ou tem caráter obsceno, licencioso, devasso, pode haver

certa liberdade, esporadicamente, no decorrer deste estudo, em então serem utilizados os termos como pornográfico/pornografia, obsceno/obscenidade, prevalecendo fescenino(a) como principal termo a designar a produção a ser aqui tratada.

2.2 – ...e as suas recepções.

Importa agora, deter-me nas questões do erótico, do pornográfico e do obsceno, no sentido das aceitações do que se pode considerar como um ou como outro, e na receptividade que vem a ter a literatura de caráter licencioso.

Em primeiro lugar noto que, muitas vezes, sem uma devida objetividade, existe uma forte tendência em se valorizar os termos “erótico” e “erotismo”, em detrimento do que se poderia ser avaliado ou relativizado quanto a pornográfico ou obsceno, que é reduzido ao superficialismo e ao âmbito meramente comercial e imediato. Dizer-se que algum poema ou texto é erótico, parece ser uma forma de se conceder um indulto para que ele seja aceitável ou aprovável, e, ainda mais, que possa dessa maneira ser classificado como “bom”, enquanto que um outro texto de cunho mais claramente obsceno seria automaticamente classificado como “ruim”. E aí, enviesa-se pela tendência de se eleger uma “boa” e uma “má” literatura, com base no que possa ser mais ou menos moralmente aceitável. Um bom exemplo dessa inclinação classificatória encontra-se no prefácio da coletânea de contos eróticos *Intimidades*, em que a organizadora traça os limites do que ela própria classifica como “bom erotismo” e “má pornografia”. Segundo a autora,

No discurso pornográfico, a sexualidade é apresentada como expurgada daquilo que a torna, ao mesmo tempo, um jogo e um compromisso, uma expressão da excitação dos sentidos e uma manifestação do desejo humano, uma mistura de instinto e de fantasia, de algo que pertence ao domínio do real e do misterioso – nos é apresentada expurgada de erotismo. Nesta perspectiva, a pornografia seria a negação do erotismo e da própria essência da sexualidade. (2005, p. 11 – 12)

Por outro lado, no discurso que a autora considera como erótico,

A sexualidade é apresentada como a subjetividade onde existe uma relação de cada um com o desejo ou a aversão, a dor ou o prazer, a confissão ou a

negação. O ato erótico, ao contrário do pornográfico, começa e acaba no imaginário, alimenta-o e fornece ao desejo a margem de fantasia necessária que requer o prazer. (2005, p. 13)

Ouso mesmo dizer que o que há aí poderia ser entendido como uma inclinação maniqueísta em relação às formas de se encarar as artes de representação da sexualidade. Talvez devesse, de fato, haver uma reavaliação do que se considera arte e do que se considera pornografia, e a isso me disponho aqui. Cito primeiramente mais uma prefaciadora, Renata Cordeiro, que na introdução ao livro *Erotismo & Sexualidade em Versos*, afirma que

As representações sexuais, eróticas ou pornográficas, sempre existiram, em todas as sociedades, em todas as épocas. Hoje, têm o mesmo papel essencial de nutrir o imaginário, bem como permitir a evasão do real tão limitado." (2005, p. 9 – 10)

Ora, e esta função de se “nutrir o imaginário” e de se “permitir a evasão do real ilimitado” não poderia ser encarada como uma marca própria de quaisquer produções artísticas, sejam elas quais forem? Assim, considero equivocadas as idéias de que a pornografia (que é erótica, como já avaliei neste capítulo) representa a negação do erotismo ou a anulação da sexualidade. Afinal, toda a forma de se representar os desejos, os impulsos, as fantasias, as taras, as loucuras e as paixões do homem, podem ser entendidas obviamente como expressões humanas legítimas, pois, de outra forma, jamais teriam sido concebidas.

Entretanto, tenho que reconhecer que, assim como a arte, a moral também é uma manifestação humana. E é justamente a moral ou, melhor dizendo, *as morais* que, de acordo com a situação, julgam, reprimem, condenam, aprovam e, talvez por isso mesmo, rotulam as ações humanas. Uma questão moral, talvez, não faria com que se instituísse, fechando-se os olhos para as possíveis qualidades artísticas de determinados textos, esse advento de um “bom erotismo” e uma “má pornografia”? Bem, o fato é que, em nome de uma moral instituída (que valeu a autores como Flaubert, Oscar Wilde e Baudelaire processos criminais por imoralidade) é que já se cometeram ações de represália a obras então consideradas obscenas e pornográficas, como aconteceu na década de 20 no Rio de Janeiro, quando

...a polícia faria uma ação de maior impacto, ao invadir a livraria Leite Ribeiro, à rua Bittencourt da Silva, para recolher todos os exemplares dos livros *Os Devassos*, de Romeu Avelar, e *Madmoiselle Cinema*, de Benjamim Costallat, e prender, em flagrante, os responsáveis que ali trabalhavam. Ambas as obras, segundo o comissário, os dois agentes e o guarda civil que atuaram na ação policial, estariam incentivando a disseminação da imoralidade (EL FAR, 2004, p. 285)

Da mesma forma, aliás, Francisco Moniz Barreto foi indiciado em processo criminal por publicação pornográfica, em 1864. E essa mesma moral, duas décadas adiante (mais precisamente em 1946), faria com que ficassem incompletas as *Obras Completas* de Laurindo Rabelo, em um volume organizado por Osvaldo Melo Braga que, na introdução, justifica: “Obviamente, não pudemos acrescentar as poesias da Obras Livres... pornográficas, obscenas.” (1946, p. 10) Também Antenor Nascentes fez o mesmo em relação ao Poeta Lagartixa, de forma um tanto mais enérgica, na edição que organizou de suas poesias “completas”: “Só não incluímos poesias eróticas. Fiquem elas no inferno da Academia, onde Constâncio Alves as depositou.” (Apud. CAMILO, 1997, p. 124) Essa mesma censura moral, ainda, chegou às *Poesias Completas* de Bernardo Guimarães, organizada por Alphonsus de Guimarães Filho em 1959, quando, nas normas e bases da edição, o organizador comenta rapidamente que a mesma “só não apresenta, como é óbvio, os poemas eróticos de Bernardo Guimarães.” (1959, p. 16)

É curioso, por este último exemplo, verificar como determinado código de moralidade pode mesmo chegar a atingir um “colega de ofício” (Alphonsus de Guimarães Filho era poeta e filho de poeta) que, negligente com os méritos artísticos dos poemas fesceninos de Bernardo, poda-os em nome da pudicícia, do recato. Mas isso, claro, porque, tal como as de Laurindo Rabelo, tais obras sejam talvez... “pornográficas e obscenas”! Pornográficas, sim, ou fesceninas, como se queira, já que se evidenciam nelas, entre escatologias, sadismos e o predominante humor, a crua exposição de corpos e genitálias, e a sexualidade livre, desregrada e até hiperbolizada. Mas claro que, no entender dos referidos organizadores, o termo “pornográfico” tinha (como até hoje não deixa de ter em muitos casos) um tom e uma acepção bastante peculiares na subjetividade, o que na verdade acaba por conferir às obras “malditas” um sentido muito mais de

“obscenas” do que de “eróticas”, como os próprios as denominam. Ao que parece, então, tais peças revelam-se, para seus censores, de um “erotismo obsceno”, e, portanto, inaceitável. Mas inaceitável, fique claro, em nome de *um* código moral que esconde, persegue e poda as manifestações relativas a tudo que o transgride e o afronta. Segundo Susan Sontag,

...o obsceno é uma convenção, a ficção imposta sobre a natureza por uma sociedade convicta de que há algo de vil nas funções sexuais e, por extensão, no prazer sexual. [...] o obsceno é uma noção primal do conhecimento humano, algo muito mais profundo que a repercussão de uma aversão doentia da sociedade ao corpo. [...] Por mais domesticada que possa ser, a sexualidade permanece como uma das forças demoníacas na consciência do homem... (1987, p. 61)

E, à sua maneira, ainda que um tanto mais radical ou “panfletária”, nos confirma Leo Pinto³ as especulações de Sontag e as nossas em seus versos:

Todo mundo quer ler pornografia,
todo mundo quer ver, mas não assume,
e em mis enganos bobos se resume
nosso desejo pela putaria!

O que há de errado, pois, na sacanagem?
Se todo mundo gosta, que pudores
são estes que nos travam a engrenagem
do tesão em seus mais finos sabores?

Bucetas e caralhos, censurados,
desmascaram a tola realidade
de seres que, insistindo-se castrados,

destroem-se e, corroídos de vontade,
enquanto bons prazeres lhes escorrem,
perdidos em seus preconceitos morrem! (2005, p. 2)

Daí, reitero que a moral, esta a partir da qual Sontag define o obsceno na consciência humana e contra a qual se insurge o poeta, revela-se, assim como as artes (que também podem ser moralíssimas às suas maneiras), apenas mais uma manifestação do espírito humano, pois, como já disse, existem de fato *morais*, ou, melhor seria, uma diversidade de códigos morais. Assim sendo, não seria plausível, por exemplo, julgar as obras de Sade como imorais ou amorais pelo excesso de suas

³ É importante chamar a atenção ao fato de que Leo Pinto é o meu próprio heterônimo fescenino. Ainda que possa parecer estranho, acredito que usar minha própria produção literária como argumento de autoridade neste trabalho reforça e legitima minhas posições em defesa da poesia fescenina.

ditas “perversidades” “loucuras” e “atrocidades”, visto que a literatura sadeana é toda pautada por um *outro* código moral proposto pelo autor em livros como *Justine*, *Os 120 Dias de Sodoma* ou *A Filosofia na Alcova*. Em todos eles, Sade, à sua maneira, subverte o entendimento do que se reconhece como vício e virtude, encarando um e outro conceitos sob uma ótica invertida, justificando e premiando toda a busca do prazer e da satisfação mundanos, e instaurando a nulidade do que poderia ser encarado como crime: “Não há crime em nada, [...] seja no que for no mundo: a mais monstruosa das ações não tem um lado pelo qual nos é propícia?” (s.d., p. 132 – 133) Com essas palavras, posso mesmo afirmar que, à sua maneira, dentro da *sua* codificação moral, Sade revela-se moralíssimo!

Assim também poderia ser entendido o destino de Penteu, em *As Bacantes*, de Eurípidés. O jovem rei, sendo contrário à presença de Dionísio em sua cidade, indignado com a desenfreada licenciosidade das orgias consagradas ao deus, afronta-o, e acaba por ser punido, morrendo pelas mãos da própria mãe. Afinal, sob a ótica da tragédia, não obstante a moral encarnada na figura do rei, aquela que se configura pela divindade é mais forte, e deve ser respeitada e obedecida e, em tal caso, afrontá-la constitui um grave sinal de imoralidade, de desrespeito àquela moral instituída.

Em suma, o que aqui se tem visto é que “O imoral é fruto sempre de uma moral de referência, recriada pelas consciências ofendidas.” (MAGALHÃES, 1991, p. 22) Como afirma Georges Bataille, em “Cremos que uma dejeção nos enoja em razão de seu fedor. Mas ela federa se antes não tivesse se tornado o objeto de nossa repugnância?” (2004, p. 91)

Mas enfim, se deste conceito tenho tanto discorrido, é para reforçar a idéia da diversidade e elasticidade dos códigos morais, justamente para que se pondere e se relativize a “imoralidade” da literatura fescenina, pois é disto que irei tratar no último ponto deste capítulo: a aceitação da literatura (considerada) obscena.

Tão antiga quanto podem ser as representações artísticas na cultura ocidental, a literatura dita obscena não tem, de fato, nem mais nem menos importância ou valor que os grandes épicos ou as tragédias antigas, pois, como já frisei, não deixam de expressar-se enquanto arte. Dos fantásticos embates entre deuses e homens na *Iliada*, da incrível sagacidade de Ulisses na *Odisséia*, dos

extremos de paixão e loucura vistos nas peças de Eurípides, à lubricidade grotesca do *Satíricon*, tudo é a expressão do espírito humano. O que pode definir, de fato, se uma literatura é boa ou má, não é sua *modalidade* mas, antes e sempre, sua *qualidade* artística. Daí, poderia até mesmo ser abandonada de vez a dicotomia “bom erotismo” – “má pornografia”, para dar-se lugar a classificações possivelmente mais objetivas que possam diferenciar, pelos méritos literários das obras, boas e más literaturas. Cabe à crítica, antes de tudo, a tarefa de analisar as obras com objetividade e avaliar suas qualidades literárias e sua importância em relação à sua época, o contexto em que estão inseridas, etc. A ninguém cabe o direito de separar o que julga por bom (ou adequado) do que julga ruim (ou impróprio) pautando-se num espírito subjetivo, regido por convenções e ditames de costumes. Como defende Alexandrian,

A literatura erótica não é um sinal de decadência, já que floresceu em altos períodos da civilização, como o século de Augusto, o Quattrocento, o século de Luís XIV; foi até particularmente brilhante no século XVIII, chamado justamente o “século das luzes”. Também não é um sinal de imoralidade ou de abjeção, visto que autores cristãos [...] a cultivaram sem remorsos. [...] De fato, se a literatura erótica é perigosa para os costumes, não o é mais que todas as outras espécies de literatura que lemos renunciando ao nosso senso crítico. (1993, p. 438)

Afinal, os limites da arte se estendem até onde pode alcançar a mente humana (o que não constitui nenhuma grande novidade, de fato), e tudo o que nela se revela confirma apenas “a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 1972, p. 803), sejam quais forem os caminhos que ela percorra, pela “luz” ou pela “treva”: “Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos de bem e o que chamamos de mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.” (CANDIDO, 1972, p. 806) E isso vale pra qualquer “modalidade” literária (até porque a literatura por si só é extremamente híbrida). Sem mais, esquadrihados, relativizados e defendidos o erótico, o pornográfico e o obsceno, que se mergulhe nos próprios sem receios, e que se faça jus aqui a eles, na poética obscena dos oitocentistas, enquanto expoentes da longa tradição fescenina, e componentes de um momento literário dos mais ricos, tumultuosos, diversificados e importantes na história da literatura, o Romantismo.



Figura 1

Pornocratas (1878), de Félicien Rops (1833 -), a Musa da Pornografia acima de todas as outras.

Fonte: ECO, 2007.

3 – POESIA ROMÂNTICA: HUMOR, EROTISMO E OBSCENIDADE

3.1 – Os lugares do cânone...

E se falarei de poesia e Romantismo no Brasil, vale a pena remeter aqui ao que se encontra nas primeiras definições do mesmo, via de regra, nos cânones da crítica e da historiografia literárias. Em suma, encontram-se diversificadas divisões de grupos ou momentos, que, conforme nota Manuel Bandeira no prefácio à sua *Antologia de poetas brasileiros da fase romântica* (1940), afunilaram-se bastante desde a *História da Literatura Brasileira* (1888) de Sílvio Romero. De fato, das sei fases enumeradas por Romero, chegou-se à atualidade com o acordo de três grupos ou gerações amplamente conhecidas: indianista, egótica e condoreira, como expõe Alfredo Bosi⁴ em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (1975). Dessa forma, destacam-se, segundo o autor, o épico indianismo de Gonçalves Dias, o egotismo da segunda geração, envolvendo assuntos como “amor e morte, dúvida e ironia, entusiasmo e tédio” (BOSI, 1994, p. 109), com destaque para poetas como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Laurindo Rabelo e Casimiro de Abreu, e a poesia libertária e social dos condoreiros Castro Alves e Sousândrade.

Numa obra de referência, a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho e José Galante de Sousa, o romantismo nacional aparece sobretudo caracterizado pela tomada da consciência nacional. Em cinco das sete características apontadas pelos autores, o movimento liga-se intimamente ao “alvorecer da nacionalidade”, à “sintonização da alma brasileira com a alma romântica”, a um “colorido fortemente político e social”, a um “nacionalismo que assumiu um caráter muito próprio, o indianismo”, às “fontes de inspiração nacional e local” (2001, p. 1405 – 1406). Fora isso, cita-se ainda, a melancolia, o pessimismo, a dúvida e a morbidez da “corrente individualista e boêmia” que floresceu na metade do século, e um certo “sentimento da natureza”, transformado quase que numa religião à época. Com exceção desta última, que pareceu ser uma característica quase que universal do romantismo, e do byronismo de meados do século, tudo o mais em nosso romantismo parece mesmo girar em torno da nacionalidade nascente.

⁴ Tomo aqui Alfredo Bosi com referência por entender que é a partir de seu modelo que são ainda passadas as noções do romantismo brasileiro, tanto no ensino médio quanto nos cursos de Letras, nos quais sua obra frequentemente adotada.

E de Afrânio Coutinho para os tempos atuais, a situação não parece ter mudado tanto. Afinal, é em tais condições que o romantismo brasileiro é mais popular e amplamente conhecido e estudado, sobretudo nas escolas onde, ainda, via de regra, segue-se o clássico esquema nacionalista que o demarca entre Gonçalves de Magalhães e Castro Alves. É basicamente com tal perspectiva de romantismo que se formam ainda os alunos do ensino médio e, mesmo, em grande parte, os dos cursos de Letras. Isto, claro, devido à presença de um cânone literário visivelmente mais preocupado com a fundação de uma identidade nacional que se sustivesse no contexto do “bom, belo e verdadeiro”, desta vez com um projeto centrado no ideário nacionalista romântico (que, fique claro, está longe de ser a única, a mais importante ou a predominante característica de nosso Romantismo), no espírito de fundação da nação brasileira, buscando a glorificação de nossa terra, nosso passado e formação (daí, entre os tantos projetos regionalistas, como dos de José Alencar, a “febre” indianista romântica, da qual, aliás, foi Alencar um dos principais mentores).

É verdade que, coincidindo com a independência nacional, nosso romantismo teve como “moda” a busca por temas locais e nacionalistas (destes, nenhum poeta parece ter escapado), mas não se esgotou só nestas preocupações e no byronismo paulistano. Mas tome-se em conta, ainda, que a formação do cânone nacional obedeceu a preceitos de ordem moral junto à formação da república, como nota Luiz Costa Lima, ao comentar sobre as histórias da literatura de Sílvio Romero e José Veríssimo:

ambos concordavam no serviço que a literatura deveria prestar à moral; serviço obrigatório, como aquele que Bilac ajudaria a introduzir, porque a literatura deveria ser um instrumento para a correta modelagem do cidadão. O que vale dizer, tanto para seu rumo interno quanto para a construção nacional. (1991, p. 242)

Dessa forma, num contexto canônico assim tão “sisudo”, não haveria lugar para maiores atenções ou destaques para aspectos de nossa literatura como... humorismo e sátira (haja vista, ainda, que grande parte da poesia satírica, sobretudo no século XIX, constitui críticas e ataques aos costumes locais, ao governo e aos poderes públicos, e, em casos como o “Dilúvio de Papel” ou “O Elixir do Pajé”, de Bernardo Guimarães, galhofas em relação ao próprio fazer poético romântico de

então...). Mas se o cânone nacional, como acredita Flávio Renê Kothe, “existe para impor uma visão da história e formar uma identidade” (2000, p. 24), se assim ele foi forjado, pode ser revisto e reavaliado, afinal, “escritores não existem para ser a glória nacional, mas para revelar condições da existência” (KOTHE, 2000, p. 24).

Ocorre assim, que, nos moldes canônicos ainda em voga (sobretudo nos livros didáticos e histórias da literatura das grades escolares e universitárias), o humor, uma das mais vivazes características de nosso romantismo, até pouco tempo parecia ainda ser deixado num plano menor, quando não ignorado. Muito se fala do indianismo gonçalvino, mas pouco se mencionam as “Sextilhas de Frei Antão” ou sua sátira “Que Coisa É Um Ministro?”; Bernardo Guimarães ainda é lembrado como autor do best seller *A Escrava Isaura*, e, quando citado como poeta, situa-se entre os “menores” (e só recentemente, em artigos, ensaios e trabalhos acadêmicos de – ainda – não muito longo alcance, seus poemas fesceninos vêm sido reconhecidos como o melhor de sua obra); Álvares de Azevedo é ainda estigmatizado como egótico e melancólico, sendo consagrado por seus poemas de amor e morte; e seu humorismo, assim como o de Bernardo, ainda não recebeu as devidas projeção e importância; Laurindo Rabelo, nas histórias da literatura, ganha destaque como poeta lírico e grande repentista cujos versos carregam uma forte imagética floral, deixando-se de lado o Bocage Brasileiro; satíricos como Moniz Barreto, Luiz Gama e José Bonifácio, o Moço, iam já quase esquecidos; não se ouve falar de sátiras de poetas como Bruno Seabra, Franco e Sá e Trajano Galvão; os poemas obscenos de Fagundes Varela e Junqueira Freire estão aparentemente perdidos⁵. E estes são apenas alguns casos citados. Em suma, da peneira em que o cânone oficial cõa e seleciona autores e obras, escorrem muitos nomes e poemas que revelam características do espírito romântico que não lhe são (ao cânone) interessantes, ou que não lhe parecem importantes, mas que, se trazidos à baila, evidenciam outros aspectos daquele espírito e outros ares da vida naquele tempo.

3.2 - ...outros lugares do romantismo...

⁵ Sobre as poesias obscenas daqueles poetas, falam Ubiratan Machado e Vagner Camilo. Ubiratan Machado revela o costume de Varela, em momentos de raiva, ter produzido poemas obscenos aparentemente perdidos com exceção de um sonetinho, em *A Vida Literária no Brasil Durante o Romantismo* (2001), no capítulo “O bom e o mal humor românticos” (p. 153); Camilo, em seu *Risos Entre Pares: poesia e humor românticos* (1997), afirma a respeito de Junqueira Freire: “entre um lamento e outro lançado de Frei Luís de Santa Escolástica Junqueira Freire, podia-se também ouvir a gorssa gargalhada de comprazimento com a imprecação ou o palavrão cabeludo.” (p. 124)

Uma antologia não oficial e há muito esgotada, a *Antologia de Humorismo e Sátira*, organizada por Raimundo Magalhães Júnior em 1957, e publicada pela Academia Brasileira de Letras, e em 1980 reeditada ampliada pela editora Bloch, do Rio de Janeiro, ilustra bem aqueles aspectos e ares. Em tal trabalho, dos canônicos Gonçalves Dias a Castro Alves, constam quarenta e oito poemas satíricos e humorísticos de vinte autores do século XIX que notadamente se encaixam no período romântico, exatamente nesta ordem⁶: Gonçalves Dias (1823 – 1864), Moniz Barreto (1804 – 1862), João Salomé Queiroga (1810 – 1878), Gonçalves Magalhães (1811 – 1882), Firmino Rodrigues da Silva (1816 – 1879), Correia de Almeida (1820 – 1905), Bernardo Guimarães (1825 – 1884), Laurindo Rabelo (1826 – 1864), José Antônio (?), Trajano Galvão (1830 – 1864), Luiz Gama (1830 – 1882), Álvares de Azevedo (1831 – 1852), Anastácio Bonsucesso (1836 – 1899), Franco de Sá (1836 – 1856), Bruno Seabra (1837 – 1876), Joaquim Serra (1838 – 1888), Casimiro de Abreu (1839 – 1860), Tobias Barreto (1839 – 1889), Fagundes Varela (1841 – 1875), Lacerda Coutinho (1845 – 1900) e Castro Alves (1847 – 1871).

Quatro anos após a primeira edição da antologia de Magalhães, em 1961, é publicada outra da mesma categoria, organizada por Idel Becker, a *Humor e Humorismo, Poesia e Versos e Paródias de Poemas Famosos*, que traz, por sua vez, onze dos vinte e um poetas românticos selecionados na antologia anterior.

Com esta pequena amostra, não restam dúvidas de que nossa história literária é modelada hoje de modo bastante diverso e/ou reduzido de como de fato ocorreu no século XIX, e que pode ser melhor configurada. Em diálogo com as colocações anteriormente postadas de Flávio René Kothe sobre a natureza de nosso cânone, posso então lembrar das palavras de Robert Darnton, que reflete sobre o cânone oficial do século XVIII francês:

Vemos a literatura de cada século como um conjunto de obras agrupadas em torno dos clássicos; e nossa idéia de clássicos provém de nossos professores, que por sua vez a receberam de seus mestres, a assim por diante [...] A história literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-

⁶ Atente-se, ainda, quanto ao fato de esses quarenta e oito poemas constituírem uma seleção bem comportada, em que não constam poemas obscenos. Destes, parte do que sobrou ganhou espaço há pouco tempo na *Antologia Pornográfica*, de Alexei Bueno, sobre a qual falarei mais adiante.

se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado. (1998, p. 9)

Assim, novos estudiosos, professores e acadêmicos têm em mãos a chance de “arejar” a história da literatura brasileira, reavaliando o cânone vigente não com o intuito de substituí-lo por outro, mas, como já dito, ampliá-lo e melhor configurá-lo, evidenciando-se, pela literatura, uma idéia mais variada e melhor do século XIX. Os estudos de literatura brasileira hão de se enriquecer muito na medida em que se possa haver uma abertura do cânone, que o reavali e possibilite uma maior variedade de obras e do próprio conceito de romantismo brasileiro aos alunos das escolas e universidades, e ao público leitor em geral. Afinal, se com a mudança dos tempos novas condições culturais possibilitam novos horizontes de estudos, estes devem ser estendidos a todas as áreas de difusão dos conhecimentos. O clássico esquema indianismo-byronismo-condoreirismo torna-se redutivo e obsoleto. Pode ser revisto, ampliado, modificado e melhorado.

Aos poucos, felizmente, ainda que não numa difusão ideal, estendida a livros didáticos e novas histórias da literatura, e nas salas de aula, estas modificações se delineiam. Recentes estudos e publicações vêm trazendo à luz essa face obscurecida do romantismo brasileiro. Novas antologias e trabalhos acadêmicos têm revelado autores e obras que, sob a forma de paródia, sátira política e/ou social, ironia, irreverência, bestialógico, chegando-se até à obscenidade, o humor floresceu no século XIX brasileiro, sobretudo na dita segunda geração romântica (mas não só nela, como será visto com o caso de Francisco Moniz Barreto).

Num traçado cronológico, em 1987 foi publicado o artigo “O riso romântico: notas sobre o cômico na poesia de Bernardo Guimarães e seus contemporâneos”, de Paulo Franchetti, que pode mesmo ser considerado um marco inicial para essas modificações. Trata-se de um breve estudo sobre o humor presente na lírica de Bernardo Guimarães e outros poetas da segunda geração romântica. Logo na introdução, Franchetti observa que

Do sorriso tenso e melancólico provocado pelas “Idéias Íntimas” de Álvares de Azevedo à grossa gargalhada com que Bernardo Guimarães nos explica “A Origem do Mênstruo”, estende-se uma vasta região que ainda parece longe de estar satisfatoriamente mapeada: aquela em que florescem lado a

lado e exuberantemente a paródia, a sátira, a chalaça e a pornografia – o nosso “cancioneiro alegre” da época romântica. Melhor dizendo, do que se convencionou chamar de segunda geração romântica, porque a maior parte dos textos disponíveis para uma tal coletânea vem assinada por poetas nascidos por volta de 1830: Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, José Bonifácio de Andrada e Silva, Laurindo Rabelo, Luís Gama, Bruno Seabra, Franco de Sá. (1987, p. 7)

Em 1992 Duda Machado publica por uma editora de renome, a Imago, o volume *Poesia Erótica e Satírica*, de Bernardo Guimarães, em que constam, precedidos de um estudo crítico, todos os poemas considerados humorísticos de Bernardo, presentes em suas poesias “completas”, com o acréscimo dos fesceninos censurados em edições oficiais do poeta, “O Elixir do Pajé” e “A Origem do Mênstruo”. Em 1993, Antonio Candido publica o ensaio “A Poesia Pantagruélica”, no livro *O Discurso e A Cidade*, em que avalia o humor nonsense e a poesia pantagruélica dos estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, com análise do soneto “Eu vi dos pólos o gigante alado”, de Bernardo Guimarães. Motivado pelo artigo de Franchetti, Wagner Camilo, em 1997, publica sua dissertação de mestrado *Risos Entre Pares: poesia e humor românticos*, que envolve um estudo sobre os diferentes humores, desde a ironia melancólica, a sátira, o humor ligeiro, a obscenidade e o bestialógico presentes em poemas em Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães. Na introdução de seu trabalho, Camilo afirma que “o veio aberto por Franchetti permanecia (e creio que ainda permanece) aberto, a espera de aprofundamento” (1997, p. 22).

De Ligia Fonseca Ferreira, há a organização, estudo crítico e edição dos poemas satíricos de Luiz Gama, que traz, além dos versos de seu pseudônimo Getulino, poemas satíricos de José Bonifácio, o Moço. Da mesma coleção dos poemas de Luiz Gama, foi publicado em 2001 o trabalho de Mamede Mustafá Jarouche, a edição das *Poesias da Pacotilha* (1851 – 1854), um conjunto de poemas (a maior parte de autoria desconhecida) de sátira política difundida entre os anos de 1851 e 1854 no suplemento “Pacotilha” do jornal liberal Correio Mercantil. Há ainda, de 2001, o livro *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, de Ubiratan Machado, todo um capítulo (“O bom e o mau humor românticos”) dedicado ao assunto⁷, que aborda de forma panorâmica os satíricos e humoristas do período, e

⁷ Além do capítulo referido, há ainda dois outros, “Vida de estudante e vida profissional” e “Vida boêmia”, logo posteriores àquele, ambos cujos assuntos também se revelam bastante pertinentes à

seus diferentes matizes de humor. Com isso, vai-se alargando mais e mais o veio, em que há muito ainda a ser explorado, esquadrihado e trazido a público.

3.3 – ...e os lugares “proibidos”.

E se o humor romântico ainda foi pouco, ou não satisfatoriamente explorado até agora, ou se é há pouco tempo que vem sendo desnudado, menos ainda o foi a sua face mais “perversa”, a fescenina. Vítima tanto das convenções morais oitocentistas quanto dos tempos subseqüentes, a maior parte daquela produção acabou-se perdendo com o tempo. Aliás, até os dias atuais, como visto no primeiro capítulo, ainda há moralismos condenatórios que continuam perseguindo e rebaixando tais obras. Não obstante, elas existem desde sempre, e, como sempre, continuam sendo produzidas.

Atualmente, com uma certa abertura dos horizontes morais em relação às artes, começa a haver uma aceitação maior de obras francamente pornográficas. Poetas fesceninos, via de regra, ainda produzem na marginalidade, através de pequenas editoras ou mesmo por conta própria, mas vem se tornando cada vez mais abertamente cultuados (Glauco Mattoso, referência da porno-escatologia moderna, nunca foi tão popular quanto nos dias atuais). Da mesma forma, publicações, estudos e a documentação sobre a poesia obscena de língua portuguesa vêm crescendo nos últimos anos, o que posso expor num novo traçado cronológico.

Bocage ganhou, em 1999, no Brasil, uma nova edição de suas *Poesia Eróticas, Burlescas e Satíricas*, com introdução de Alexei Bueno, pela editora carioca Lacerda Editores. Além disso, seus sonetos fesceninos estão publicados todos no site organizado por Glauco Mattoso, <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/bocage.htm>, precedidos do estudo crítico “Bocage, O Desbocado Bocage, O Desbancado”. Ainda, sua obra fescenina recebeu atenção especial de Alcir Pécora no artigo “Parnaso de Bocage, Rei dos Brejeiros”, no livro *Libertário e Libertinos*, organizado por Aduino de Novaes e publicado em 1996. O mesmo artigo é publicado por Pécora em 2001, em seu livro *Máquina de Gêneros*. Ainda, entre os autores portugueses, foi reeditada em 1999 e 2000, e é

jovialidade e ao espírito alegre e fanfarrão dos românticos.

facilmente encontrada à venda no Brasil a edição portuguesa da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*⁸, organizada por Natália Correia em 1965. Mais recente, de 2004, há uma edição brasileira (editora Flâmula) de uma antologia que reúne poetas portugueses genuinamente fesceninos ou pornográficos (de Braz da Costa Mendonça a Xavier de Carvalho) dos séculos XVIII e XIX, *Dois Séculos de Sacanagem: poesia erótica e satírica portuguesa*, organizada por Geraldo Chacon. Também em 2004 sai a publicação até agora mais importante e substancial de autores fesceninos de língua portuguesa, a *Antologia Pornográfica: de Gregório de Matos a Glauco Mattoso*, organizada por Alexei Bueno e publicada por uma editora de grande porte, a Nova Fronteira. A antologia reúne trabalhos obscenos de dezoito poetas, sendo dez brasileiros e oito portugueses, do século XVII, com Gregório de Matos, ao XXI, com Glauco Mattoso, e aborda um interessante trabalho de resgate de autores fesceninos, sobretudo os nacionais, que iam sendo esquecidos ou cujos trabalhos fesceninos até então eram desconhecidos, como Francisco Moniz Barreto, Laurindo Rabelo, Múcio Teixeira, José Limeira, Manuel Bandeira (com destaque para o escandaloso soneto “A Cópula”), a tríade capixaba Cantáridas (Paulo Veloso, Jaime dos Santos Neves e Guilherme dos Santos Neves) e Bráulio Tavares.

Nos estudos de crítica e/ou historiografia literária, uma primeira atenção “oficial” à poesia fescenina pode ser vista, tímida, na década de 30, quando Agrippino Grieco mencionou em duas linhas o poema do elixir bernardino: “os próprios versos sobre o velho pajé, uma paródia a Gonçalves Dias, divertem a valer, sendo talvez, no gênero, os melhores da língua excetuados, naturalmente, os de Bocage.” (1932, p. 40) Depois dele, Newton Assunção, em 1958, publica no *Correio da Manhã* o artigo “As Poesias Proibidas de Bernardo Guimarães”, em que menciona o poeta como “um Bernardo Guimarães bem diferente daquele retratado pelos historiadores da nossa literatura”. No ano seguinte, no capítulo que Antonio Candido dedica a Bernardo Guimarães na *Formação da Literatura Brasileira*, tais poemas fesceninos ganham a atenção do autor em seis breves linhas:

⁸ Segundo os dados da ficha técnica, consta a primeira edição de 1965, pela editora lisboeta Afrodite. Uma segunda edição, pirata, saiu no Brasil, pela F.A. Edições, do Rio de Janeiro, sem data definida. A terceira edição saiu em três tiragens, em junho e setembro de 1999, e outubro de 2000 pela lisboeta Antígona/Frenesi. Embora não prevaleçam apenas autores e poemas do gênero pornográfico/fescenino nas 485 páginas do volume, que traz poemas desde o cancionero medieval português do século XI a Dório Guimarães (1938 – 1997), dezenas deles constam no volume, ao lado de versos de erotismo sublimado, sem cortes ou restrições.

Adiante encontramos a poesia obscena, outro ramo dileto da sua musa; e ela nos permite chegar à etapa final, em que o humorismo vai-se carregando de intenções obscuras até tocar no sadismo. Com efeito, se o divertidíssimo “Elixir do Pajé” pode ser considerado expressão dionisiástica e saudável do priapismo anedotário, já em “A Origem do Mênstruo”, que o acompanha geralmente nas edições de cordel, o sangue rutila na composição esmeradamente clássica, infiltrando estranhas manifestações de perversidade (1997, p. 157).

A poesia marginal de Bernardo também é rapidamente lembrada por Haroldo de Campos, em 1969, no ensaio “Poética Sincrônica”, Flora Sussekind, no ensaio “Bernardo Guimarães, romantismo com pé de cabra”, de 1984, e ganha três páginas da atenção de Lucia Castello Branco no capítulo “Um Prazer Ao Pé da Letra” de seu livro *O Que é Erotismo*, de 1985. Ainda naquela década, em 1987, publica-se o supracitado artigo de Paulo Franchetti, “O riso romântico: notas sobre o cômico na poesia de Bernardo Guimarães e seus contemporâneos”, em que o autor se debruça em três de suas nove páginas em atenções à musa depravada recorrente no meio boêmio, sobretudo em Bernardo Guimarães. Em 1991, Luiz Costa Lima também menciona os poemas obscenos de BG no ensaio “Bernardo Guimarães e O Cânone”, no livro *Pensando nos Trópicos*. Na edição das poesias eróticas e satíricas de Bernardo Guimarães, de 1992, Duda Machado dedica cinco páginas do prefácio aos poemas “malditos” do poeta. Nos *Risos Entre Pares* de Wagner Camilo, o segundo capítulo da terceira parte é todo dedicado à produção obscena do romantismo, com ênfase em análises dos dois poemas bernardinos.

Flávio Renê Kothe, em *O Cânone Imperial*, de 2000, dedica dez páginas ao elixir bernardino, em “O taco e o tacape”. Ainda naquele ano, Ubiratan Machado publica *Malditos e Renegados: uma abordagem da pornografia em literatura, em especial no Brasil*, livreto em que o autor traça um breve histórico do verso fescenino no Brasil, com certa atenção especial para o século XIX e o início do século XX. O mesmo autor, em 2001, se debruça nas últimas cinco páginas do seu “O Bom e O Mau Humor Românticos”, com atenções sobre Bastos Baraúna, João Nepomuceno da Silva, Joaquim Serra, Fagundes Varela, Francisco Moniz Barreto, Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. No livro *Literatura Brasileira em Foco*, organizado por Fátima Cristina Dias, há o artigo de Roberto Acízelo de Souza, “A Face Proibida do Ultra-Romantismo: a poesia obscena de Laurindo Rabelo.” Em

2004 Antonio Candido volta a discorrer sobre a obscenidade de Bernardo Guimarães, em seu compêndio *O Romantismo no Brasil*, julgando seus poemas fesceninos como a negação mais irreverente do sentimentalismo em que transitou o poeta. No segundo semestre de 2004, Fábio Frohwein de Salles Moniz defende pela UFRJ a dissertação de mestrado *Na (contra)mão da ordem e do cânone: vida e poesia de Laurindo Rabelo*, na qual dedica trinta e três páginas à obscenidade na obra do poeta, em “Crítica política e Obscenidade”, constante no quarto capítulo do trabalho, “CÓLERA E ENGAJAMENTO”, além de todo o quinto capítulo, “UMA OBSCENIDADE ICONOCLÁSTICA”. Também pela UFRJ, em agosto de 2006 foi defendida por Irineu Eduardo Jones Corrêa a tese de doutorado *Bernardo Guimarães e O Paraíso Obsceno: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*, em que o pesquisador se dedica a análises dos dois poemas fesceninos e “A Orgia dos Duendes”, de Bernardo Guimarães.

Com isso, principalmente se se prestar atenção aos estudos mais recentes, posteriores ao artigo de Franchetti, fica claro um sensível alargamento do veio aberto para os estudos da poesia fescenina em língua portuguesa. O que não quer dizer que suas difusão e receptividade estejam assim tão perto de uma situação ideal, pois tal poesia ainda continua, assim como a faceta geral do humor romântico, distante (ou deveras tímida, como no caso dos estudos de Antonio Candido) das histórias da literatura e do lado de fora dos muros escolares. Tais comentários, estudos e publicações, postos lado a lado com tudo o mais que se publicou e se produziu acerca de romantismo brasileiro, literatura brasileira, poesia romântica ou poesia brasileira, ainda constituem um setor limitado. Se eu fosse aqui mais uma vez avaliar os motivos, seriam os mesmo já mencionados anteriormente: a formação de um cânone nacionalista e “sério”, que se direciona para clássicos eleitos a dedos cuidadosos com possíveis “subversões” a seu projeto de formação; o moralismo da época e da recepção posterior; a despreocupação e o desinteresse dos próprios autores com suas obras obscenas. Mas o mais importante aqui é que se fique claro que essas obras existiram, e que seus méritos podem e devem ser avaliados como os de quaisquer outras obras do período.

Se o romantismo for encarado enquanto o jogo de máscaras de que fala Candido, quando se refere principalmente à segunda geração romântica⁹, mas estendendo este conceito ao momento de uma forma geral, pode-se firmar melhor a posição aqui defendida em relação à poesia fescenina. Afinal, nosso romantismo foi bastante rico em suas múltiplas facetas, não escapando dele, em todos os seus momentos, as mais diversas manifestações do erotismo. Desde os conflitos e tensões entre paixão e tesão presentes em Álvares de Azevedo à grosseira pornografia de Bernardo Guimarães. Um certo erotismo geral, aliás, pode ser desnudado como forte característica de nosso romantismo. Está presente em alguns dos mais célebres poemas de Gonçalves Dias, como “Leito de Folhas Verdes”, que desnuda o desejo carnal da índia, envolta a esperar por seu parceiro na floresta:

Eu sob a copa da mangueira altiva
Nosso leito gentil cobri zelosa
Com mimosos tapiz de folhas brancas,
Onde o frouxo luar brinca entre flores. (Apud. Ramos, s.d., p. 126)

Ou em “Marabá”, lamento da indígena mestiça, desejosa pelo amante não encontrado, cujos versos destinam-se à exposição de seu corpo:

Meu colo de leve se encurva engraçado
Como hastea pendente do cáctus em flor;
Mimosa, indolente, resvalo no prado,
Como um soluçado suspiro de amor! (Apud. RAMOS, s.d., p. 180)

Ou, ainda, em casos de paixão e rendição masculina como o de “O Canto do Índio”, em que o ódio do indígena ao homem branco sucumbe ao desejo despertado quando aquele se depara e se encanta com uma mulher branca nua a se banhar:

Eu a vi que se banhava...
Era bela, ó Deuses, bela,
Como a fonte cristalina,
Como luz de meiga estrela.
[...]
Ela erguia o colo, ebúrneo colo,

⁹ Segundo Candido, em relação aos poetas da segunda geração romântica, “é na verdade através de máscaras que os devemos imaginar, mudando-as ao sabor das sugestões que deles vêm” (1997, p. 133) Acredito, no entanto, que este jogo de máscaras pode ser estendido à poesia romântica de uma forma geral, devido a seu diversificado leque de temas e tendências em todos os seus momentos.

Porque melhor os colhesse;
Níveo colo, quem te visse,
Que de amores não morresse!
[...]
Ah! Que não queiras tu vir ser rainha
Aqui dos meus irmãos, qual sou rei deles!
Escuta, ó Virgem dos Cristãos formosa.
Odeio tanto aos teus, como a ti adoro;
Mas queiras tu ser minha, que eu prometo
Vencer por teu amor meu ódio antigo,
Trocar a maça do poder por ferros
E ser, por ti gozar, escravo deles. (Apud. RAMOS, s.d., p. 49)

E em meio a tantas Iracemas a desfilar em nuas pela floresta, em meio a tantos amores, a tanta nudez e tanto desejo, um erotismo “ingênuo” permeia os galanteios poéticos e as “cretinas safadezas e libertinagens” do “belo, doce e meigo” (na expressão de Candido), Casemiro de Abreu:

Deixa mirar tuas flores,
Deixa o perfume sentir!
Mas aquele doce enleio,
Em vez das flores, no seio,
No seio te fui bulir! (1948, p. 68)

E o erotismo torna-se mais explícito em vários momentos da lira azevediana, como em “Minha Amante”, em que fala o desejo carnal exacerbado, o tesão, a volúpia, e são de fato descritos os atos do momento amoroso:

Ah! Volta inda uma vez! Foi só contigo
Que à noite de ventura eu desmaiava,
E só nos lábios teus eu me embebia
De volúpias divinas!

Volta, minha Ventura! Eu tenho sede
Desses beijos ardentes que os suspiros
Ofegando interrompem! Quantas noites
Fui ditoso contigo! (2002, p. 228)

Também, e mais intensamente, reside forte erotismo nos versos de Castro Alves, que Mario de Andrade, no seu ensaio “Amor e Medo”, definiu como de uma “sensualidade sadia, marcadamente viril” (s.d., p. 207). Em “Amenos”, por exemplo, nada se esconde. A sensualidade, o tesão, o desejo carnal, todos os rogos são para o amor que se efetiva e que se goza plenamente:

Por que tardas, meu anjo! Vem comigo.
Serei teu, serás minha... é um doce abrigo
A tenda dos amores!
[...]
A porta dos amores entreaberta
É a cabana erguida em plaga incerta,
Que ampara do tufão...
O lábio apaixonado é um lar em chamas,
E os cabelos, rolando em espadanas
São mantos de paixão.
[...]
Eu quero teu olhar, de áureos fulgores,
Ver desmaiar na febre dos amores,
Fitos... fitos em mim.
Eu quero ver teu peito intumescido,
Ao sopro da volúpia arfar erguido...
O oceano de cetim... (Apud. RAMOS, s.d., p. 314)

Entram estes poetas e versos como exemplos de uma significativa e constante presença erótica no romantismo, pois há muito mais, e isso sem tocar a prosa, a nudez e as paixões de Iracema, os desejos recalcados de Fernando e Aurélia, os amores de Lucíola, a devassidão dos personagens de *Noite na Taverna*. O próprio Álvares de Azevedo explica, no prefácio à segunda parte de sua *Lira dos Vinte Anos*, o espírito desta face romântica em sua geração e, inclusive, assinala certo cansaço em relação aos sentimentalismos em voga:

Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces. Demais, perdoem-me os poetas do tempo, isto aqui é um tema, senão mais novo, menos esgotado que o sentimentalismo tão *fashionable* desde de Werther e René. Por um espírito de contradição, quando os homens se vêem inundados de páginas amorosas, preferem um conto de Boccaccio, uma caricatura de Rabelais, uma cena de Falstaff no *Henrique IV*, de Shakespeare, um provérbio fantástico daquele *polisson* Alfred de Musset, a todas as ternuras elegíacas dessa poesia de arremedo que anda na moda, e reduz as moedas de ouro sem liga dos grandes poetas ao troco de cobre, divisível até o extremo dos liliputianos poetastros. Antes da Quaresma, há o Carnaval. (s.d., p. 175 – 176)

E, como se tem dito, aquele erotismo atingiu, também, graus mais altos e nem tanto sublimados, numa perspectiva lúdica e humorística, principal marca da poesia fescenina romântica. Como confirma Ubiratan Machado: “Como a sátira, a literatura pornográfica encontrou inúmeros cultores, dentro de uma tradição que se inicia com Gregório de Matos.” (2001, p. 152)

De fato, se Gregório de Matos representa o início da tradição fescenina, do verso obscuro, em nosso solo, os românticos a retomaram, com todas as marcas dessa tradição, e também de seus padrões de época. O próprio Gregório, aliás, juntamente com Bocage (e este com certeza), pode ter sido influência decisiva para os praticantes do verso obscuro àquele tempo.

É fato: para além de todo o nacionalismo, de todo o indianismo, de todos os sentimentalismos e egotismos, houve aqui o riso, a gargalhada, o deboche, a zombaria obscena. Para além das influências de Vitor Hugo, Byron, Rousseau e Chateaubriand, houve as de Gregório, Bocage e Aretino. É a Aretino, aliás, que Álvares de Azevedo presta homenagem, ao evoca-lo em “Boêmios”:

Aretino! Essa incrível criatura,
Poeta sem pudor, onda de lodo
Em que do gênio profanou-se a pérola...
Vaso d’ouro que um óxido sem cura
Azinhavrou de morte... homem terrível
Que tudo profanou co’as mãos imundas,
Que latiu como um cão mordendo um século,
E, como diz um epitáfio antigo,
Só em Deus não mordeu, porque o não vira. (2003, p. 161)

E no mesmo poema Azevedo cita ainda célebres nomes da literatura libertina, como Boccaccio e Brantome, o que demonstra claramente que não faltou àquele século a leitura de clássicos autores e obras licenciosas, assim como as influências dos mesmos não passaram em branco.

E muita, muita obscenidade, muito verso fescenino foi produzido durante nosso século XIX. Infelizmente, o que sobrou daquelas produções é uma parcela bastante pequena. No inventário levantado por Ubiratan Machado nas suas duas obras citadas, o autor indica *A Cara...da*, de João Pedro Maynard, publicada no Rio de Janeiro, como uma retomada das publicações fesceninas no Brasil. Como referências, ainda cita: o baiano Francisco Bastos Baraúna, religioso de hábitos desregrados, de que sobrou apenas a fama de “Bocage de Burel”, e cujos versos estão perdidos; João Nepomuceno da Silva, apelidado “poeta graxeiro”, cujos versos fesceninos foram reunidos no volume hoje inencontrável *Usos e costumes do Rio de Janeiro*; Joaquim Serra, de quem sobrou a referência ao poema “Os Garanhões”, obra dedicada aos príncipes consortes Conde D’Eu e Princesa Isabel, e destruída por

Joaquim Nabuco; Fagundes Varela, de quem (pouco) se conhece a fatia fescenina, hoje restrita a apenas um soneto malicioso:

Juiz casado de novo
Anda cheio de embaraço:
Deixou em casa o cabaço,
Não pode servir o povo.

Para no júri julgar,
Nem mesmo apertando as bragas,
Gritando, lançando pragas,
Nada quer ver, quer voltar.

Pois vá-se e venha-se bem,
Que aqui não sente ninguém,
De tua ausência o pesar.

Vai-te embora, ruim diabo,
Esfrega bem este rabo
Que lá deixaste a babar. (Apud. MACHADO, 2001, p. 153)

Ainda, no trabalho de Vagner Camilo, há a referência à lira escabrosa de Junqueira Freire, cujos versos, “de grossa gargalhada de comprazimento com a imprecação e o palavrão cabeludo”, aparentemente “esbarraram nas paredes severas da clausura, tão hermeticamente fechada a ponto de nem o mais leve eco ser ouvido pela posteridade.” (1997, p. 124)

Finalmente (e felizmente), houve três “sobreviventes” às avalanches da pudicícia, do recato e do medo, cujos versos fesceninos (ou parte deles, ao menos) não foram totalmente destruídos pelo tempo: Francisco Moniz Barreto, Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo.

Do primeiro, é ainda raro e inencontrável seu *Álbum da Rapaziada*, do qual apenas em 2004 vieram a público seis poemas na *Antologia Pornográfica* de Alexei Bueno; de Bernardo, com mais sorte sobreviveram os dois poemas¹⁰ “O Elixir do Pajé” e “A Origem do Mênstruo”, que teve, desde 1885, ano de sua primeira edição livresca em escala comercial, um total de cinco edições, em 1958, 1988, 1992 e 2004. As edições são, respectivamente: *Poesias e Romances do Dr. Bernardo Guimarães*, de José Maria Vaz Pinto Coelho, publicada pela tipografia Universal Laemmert; *Elixir do Pajé*, publicada pelas Edições Piraquê; *O Elixir do*

¹⁰ Saliento que sobreviveram *apenas* tais poemas, pois há documentação que prova a existência de outros, infelizmente perdidos. Basílio de Magalhães, seu biógrafo, conta que ele deixou centenas de poemas fesceninos, que escrevia num álbum acessível apenas aos amigos.

Pajé, A Origem do Mênstruo e A Orgia dos Duendes, editado por Sebastião Nunes nas Edições Dubolso; *Poesia Erótica e Satírica*, organizado por Duda Machado e editado pela editora Imago; Antologia da Poesia Pornográfica, organizada por Alexei Bueno e editada pela Nova Alexandria. Além disso, esses poemas circulam em diversas edições marginais de cordel, e também são livremente publicados online em diversos sites da internet, entre eles o da Biblioteca Nacional, www.bn.br; de Laurindo sobraram completas as *Poesias Livres*, hoje publicadas na internet por Glauco Mattoso.

Tudo isto aqui exposto revela, portanto, que houve de fato uma abundante produção fescenina no romantismo, mas a escassez do que chegou aos nossos dias se deve, além do desinteresse da crítica posterior em relação a obras desta estirpe, ao desinteresse, desmazelo e, certamente, medo dos próprios românticos. Além disso (e talvez principalmente) à relativa repressão moral da época oitocentista imposta às artes, o que pode mesmo ter fortificado o referido “desinteresse” (que pode ser traduzido como medo) por tais obras naquele momento e (conseqüentemente) para a posteridade.

A procura por tais livros, na verdade, não era pouca, assim como não era muita a repressão. Havia, de fato certa liberdade, uma certa “vista grossa” por parte das autoridades. Ora, Pedro II, como intelectual, amante das artes e da ciência, e até mecenas apaixonado que foi, endossava essa tolerância. Os autores se refugiavam sob o anonimato, pseudônimos ou iniciais que camuflavam sua autoria, os livros eram vendidos por baixo dos balcões, autoridades e sociedade fechavam os olhos, e tudo se passava em perfeita harmonia. Os próprios leitores interessados nas obras escandalosas, com toda liberdade, tinham lá seus catálogos próprios, e recebiam seus códigos de acesso, instruções e mapas de onde e como achá-las sem maiores problemas, como revela Ubiratan Machado:

Na contracapa das Obras Poéticas Livres, de Rabelo, vinha uma relação de livros fesceninos disponíveis à época. Ao lado do já citado poema de Maynard e do *Álbum da Rapaziada*, com seis gravuras, figuravam: *A Caganeira*, poema dedicado aos sodomitas; *Em que posição*, um volume com “esplêndidas fotografias”; *Camarões Elétricos (Comem os Homens e Penam as Mulheres)* e outros. Advertia-se que era “leitura para homens”, achando-se “à venda na mesma livraria”, sem declarar qual fosse. Mas é óbvio que o interessado sabia onde ir. (2000, p. 28 – 29)

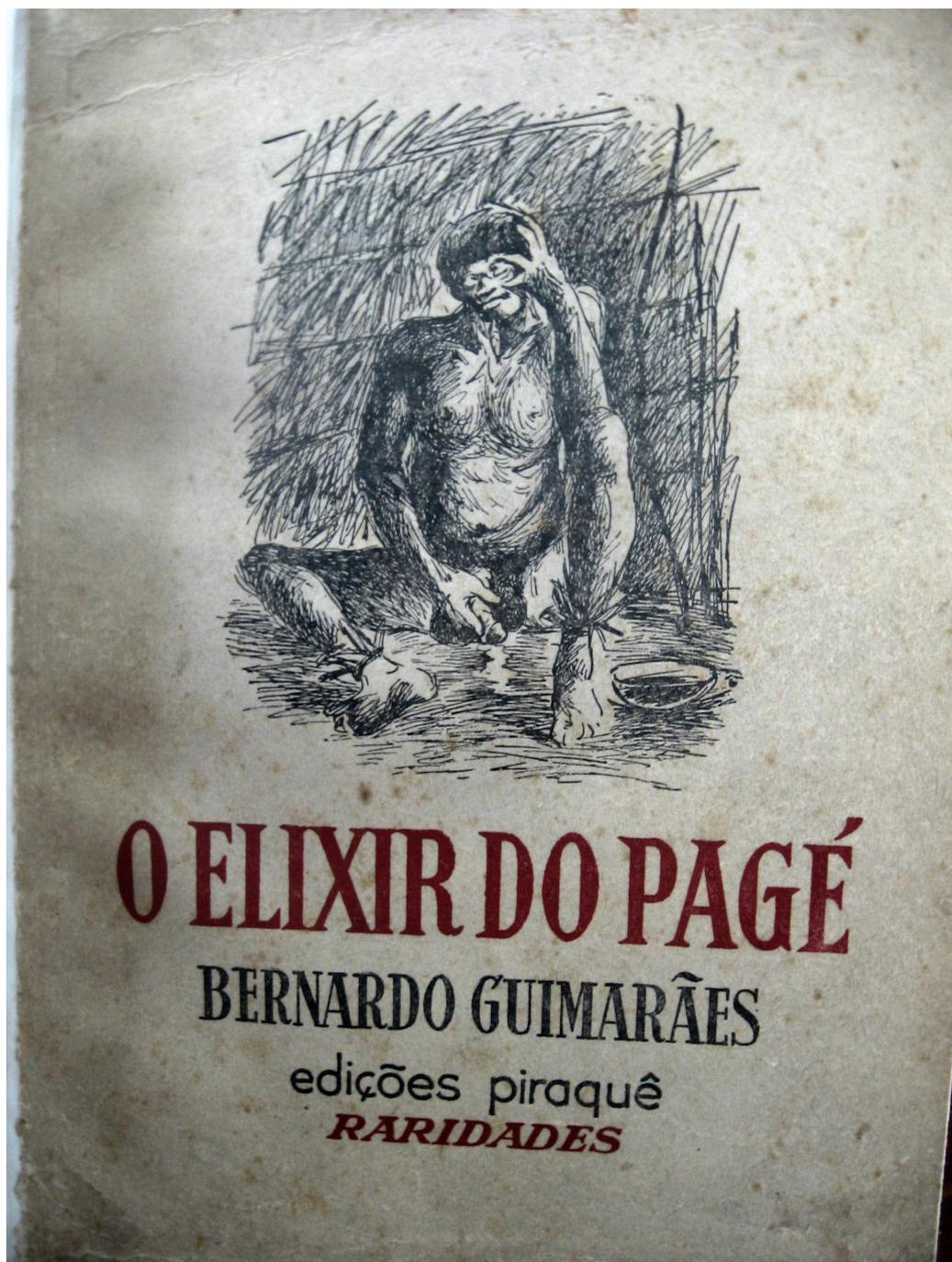


Figura 2

Edição de 1958 de *O Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães. Raridade bibliográfica da poesia fescenina romântica.

Fonte: Guimarães, 1958.

Portanto, o grande problema do esquecimento de tais obras parece estar mesmo nos códigos dos valores (morais, sociais, práticos, etc) do tempo, e dos tempos que o seguiram. Como já mencionado, Joaquim Nabuco, após leitura de “Os Garanhões”, do colega Joaquim Serra, destruiu-o imediatamente. Antonio Candido, ao mencionar o caso específico da poesia pantagruélica dos rapazes do romantismo paulistano, não deixa de citar também a poesia obscena que se produzia na época, e o destino em comum que tiveram:

O que restou dela é muito pouco, quase nada. Tratando-se de um discurso heterodoxo, os seus próprios praticantes não apenas não lhe davam importância, mas, a partir do momento em que entravam na vida prática, como advogados, magistrados, funcionários, parlamentares, diplomatas ou simples chefes de família, punham de lado as provas de loucura da mocidade e com certeza as destruíam, como fizeram com a poesia obscena, que jamais pensariam em assumir ou muito menos publicar, o que, aliás, era impossível no tempo. (1993, p. 230)

E, se não os próprios autores refutassem tais versos, fazia-o a família, os herdeiros, a recepção posterior:

não se imagina a família de Álvares de Azevedo, por exemplo, publicando junto com o material que formou a póstuma Lira dos Vinte Anos, um soneto pícaro ou pantagruélico do rebento morto, cuja glória era preciso alicerçar segundo as boas maneiras. (CANDIDO, 1993, p. 231)

Menos ainda se pode imaginar tal família assim procedendo com possíveis obscenidades do rapaz. E a grande parte das vastas tiragens daquelas obras “imorais” provavelmente foi destruída pelos familiares dos autores e antigos proprietários. Se hoje ainda sobram novidades do gênero de então por aí, estão possivelmente trancafiadas em “infernos secretos”, empoeirando nas prateleiras de uns poucos particulares, ignoradas pelo grande público. Ainda, leve-se em consideração que a perseguição ao gênero pareceu intensificar-se após a queda do Império e seu consciencioso soberano, e sua substituição pelo regime republicano cujos dirigentes eram mais que nunca ciosos da moral e dos bons costumes (e, “coincidentemente”, como já explanado acima, foi justamente aquele o momento em que se formou e se firmou o modelo do cânone nacional).

Tome-se como exemplo a situação das narrativas “escandalosas” (os romances ou livros para homens), entre as décadas de 1870 e 1920, na cidade do Rio

de Janeiro, sobre as quais discorre Alessandra El Far. A pesquisadora aponta, de 1883, a crítica de um jornalista de revista *Ilustrada*, em sua coluna “Livros a Ler”, sobre as tais leituras para homens:

Esses títulos sujos, numa expressão sua, brotavam como cogumelos. Indignado com tal cenário, esse homem de letras, escondido atrás do pseudônimo Alter, rebelava-se diante dos exemplares que chegavam à sua redação: “Eu tenho sobre a mesa um livro cuja torpeza começa no título – que eu prefiro calar, para não lhe fazer anúncio.” No seu ponto de vista, eram obras de conteúdo “indecente”, “imoral”, “criminoso”, “mentiroso”, sem “estilo” nem “vergonha”, que ele denunciaria à polícia, “se polícia houvesse para essas coisas”. (2004, p. 190)

Pois bem: “se polícia houvesse para isso” em 1883, mas a ideologia em prol da “boa conduta” haveria de se intensificar nas décadas seguintes, a ponto de, em 1923, ser promulgado o decreto-lei número 4743, que estipulava parâmetros para regular a liberdade de imprensa:

O artigo quinto, com seu parágrafo único, proibia a venda e a circulação de livro, folheto ou impresso de qualquer natureza, desde que contenha ofensa à moral pública ou aos bons costumes, especificando multas, confisco de material e tempo de prisão para os infratores. Nesse momento, as exposições impudicas e os atentados contra o pudor, citados, de maneira alusiva, no código penal republicano, adquiriam contornos definidos, delegando à polícia legitimidade em seu trabalho de buscas e apreensões e ao judiciário diretrizes para julgar determinadas publicações literárias. (2004, p. 284 – 285)

Daí, fomentou-se o espírito de movimentos como o da Liga da Moralidade, cujas ações resultaram em casos como o da invasão da livraria Leite Ribeiro, no Rio, a qual mencionei no capítulo anterior, quando foram apreendidos os exemplares dos romances *Mademoiselle Cinema*, de Benjamim Costallat, e *Os Devassos*, de Romeu Avelar. O caso acabou na prisão de Costallat e de seu sócio, José Miccolis, por terem impresso uma obra (o romance de Avelar, já que nada foi provado contra *Mademoiselle Cinema*) passível de condenação.

Esse histórico sobre o qual se firmou muito de nossa cultura não pode, pois, ser ignorado. É certo que a contestação ao cânone literário por este se ater a critérios morais e, por isso, excluir a parcela obscena do período romântico, pode ser julgada, atualmente, como uma não tão grande novidade. Certo também é que tem sido apresentada em todo trabalho que se propõe a reabilitar esse gênero de

produção, como os supracitados mais recentes, sobre Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. No entanto, os esforços em tal sentido ainda não se tornaram assim tão corriqueiros ou banais, e menos ainda se esgotaram, de fato.

De tudo o que se produziu no gênero em tal período, apenas as obras de Bernardo e Laurindo já foram exploradas de uma maneira que possa talvez ser considerada satisfatória. Outros românticos há, como o supracitado Junqueira Freire, dos quais só se conhecem referências a suas “perversões poéticas”. Estendendo-se a problemática para além do período propriamente romântico, pergunto: já foram devassados os “porões” das obras de autores como Emílio de Menezes, Bilac (com seu legendário *Almanaque do Ânus*) ou Múcio Teixeira (autor das *Esculhambações*), por exemplo? Não. E não o foram pela própria dificuldade que se desenvolveu em encontrar tais obras, mas certamente também pelo pouco interesse que ainda há em se procurar as mesmas, apesar de todos os possíveis percalços e tribulações. Portanto, torno a questionar: não constitui *de fato* grande novidade a contestação ao cânone moralista que excluiu (e ainda exclui) as obras obscenas? Ora, se tal contestação já houvesse vingado *efetivamente*, tais autores¹¹ e obras estariam, como já refleti neste capítulo, amplamente difundidos em *todo* o estudo da literatura brasileira, dos trabalhos acadêmicos ao ensino médio. Circulariam, de fato, dentro dos muros universitários e escolares, sendo discutidos nas salas de aula, constituindo corpus obrigatório nos cursos pré-vestibular, enfim.

Assim, se os trabalhos que se têm produzido acerca dos versos obscenos em nosso romantismo apóiam-se num espírito comum de contestação, outros que ainda possam trazer novidades nessa linha investigativa (como o que aqui se pretende), podem e até devem firmar-se em tal disposição. Já foi aludido que Vagner Camilo afirmou acreditar, em seu *Risos entre Pares*, que o veio aberto pelo artigo de Paulo Franchetti acerca do humor romântico permanecia aberto para novas investigações. Também aqui se acredita, pois que pouco ainda daquele território (em especial o da pornografia) já foi suficientemente explorado. Ainda há autores e obras e serem descobertos, revisados, esquadrinhados e trazidos a público, enfim.

É o caso de Francisco Moniz Barreto (1804 – 1868) e seu o *Álbum da Rapaziada* (1864). Obra jamais reeditada desde sua primeira publicação, e que

¹¹ Ao menos Bernardo Guimarães (e muito possivelmente também Laurindo Rabelo!), cujos versos obscenos não há pouco tempo é que se encontram facilmente acessíveis!

permanecia desconhecida do grande público e do cenário editorial nacional, pelo menos até a publicação de sete de seus poemas¹², em 2004, na *Antologia Pornográfica*, de Alexei Bueno, só recentemente foi lembrada como referência nos supracitados estudos de Ubiratan Machado. Repentista baiano do primeiro momento romântico, cuja obra dialoga ainda com a estética clássica. Um fescenino inédito nos estudos acadêmicos, “professor” de Laurindo Rabelo na “estética” fescenina. Autor cujos versos obscenos, recolhidos por ele em livro como busca de rápido retorno financeiro, foram pivô do único processo contra pornografia ocorrido no Brasil oitocentista. Versos tais que revelam nítidas e até declaradas influências de Gregório de Matos e Bocage, com os quais dialogam diretamente. Uma nova ramificação, enfim, do veio aberto por Paulo Franchetti. Um autor e uma obra a serem estudados, reavaliados e reabilitados...

¹² “Na Jangada da Comadre” (p. 149); “Dezoito fodas de caralho preto” (p. 150); duas glosas para o mote “Entre as coxas de meu bem/Sustentei meu passarinho” (p. 150 – 151); Soneto a certo velho petalógico...” (p. 151 – 152); “Aos Negreiros” (p. 152 – 154); “Diálogo entre mim e uma jovem...” (p. 155).

4 – DE HERÓI DA INDEPENDÊNCIA A REPENTISTA ANEDOTÁRIO: UM PERFIL DA VIDA E OBRA DE FRANCISCO MONIZ BARRETO.

4.1 – O homem...

Mesmo que já bastante fora de uso em trabalhos acadêmicos, os perfis biobibliográficos, em muitos casos, ainda podem mostrar-se interessantes e/ou enriquecedores em uma pesquisa. No caso de trabalhos sobre autores pouco populares, cuja obra se objetiva resgatar ou reabilitar, tais perfis revelam-se mesmo necessários.

É o caso de Francisco Moniz Barreto, autor hoje em *quase* total esquecimento. Quase, pois, além de figurar recentemente com seis poemas fesceninos na *Antologia Pornográfica* organizada por Alexei Bueno, e em a tese de doutorado de autoria de Lizir Arcanjo Alves, *Os tensos laços da Nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado*, defendida em 2000 pela Universidade Federal da Bahia, seu nome ainda consta, mesmo que algumas vezes bem timidamente, em importantes estudos de história e crítica literária, em diversas antologias de literatura brasileira e até mesmo no universo virtual da internet.

Sobre sua vida, as fontes oficiais são bastante sucintas, e trazem geralmente as mesmas informações. A mais completa é o estudo de 1886, escrito por seu filho Rozendo, que, resumidamente, traz as seguintes informações Francisco Moniz Barreto nasceu em 1804, na vila de Jaguaripe. Por desejo de seus pais, após os estudos preparatórios deveria cursar Jurisprudência na Universidade de Coimbra, quando surgiram os movimentos precursores da independência do Brasil, e, de acordo com a nova resolução paterna, foi convertido soldado do Pirajá, assentando praça de 1º cadete no Exército Pacificador em 1822. Após o fim dos distúrbios locais à época da emancipação de Portugal, em dezembro de 1826, o jovem oficial, já promovido a 2º tenente, incorpora-se ao 7º corpo de artilharia, engajado na 1ª campanha da Cisplatina. Com problemas disciplinares, constantemente em atrito com seu oficial comandante, nesse tempo começa sua “carreira” de repentista, dando “tiros de sátira contra injustiças e grosserias do régulo”, e fazendo “as delícias de

todo um batalhão” (BARRETO, 1886, p. 9). Após desligar-se do exército em 1828, casa-se com D. Justa Del Campo, natural de Montevideu, e, com boas relações entre influências políticas da sociedade fluminense da época, é empregado na redação do *Correio da Câmara dos Deputados*. Infeliz com a vida na corte, volta para sua província natal, e é lá nomeado 1º escriturário da alfândega, servindo em tal posto até 1862, quando se aposenta como enfermo. Doente e com poucos recursos, morre em Salvador, no ano de 1868.

Em resumo, assim pode ser registrada a vida do poeta baiano, a partir do que se conta sobre ele nos livros. Nas entrelinhas de sua jornada, porém, é onde reside a graça de seu tempo, pois em sua vida de poeta, Moniz Barreto tornou-se lendário (ou anedotário, conforme a leitura). Já considerado como o maior poeta de seu tempo, ou o maior poeta da Bahia depois de Gregório de Matos, foi de fato estrela de brilho máximo em seus anos de vida (e para além deles, décadas afora). Denominado então por José Francisco Cardoso de o “Bocage brasileiro” (e assim aceito e visto pela época), é até hoje considerado o maior nome do improviso em nossa literatura. Sacramento Blake registra que “como repentista, não me consta nenhum que o excedeu.” (1895, p. 56) Sílvio Romero, a registrar testemunho de sua arte improvisatória, o faz quase literariamente:

Era verdadeiramente admirável no ato solene de improvisar. Não se estorcia e arranhava como Bocage. Ouvido o mote, o poeta, que era um homem de altivo porte e fisionomia simpática, alguns momentos depois erguia-se, empalidecia fortemente e brotavam-lhe dos lábios em declamação acentuada, nítida e nervosa, os versos correntes e límpidos como se foram decorados. Nessa superexcitação especial o suor aljofrava-lhe a fronte; mas a serenidade aparente era perfeita.. (2001, p. 545)

Mais rica ainda é a descrição com que gosta de pintá-lo Heitor Moniz, que por sua vez também se aproveita dos testemunhos de Sílvio Romero:

O repentista, alto, magro, entradas profundas nos dois ângulos da testa, barbas cheias mas rentes, colarinho de pontas abertas sob as quais emergia o laço da gravata em borboleta, os olhos de uma vivacidade e de um brilho permanentes, mostrava-se, no seu conjunto, de uma fascinante simpatia. Contam os que o conheceram que ele não se alterava nos momentos de improvisar. Levantava-se, batia palmas, “empalidecia fortemente” e em “declamação acentuada, nítida e nervosa, os versos correntes e límpidos como se foram decorados.” [...] “Numa sala, se Moniz Barreto era presente, já escrevi uma feita, choviam logo os pedidos de versos. E o poeta os

improvisava... E improvisava nos teatros, nas festas populares, em todo o lugar, enfim, e sob qualquer assunto que se lhe exigisse. O improviso era-lhe um faculdade inerente ao próprio espírito”. Assim viveu o vate baiano uma existência incerta, irregular, cheia de altos e baixos, ao léu da sorte, correndo em aventuras que se sucediam, sem parar, umas às outras. (1933, p. 137)

Descrição entusiástica. Quase se pinta um herói. Mas este “mito do parnaso” também pagou seus tributos para com as asperezas da vida prática. Falido no casamento, após um momento de intensa paixão. Pobre, passou a vida sem muitos recursos, em empregos medíocres com vencimentos mensais sempre muito rasos para a numerosa família que formou. Inconformado com sua condição de veterano de guerra desamparado (como então foram todos), esteve sempre envolvido em frustradas buscas de atenção e, principalmente, retornos financeiros por seu passado heróico. Patriota fervoroso, sempre leal a seus soberanos, amargurou-se vida afora com a nação pela qual lutara, com os políticos de carreira de então, e sofreu perseguições de inimigos contra os quais cantou em muitas de suas sátiras. Poeta de vasta e variada produção, sua fama navegou para além mar, jamais enriqueceu em todas as tentativas de obter lucros com as edições que publicou (e, na última, sofreu um processo criminal). Assim define seu filho Rozendo a trajetória do pai:

Em poucas palavras se abrange a história de 40 anos, decorridos a princípio no entusiasmo juvenil da abnegação patriótica, através dos sonhos paradisíacos da esperança na glória, do interesse na estima pública, de inalterável consórcio amoroso, de segurança própria no bem-estar da família, de imortalidade visível na florescência da prole; e, depois, mudados os tempos, revertido o quadro, na desconfiança da sanção social, nas lutas pela existência, nos embates da fortuna vária, nas desarmonias do viver conjugal, nas inquietação pelo porvir dos descendentes, no tédio pela soberba dos grandes, na condolência pelos semelhantes, no desaparecimento da mocidade, no cansaço do espírito, na perda intempestiva da saúde, e, por fim, quase na penúria. (1886, p. 11)

E entre um combate e outro, quando militar; entre um e outro dia de trabalho, enquanto jornalista e fiscal alfandegário; entre uma e outra pândega e aventuras extraconjugais¹³; em jantares, festas (populares ou da alta sociedade),

¹³ Registra Heitor Moniz esta tendência na vida do poeta: “...um dos seus fracos foi a mulher. Diante delas os seus sentidos conturbavam-se. Não sei se o poeta teve amores violentos. A senhora com quem casou-se, a uruguaia Justa Delcampo, é certo que lhe inspirou intensa paixão. Mas não é menos verdadeiro que, mesmo depois de apertados os laços do matrimônio, o repentista não deixava de sentir pelo belo sexo uma atração irresistível.” (*Vultos da literatura brasileira*, 1933, p. 141.)

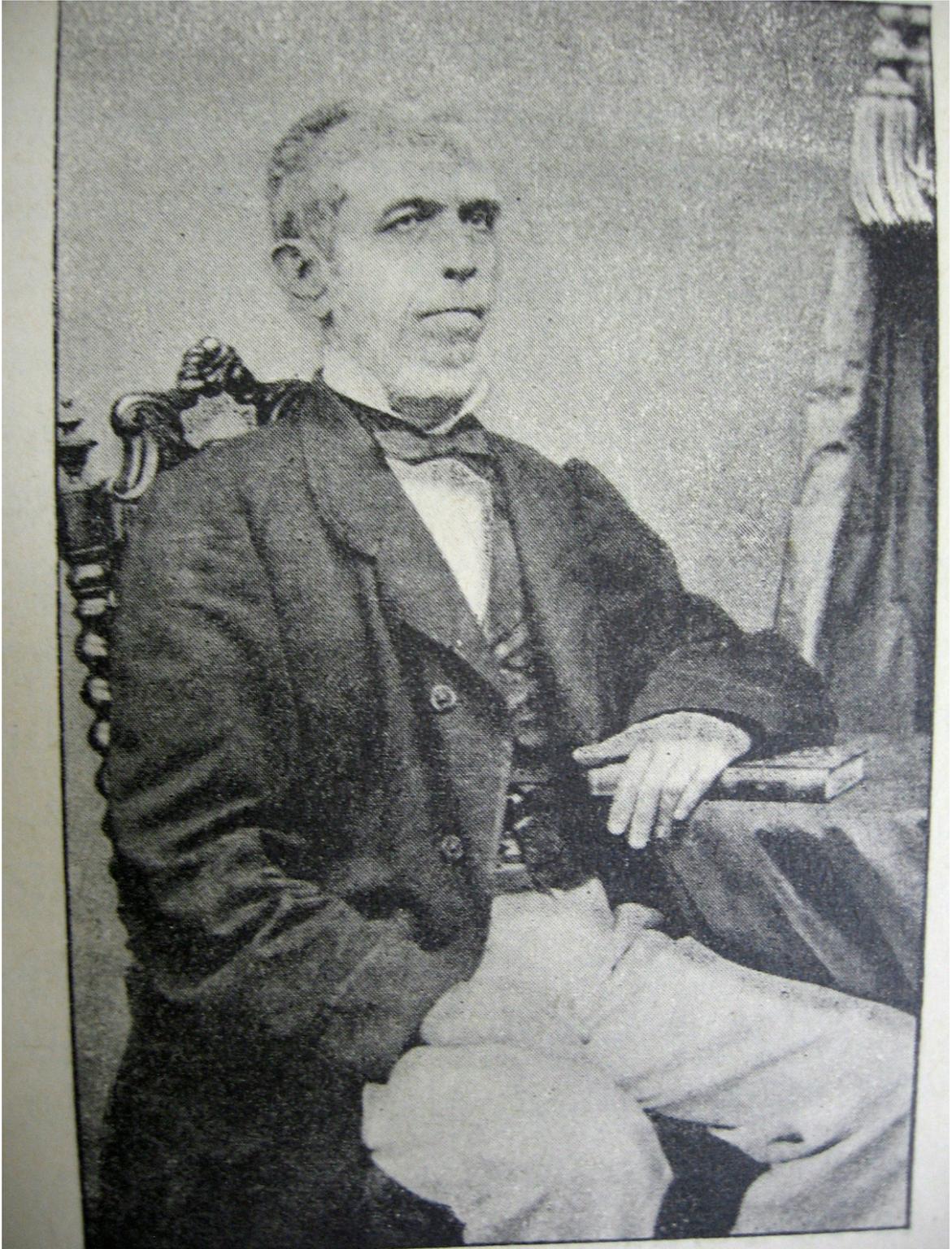


Figura 3

Francisco Moniz Barreto.

Fonte: Moraes Filho, 1901.

datas comemorativas, celebrações dos veteranos, visitas imperiais, funerais, aniversários, batismos, e em todo tipo de tertúlia, enfim, ou fechado em seu gabinete, Moniz Barreto improvisou, declamou, compôs e escreveu centenas de versos. E por isso, não passou despercebido pelo povo, pela nobreza, pelos governantes, pelas autoridades (o que acabou lhe custando caro), pelos colegas poetas e escritores (chegou a travar polêmica com Manuel Antônio de Almeida), e, claro (e por isso mesmo), pela crítica...

4.2 - ...e sua fortuna.

Como os altos e baixos de sua vida, acabou sendo a fortuna crítica de Moniz Barreto, e até mesmo suas participações literárias, na história da literatura brasileira. Sua presença nos estudos e registros de literatura perfaz uma curva que, de um ponto alto, decresce paulatinamente, voltando a crescer no final, com pequenas subidas e descidas no meio. A presença de sua literatura, de seus poemas, nas antologias de que participou e, atualmente, na internet, segue primeiramente uma trajetória linear, repetindo-se quase sempre os mesmos consagrados poemas, e nos últimos tempos sendo valorizados outros.

Este fenômeno não é exclusivo do poeta baiano, está presente em toda a literatura, pois o modo como se encara um escritor e uma determinada produção variam conforme as idéias dos tempos (*mudam-se os tempos, mudam-se as vontades...*). E nova também não é a idéia desta última afirmação, registrada por Machado de Assis em 1873:

“A tradição de uma literatura é uma mitologia conscientemente estabelecida. A relação entre a fundação de um Estado, a criação de uma língua comum e, em seqüência, de uma literatura nacional não é um fenômeno desconhecido. (Apud. CORRÊA, 2006, p. 54)

As palavras de Machado de Assis destinam-se para justificar do advento da fundação de literaturas nacionais, mas servem perfeitamente no presente caso, em que o arbítrio da crítica, da historiografia e dos antologistas determinam *quem* foi determinado autor e *o que* ou *por que* escreveu. Neste ponto, vale a pena remeter-se novamente às palavras de Robert Darnton:

Vemos a literatura de cada século como um conjunto de obras agrupadas em torno dos clássicos; e nossa idéia de clássicos provém de nossos professores, que por sua vez a receberam de seus mestres, a assim por diante [...] A história literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado. (1998, p. 9)

Portanto, o que se disse e o que se diz, e o que se publicou e se publica de Moniz Barreto, reflete, como já dito, as leituras de sua obra através dos tempos. Resgatar e registrar tais visões é o que enriquece uma leitura muito mais global e completa do autor, podendo-se aí revelar melhores e piores momentos (e na visão de quem, sem se abster, inclusive, a presente leitura de julgamentos de valor sobre sua obra), e como um autor que foi esquecido é então reabilitado.

A primeira obra crítica sobre Moniz Barreto não partiu da fonte mais confiável: um estudo “completo”, escrito e publicado por seu filho Rozendo em 1886, *Moniz Barreto, o Repentista*, obra já citada neste capítulo. Estudo “orientado” pelos laços sanguíneos, tem caráter nitidamente laudatório, em que, segundo Ramiz Galvão, a “piedade filial por vezes amortece a crítica” (Apud BARRETO, 1886, p. IX), é, no entanto, uma das mais completas fontes acerca da vida e da obra oficial do poeta. Afora os vislumbres biográficos em parte já reproduzidos anteriormente, Rozendo Moniz Barreto esquadrinha e traça o panorama mais completo que se conhece sobre a obra do poeta na volumosa que lhe dedica. Daí pode-se estabelecer, conforme a enumeração dos poemas escolhidos (sendo estes divididos em duas partes: os meditados e os improvisados), capítulo por capítulo sobre o poeta, um quadro classificatório da produção de Moniz Barreto, que se enveredou por todas as trilhas que pôde, arranhado sua lira como encomiástico, patriótico, religioso, lírico-amoroso, político, social, e satírico (ficando de fora desta última vertente a sua produção fescenina, omitida e, portanto, tacitamente censurada pelas convicções morais/moralistas e pelo amor filial de Rozendo).

Após tal estudo, a primeira obra de projeção e maior seriedade em que o poeta baiano figura, e com destaque, é a *História da Literatura Brasileira*, de 1888, de Sílvio Romero. Inserindo-o entre os poetas de transição entre clássicos e românticos, Romero foi o primeiro a chamar a atenção para seu talento de repentista

em detrimento de seu pouco talento com poemas meditados (já que o filho enalteceu ambas as manifestações da produção paterna, sem estabelecer distinção entre a qualidade de uma e outra poesia):

Moniz Barreto publicou, em 1855, sob o nome de Clássicos e Românticos, dois volumes de poesias. [...] o livro não tem grande valor; encerra as poesias meditadas e escritas pelo poeta; são as suas composições mais fracas. O que assinala a Muniz Barreto um lugar único em nossa literatura é o seu talento de repentista. (2001, p. 541)

Além disso, o historiador aponta para algumas das circunstâncias em que Moniz Barreto produzia. Nascida nas constantes situações festivas da Bahia de então, boa parte de sua produção era “uma poesia de festas, fugaz como o entusiasmo de um momento” (ROMERO, 2001, p. 544), mas nem por isso Romero as condenava:

Há duzentas maneiras de poetar, e não vejo razão por que se há de justificar o indivíduo esguio e pálido que se entrega à mania de encerrar-se num quarto, à luz mortiça de uma vela, a quebrar a cabeça alinhando alexandrinos, e condenar o temperamento vibrátil que num festim toma-se de entusiasmo e traduz esse estado emocional em versos. O essencial é que estes revelem talento. Nos de Muniz Barreto há essa revelação. Era verdadeiramente admirável no ato solene de improvisar. (2001, p. 544-545)

Isso dito, Romero reproduz seis poemas considerados como alguns dos melhores improvisos de Moniz Barreto e conclui seu registro sem mais nada acrescentar além de elogios. Apesar do discurso extremante elogioso, o estudo de Romero tem grande relevância na fortuna crítica do poeta, pois foi a primeira tentativa de avaliar a obra do autor com maior seriedade.

Na leitura de José Veríssimo, o conceito de Moniz Barreto despenca. Em sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916, Veríssimo insere o poeta entre os menores nomes dos próceres do romantismo, e desqualifica por completo sua obra (incluindo-se os improvisos), considerando-a “reflexo demasiado apagado do dessorado elmanismo” (s.d., p. 246), ou, em outras palavras, resquício sem graça da mais insossa poesia setecetista.

Homero Pires, em seu estudo *Junqueira Freire: sua vida, época e obra*, de 1929, cita Moniz Barreto quando trata da vida literária na Bahia da primeira metade oitocentista, como principal referência em termos de fama e prestígio para a

época local, apontada por Pires como abundante em produção mas fraca de criatividade, ainda impregnada de valores clássicos. Assim Pires classifica, inclusive, o poeta baiano, cuja produção define como de difícil configuração, ainda em confusão entre as tendências românticas em alguns momentos e totalmente presa à cultura arcádica em outros. O mais interessante no livro de Homero Pires é justamente ter sido ele o primeiro estudioso a citar a obra fescenina de Moniz Barreto, e o processo que sofreu por conta dela, como será visto adiante.

Agrippino Grieco, em seu *Evolução da Poesia Brasileira*, de 1932, também o cita entre os poetas menores do primeiro momento romântico. Aponta-o no mesmo esquecimento em que se encontrava (já àquela época) Francisco Otaviano, de quem trata um parágrafo antes, e, em uma linha e meia, define-o: “delicioso nas poesias improvisadas, e soporífero nas poesias feitas devagarinho...” (1932, p. 31)

Heitor Moniz, em sua coletânea de ensaios biográficos *Vultos da Literatura Brasileira*, de 1933, dá atenção especial para o anedotário que cerca a biografia de Moniz Barreto, que destaca como “uma das mais expressivas manifestações do talento poético do século XIX no Brasil” (1933, p. 133), assinalando-lhe a grandeza como repentista, e distinguindo-lhe sobretudo a veia satírica.

Pedro Calmon, em sua *História da Literatura Baiana*, de 1949, dedica a Moniz Barreto todo um capítulo. Calmon traça-lhe um breve perfil biográfico e quase se perde em elogios ao referi-lo como repentista, mas também aquele historiador o criticou em relação a sua produção meditada. Considera seu *Clássicos e Românticos* uma obra em que “prevalece a banalidade dos cumprimentos, ora no pesar das elegias, ora na cortesia dos epitalâmios, dos natalícios, dos brindes de sobremesa.” (CALMON, 1949, p. 164) Também atenta quanto ao fato de ter sido Moniz Barreto um divisor de águas na história da literatura baiana, o primeiro poeta local a desprender-se, mesmo que em parte, dos lugares comuns da escola clássica, já desgastada àquele tempo, e de fato um autor que, vivendo durante o romantismo, não deixou de provar seus efeitos e reproduzi-los em sua lira:

Efetivamente assinalou a transição da escola exausta, em que se tinham retardado os seus confrades [...] para a simplicidade emotiva, o sentimentalismo, os trinados líricos da nova escola, que anunciava, naturalmente sem imaginar que, no mesmo ano¹⁴, desabrocharia ela nessa flor pálida, de claustro, arrancada a um misterioso desespero de monge, que foram as *Inspirações*, de Junqueira Freire. Clássico ou romântico? Moniz Barreto foi duplamente romântico e clássico; ou, se quisermos, não distinguiu entre uma e outra tendência de sua lira. [...] De fato, flutuou com as influências que modificaram, entre 1830 e 1870, o conceito da poesia, nos seus ritmos e suas tônicas, de modo a não se ater a determinada corrente, ou não se fixar em certa época. Transitou livremente pelas espécies poéticas... (1949, p. 167)

Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, cita Moniz Barreto como influência obtida por Laurindo Rabelo em seus anos na Bahia, reproduzindo inclusive alguns versos do longo poema que Laurindo dedicou ao poeta baiano, sem no entanto acrescentar maiores informações acerca do poeta baiano senão sua grande fama à época.

Péricles Eugênio da Silva Ramos, em seu *Do Barroco ao Modernismo: estudos de poesia brasileira*, de 1968, cita o nome de Moniz Barreto como única lembrança sobrevivente do primeiro momento romântico da Bahia, indicando-o como nome menor e de pouco valor.

Wilson Martins, na sua *História da Inteligência Brasileira*, de 1977, indica o nome de Moniz Barreto em diversas ocasiões, entre o segundo e o quarto volume, em vários momentos, como registro dos acontecimentos literários oitocentistas, sem de fato entrar em quaisquer méritos de sua obra. Em outros, dá destaque à sua produção, sobretudo a política.

Num primeiro momento, quando Martins disserta sobre a culminância do reinado de D. João VI no Brasil, cita as primeiras publicações livres do imposto sobre importação, entre elas a edição de 1820 de *Marília de Dirceu*, em que consta a “Poesia ao feliz passamento de D. Maria Joaquina Dorotéia Seixas”, de Moniz Barreto. Num segundo momento, quando disserta sobre as sobrevivências e inovações da década de 1820, refere-se àquele momento como “de sublitteratura mais que de literatura”, e novamente cita Moniz Barreto entre os inúmeros intelectuais que homenagearam, em prosa e verso, o “feliz regresso” de Pedro I da Bahia. Outro poema encomiástico é citado pelo historiador e crítico, já quando

¹⁴ Calmon refere-se a 1855, data em que foram publicados os *Clássicos e Românticos*, mesmo ano de publicação das *Inspirações do Claustro*, de Junqueira Freire.

disserta sobre a moda folhetinesca da década de 1850, e aponta tal espírito nos versos dedicados à “sentidíssima morte” de D. Maria II de Portugal, em 1854.

Mais adiante, já no terceiro volume de sua *História*, Wilson Martins, ao discorrer sobre a produção nacional entre 1855 e 1856, confere um raro destaque para o vate baiano. Comentando brevemente sobre sua produção de repentista (que, segundo as indicações do autor, vão de 1819 a 1834) e sua safra meditada (que culminou com a publicação do *Clássicos e Românticos* em 1855), Martins dá importância para sua produção poética de viés político, e comenta poemas de Moniz Barreto feitos à visita imperial à Bahia em 1859, ao aniversário de Pedro II em 1860 e ao poema glosado por um mote do Visconde de Pedra Branca, todos refletindo insatisfação com os políticos profissionais de então. Por fim, o historiador vislumbra ainda algum interesse na veia lírica de Moniz Barreto, reproduzindo seu soneto mais famoso, glosado de “um verso de um dos mais belos poemas de Gonçalves Dias” (“Isto é Amor, e deste amor se morre”), justificando que “seria injusto negar a beleza de um bom número dos seus poemas”. (1977, p. 14 – 17)

Adiante, ao comentar a poesia romântica “em plena florescência” na década de 1860, Martins cita o poema consagrado e oferecido à Imperatriz D. Tereza Cristina, impresso na Bahia por Moniz Barreto, em 1862, como notório exemplo da poesia cortesanesca de então. Do mesmo ano, no capítulo “A Mentira de Bronze”, o historiador registra *A Estátua e os Mortos*, poema de dezesseis páginas impresso por Moniz Barreto na Bahia, durante o auge da polêmica travada entre liberais, republicanos e monarquistas acerca da figura de Pedro I desde às vésperas da inauguração da estátua equestre feita e então colocada na Praça da Constituição. Por fim, tratando da “questão literária” nacional, quando se fomentava entre os intelectuais brasileiros, pelo ano de 1863, o engajamento por uma literatura “nacional e autônoma”, Wilson Martins cita Moniz Barreto como um dos últimos poetas do ano, a que quase nada acrescentavam para o edifício da tradição literária, com o poema “Ao Sentidíssimo Passamento do Ilmo. e Exmo. Sr. Visconde de Fiaes”.

Enfim, já no quarto volume de seus estudos, Wilson Martins cita, entre as produções do “balanço do segundo reinado”, uma obra póstuma de Moniz

Barreto, os *Desabaços Humorísticos*, editados na Bahia em 1889, sem revelar quaisquer outras informações sobre tal produção.

Massaud Moisés, em 1985, registra Moniz Barreto entre os poetas menores do primeiro momento romântico, dos que considera que “dedicaram às Musas o melhor do seu talento nessa quadra do romantismo, mas com resultados geralmente medíocres.” (1985, p. 56)

Ubiratan Machado, em 2001, remete em dois momentos ao repentista baiano. Primeiramente, no capítulo “Do Gênio ao Poeta de Água doce”, refere-se à fama que gozou Moniz Barreto por seus talento e facilidade de improvisador a glosar motes em público, a quem “nem mesmo o imperador resistia”. (2001, p. 109) Depois, no capítulo “O Bom e o Mau Humor Românticos”, Ubiratan Machado é enfim o segundo autor a registrar a obra fescenina de Moniz Barreto, ao incluí-la entre a “tradição pornográfica” cultuada então. Assim como o fez Homero Pires em 1929 (e com base naqueles registros, de fato), Ubiratan Machado cita a publicação do *Álbum da Rapaziada*, de 1864, e o processo sofrido por Moniz Barreto pela publicação do mesmo.

Também refletem juízos de valor (ou mesmo os expressam abertamente) os dicionários bibliográficos, que, como os demais registros históricos, refletem a importância dos autores frente à visão dos tempos. O verbete Francisco Moniz Barreto pode ser encontrado em pelo menos cinco deles. O primeiro é o *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio Francisco da Silva, de 1859. Na capa de rosto, consta a informação “ESTUDOS APLICÁVEIS A PORTUGAL E AO BRASIL”, e, de Moniz Barreto, registra-se apenas uma obra, *Ao Passamento de S. M. Fidelíssima, a Senhora D. Maria II, Rainha de Portugal*, publicado pela Tipografia de Camilo Lellis Masson e Cia, em 1854. A segunda fonte é o *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, de Sacramento Blake, de 1895. Neste caso, por se tratar de uma obra posterior ao poeta, e de um estudioso também natural da Bahia, trata-se de uma fonte mais rica de informações sobre Moniz Barreto. Ocupando-se do repentista por duas páginas e meia, Sacramento Blake traça-lhe um breve esboço biográfico, e classifica-o como “um dos maiores poetas do Brasil”. (1895, p. 56) Ainda, cita dezessete fontes que recolheu do poeta, entre obras impressas e improvisos registrados, e reproduz dois poemas seus, uma décima e um

madrigal, ambos improvisados. A terceira fonte é estrangeira, do início do século XX, o *Littérature Brésilienne*, de Victor Orban. A edição não acrescenta maiores novidades ao que até então havia sido dito sobre Moniz Barreto, a não ser pelo fato de citar como fonte o estudo de Rozendo Moniz Barreto, e reproduzir, vertido para o francês, o poema lírico “Corina” (“Corinne”). A quarta fonte é o *Dicionário Literário Brasileiro*, de Raimundo de Meneses, de 1969. Também sem acrescentar grandes novidades a seu perfil biobibliográfico, Meneses têm como principais fontes Sílvio Romero e Pedro Calmon, e a única obra citada é o *Clássicos e Românticos*. A última destas fontes é a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho e José Galante de Souza, trabalhada desde 1954 e publicada pela primeira vez em 1990. Bastante concisa, a enciclopédia, dentre estes cinco registros citados, é a que melhor funciona como um dicionário, de fato, tratando o poeta com maior imparcialidade. Informa ano e local de nascimento e morte de Moniz Barreto e suas profissões (militar, jornalista e escriturário de alfândega), e levanta-lhe três fontes bibliográficas, sendo: *Clássicos e Românticos*, *A Estátua e os Mortos* e *Álbum da Rapaziada*. O interessante deste registro, é citar-se o *Álbum da Rapaziada*, ali indicado como obra pornográfica.

Por último, e certamente a obra de maior importância que abraça Francisco Moniz Barreto já escrita até agora, há a tese de doutorado defendida pela pesquisadora Lizir Arcanjo Alves em 2000 na Universidade Federal da Bahia: *Os tensos laços da Nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado*. Em seu estudo, a pesquisadora reabilita a obra de Moniz Barreto por meio da parte política e social de sua produção poética. Parte de seu trabalho, nas duas últimas décadas, foi justamente recolher o que ficou disperso de sua produção (o que o poeta publicou em livro não representa nem 50% da produção que deixou esparsa, segundo a autora) para realizar o sonho do poeta - publicar seus poemas sociais e políticos. Ainda inédita no cenário editorial, esta tese deve ser publicada em breve, em 2008, e reforçará muito a reabilitação do autor.

Após os registros históricos e críticos, seguem-se ainda os registros literários de Moniz Barreto, ou seja, sua participação em antologias literárias. Como assinalado anteriormente, também estas revelam os juízos dos tempos: “Está sob sua

decisão escolher os que serão lembrados, e, por conseguinte, aqueles aos quais restará apenas o esquecimento.” (CORRÊA, 2006, p. 65)

Entre tais fontes de leitura eletiva, a primeira verificada data de 1859, com o poema “É Paio”, que se inclui no *Cancioneiro Alegre*, antologia de poemas humorísticos de autores brasileiros e portugueses, organizada por Camilo Castelo Branco. A segunda participação verificada é de 1931, em *Os Cem Melhores Sonetos Brasileiros*, de Alberto de Oliveira, em que consta o soneto religioso “Cristo no Gólgota”. Este soneto, seguido de seu improviso mais famoso (o soneto feito a partir do mote gonçalvino “Isto é o amor, e deste amor se morre.”) é repetido em 1935 na *Antologia Brasileira, Coletânea em Prosa e Verso de Escritores Nacionais*, seleta escolar de Eugênio Werneck. Depois, em mais duas antologias escolares, *Panorama da Poesia Brasileira: o romantismo*, de Edgard Cavalheiro, de 1959, e *Poesia Romântica*, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, de 1965, consta seu renomado improviso “Isto é o amor...”. Este mesmo soneto já havia se repetido na antologia organizada por José Guilherme de Araújo Jorge em 1963, *Os Mais Belos Sonetos que o Amor Inspirou*. Entre estes mesmo anos, Moniz Barreto figura nas duas primeiras antologias humorísticas de língua portuguesa editadas no Brasil: em 1957, na *Antologia de Humorismo e Sátira*, de Raimundo de Magalhães Júnior, que em nota o considera um “desses poetas secundários em que a fama anedótica sobrepoujou a literária” (1980, p. 36), novamente com o poema “É Paio”; e em 1961, na antologia *Humor e Humorismo, Poesia e Versos, e Paródias de Poemas Famosos*, de Idel Becker, com a sátira “Bahia”, soneto feito à imitação do poema homônimo de Gregório de Matos. E em 2004, Moniz Barreto enfim é incluído em uma antologia, classificada por Irineu Eduardo Jones Corrêa como “do mal falado e do proibido”, com poemas fesceninos. Trata-se da *Antologia Pornográfica*, de Alexei Bueno, em que figuram sete composições retiradas do *Álbum da Rapaziada*, sendo: três sonetos (“Dezoito fodas de caralho preto”, “A certo velho petalógico...” e “Diálogo entre mim e uma jovem...”), duas glosas ao mote “Entre as coxas de meu bem/Sustentei meu passarinho”, e os poemas “Na Jangada da Comadre” e “Aos Negreiros”.

Na internet, enfim, Moniz Barreto figura há algum tempo. Seu famoso improviso ao mote “Isto é o amor, e deste amor se morre” está publicado na página

da revista eletrônica *Agulha*, em <http://www.revista.agulha.nom.br/fmb01.html>; seu soneto “Cristo no Gólgota” inclui-se no site *Blocos On-line*, de Leila Miccolis, em <http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pndp/pndp010772.htm>; seu soneto “Bahia” consta no *Sonetário Brasileiro*, organizado por Glauco Mattoso, em <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/sonetario/matos.htm>; na página *O Pinto Libertino*, de Leo Pinto, consta uma paródia fescenina de seu improviso “Isto é o amor...”, em 15 de janeiro de 2007, e, entre 19 de janeiro e 13 de fevereiro de 2007, seu poema “Lamentações de um Impotente” (do *Álbum da Rapaziada*) é publicado, seguido de outros de Glauco Mattoso, Marcos Satoru Kawanami e Leo Pinto, feitos a partir de seu mote “A minha pica morreu!”

Confirma-se, com este levantamento bibliográfico, a questão das “variantes” do valor barreteano. Rozendo Moniz Barreto, mais na qualidade de filho que de crítico, enaltece-o em todo seu estudo. Sílvio Romero e Sacramento Blake, contemporâneos ao poeta, dão-lhe destaque e elogiam-no abertamente, mas apontam para a divergência da qualidade de seus versos meditados e improvisados. Divergência esta que acaba por cristalizar-se com estudiosos como Homero Pires, Agripino Grieco e Pedro Calmon (este último, um conterrâneo que procura reavivar seu antigo prestígio num livro destinado exclusivamente à literatura baiana). Heitor Moniz volta suas atenções para um improvisador anedotário. Wilson Martins, focando em uma leitura política da vida intelectual do país, procura registrar as produções de destaque do poeta em relação contextos sociais de diversas épocas do século XIX. José Veríssimo e Massaud Moisés rebaixam-no, enquanto Antonio Candido sequer acolhe sua produção em seus estudos. Durante décadas, as antologias não trouxeram grandes novidades de sua produção poética, repetindo os mesmos dois sonetos “Isto é o amor...” e “Cristo no Gólgota” nas antologias de caráter “oficial”, e os poemas “É paio” e “Bahia” nas antologias humorísticas.

Já leituras recentes dão a Moniz Barreto novos valores como poeta social e político, no caso de Lizir Arcanjo Alves e, como humorístico, redescobrimo e trazendo a público o valor de sua verve fescenina, conforme os registros de Ubiratan Machado, Alexei Bueno e Leo Pinto.

Com isso, vale a pena, a seguir, depois desta exposição e análise da verdadeira “montanha russa” que delineia o valor de Moniz Barreto na literatura

brasileira, verificar a “montanha” (em termos de quantidade) que foi de fato a sua produção poética, lançando mão a presente leitura (como já mencionado) de seus próprios juízos de valor...

4.3 – O encomiástico...

Já foi mencionado aqui que Moniz Barreto embrenhou-se por todos (ou quase todos) os caminhos que a poesia podia oferecer dentro de um sistema de gêneros. Como poeta encomiástico, poderia ser hoje considerado como um muito produtivo e competente bajulador. Mas apenas *poderia*, e não pode. Tal classificação (de bajulador) não lhe pode ser aplicada, pois a poesia encomiástica, por mais que denote um conteúdo bajulatório (e para isso mesmo é feita), era e é exercida, antes de tudo, como um gênero literário. Na Bahia, é tradição antiga, já exercida por Gregório de Matos, e não esquecida por célebres figuras do romantismo brasileiro como Castro Alves (cuja produção, em tal modalidade poética, é tão desinteressante quanto à de seus antecessores). É verdade que, incansável, Moniz Barreto dedicou centenas de versos a todos que pôde: reis, rainhas, príncipes e princesas de Brasil e Portugal, e outras tantas a personalidades insignes ou populares da sociedade de seu tempo; a políticos, amigos, belas senhoras, atores e atrizes, poetas (como Gonçalves Dias, para quem fez um longo poema elegíaco de 102 versos) e até crianças. Todos eles, portanto, como exercícios poéticos (como o próprio autor gostava de classificar sua produção) que marcam ainda o pendor de sua produção para a estética clássica.

Para se ter uma idéia, oitenta por cento do primeiro volume de seu *Clássicos e Românticos* são preenchidos por poemas dessa categoria. Dividido em cinco partes, “Natalícios”, “Epitalâmicos”, “Escritos em Álbuns”, “Elegíacos” e “Metamorfose”, somente esta última, um longo poema de imitação clássica, sobre a transformação dos rios Acutinga, Açú e Sucupema no rio Iguape, onde se dava a divisa da província baiana de Cachoeira, diferencia-se (e ainda assim é “dedicada ao Barão de São Francisco e seu filho primogênito”) das demais, que contêm, ao todo, oitenta e quatro poemas tão somente feitos a parentes, amigos, conhecidos, protetores e seus respectivos familiares, amigos, conhecidos, etc. Hinos, elegias,

nênia, sonetos, décimas, homenagens e gracejos em geral, todos poemas que se diriam feitos por encomenda, grossa safra de um personagem popular da sociedade baiana, freqüentador (e de destaque) de todos os salões, festas, teatros, comemorações, casamentos, batismos e velórios, sempre com uma composição à mão ou na ponta da língua, pronta para ser recitada pelo incansável poeta e repentista, conhecido de tanta gente!

Esse caráter de Moniz Barreto, que o faz ser vislumbrado como um “profissional do verso adulatário”, poderia até defini-lo como o que à época Machado de Assis fez conhecer por fanqueiro literário, um improvisador profissional, “sujeito que se apresentava em batizados, festas de aniversário e casamentos para oferecer seus préstimos literários” (1944, p. 11), e que não se pejava em constranger noivos, convidados ou mesmo enlutados, desde que conseguisse vender seus versos. Para o repentista baiano, claro, tal classificação chegaria a ser até maldosa. Moniz Barreto parecia ver o verso em sua vida como uma obrigação (pessoal e social) e mesmo uma distinção, pois era o que lhe fazia destacar-se entre tanto soldados veteranos, pobres e esquecidos. E, mais que isso, o repentista, muitas e muitas vezes, não se apresentava para declamar seus versos, mas era solicitado (às vezes insistentemente) para tal.

É certo que com tantos encômios, buscava reconhecimento e até ascensão sociais, mas acima de tudo o repentista parecia bajular por gosto, pois continuou sem recursos, mesmo com tantas adulações. Se vez por outra recebeu gratificações em dinheiro por seus versos (e afirmar isto aqui seria mera conjectura, pois, até então, não há registros que o confirme), certamente não as pediu diretamente.

Alguns dos piores versos de Moniz Barreto, os mais cansativos e prosaicos, podem ser encontrados nesse tipo de produção, como as dezenas de homenagens da primeira parte de seu *Clássicos e Românticos*, ou outras de maior distinção, como o longo poema dedicado à Memória de Pedro V de Portugal¹⁵, e o

¹⁵ Consta este poema (recitado por Moniz Barreto na igreja de N. Sra. Da Piedade em 1861, quando faleceu Pedro V) numa edição em livro, editado em 1862 na Bahia pela Typographia de Camilli Lellis Masson & Cia, *Notícia Biografia de Sua Majestade Fidelíssima, O Sr. D. Pedro V, Rei de Portugal*, que reúne um conjunto de crônicas, notícias, panegíricos e poemas, de diversos autores, relativos à morte e à memória do monarca lusitano. Além do poema de Moniz Barreto, constam também autores como José Feliciano de Castilho e João Nepomuceno da Silva. O exemplar consultado encontra-se no Acervo Geral da Biblioteca Nacional.

*Poema Consagrado à S. Majestade, a Imperatriz D. Teresa Maria Cristina*¹⁶, entre tantas dezenas de formalidades encomiásticas. Para se ter uma idéia de quão “protcolares” se revelam tais versos, basta verificar-se alguns de seus amaneirados intróitos, como o da elegia dedicada a D. Pedro V:

Morreu! E não sei como, trespassado
De angústia, Portugal resiste ainda!
Nem como essa miríada de estrelas,
Que lá orna gentil o céu das letras,
Inda vive e cintila,
Vendo apagado o seu formoso astro,
Que lhe deu tanta luz, tanto incremento” (1855, p. 276)

Ou a introdução do afetado poema consagrado à imperatriz:

Venho cumprir minha jura,
A santa jura que fiz;
Venho cantar no seu dia,
Do Brasil a Imperatriz;
Esse anjo de bondade,
Que no trono a Divindade
Semelha como ninguém;
Esse anjo napolitano,
Que cada peito baiano
Um templo indelével tem. (1860, p. 1)

Ou, ainda, a primeira estrofe de um poema feito ao Visconde do Rio Branco, quando de seu aniversário:

Glória a teu filho, brasileira Atenas,
Que assim te ilustra com tão vivo ardor!
Nestas da noite viração amenas
Manda-lhe um voto de materno amor. (Apud. BARRETO, 1886, p. 175)

Enfim, por mais que tais poemas possam transparecer como pura convenção retórica (e, de fato, o eram), não se pode esquecer que faziam parte de

¹⁶ Também este poema ganhou edição em livro pela Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia, depois de declamado por Moniz Barreto no Teatro de São João da Bahia, em 14 de março de 1860, aniversário da imperatriz, quando esta visitava o estado. Trata-se de uma edição de luxo (mais uma “façanha” da pena adulatoria do poeta baiano), de dezoito páginas, com uma capa dura de veludo verde recobrimdo uma folha de rosto em que o título, *A S. Majestade, a Imperatriz*, está grafado em grandes caracteres dourados. O poema é dedicado e oferecido à imperatriz por trinta e seis veteranos da independência (entre eles o poeta), que a recepcionaram na solenidade. Um exemplar desta edição encontra-se no acervo de obras raras da Biblioteca Nacional, onde foi consultado e fotografado.

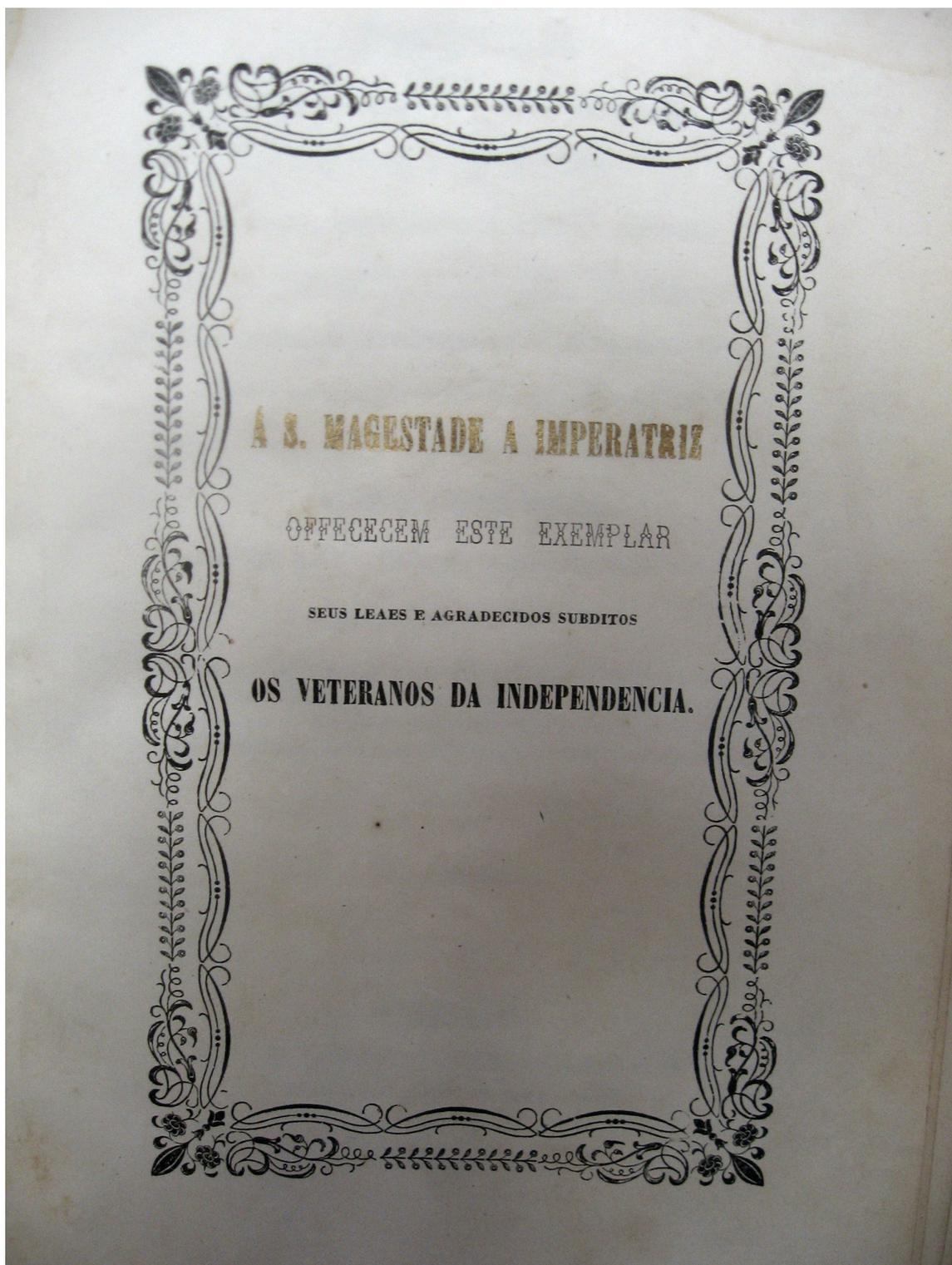


Figura 4

Capa da edição de luxo feita ao poema feito por Moniz Barreto, e oferecida à Imperatriz Thereza Maria Cristina, em 1860, em nome dos veteranos da Independência.

Fonte: Barreto, 1860.

POESIA

CONSAGRADA E OFFERECIDA

A' S. M. A IMPERATRIZ,

A MUITO EGREGIA E VIRTUOZA SENHORA

B. THERESA CHRISTINA MARIA,

E RECITADA NO THEATRO DE S. JOÃO DA BAHIA,

NO DIA 14 DE MARÇO D'ESTE CORRENTE ANNO DE 1860,

ANNIVERSARIO DO FAUSTISSIMO NASCIMENTO

DA MESMA AUGUSTA SENHORA,

POR SEU MUITO DEDICADO E REVERENTE SUBDITO

Francisco Moniz Barreto:

SEGUIDA DA DESCRIÇÃO DO TE-DEUM E MAIS HOMENAGENS, COM
QUE ESSE GLORIOSO DIA SOLEMNISARAM OS VETERANOS DA IN-
DEPENDENCIA, EM TESTEMUNHO DO SEU GRANDE RECONHECIMEN-
TO E VENERAÇÃO PARA COM A SUA EXCELSA E ADORADA SOBERANA.

BAHIA

TYP. DE CAMILLO DE LELLIS MASSON & C.

Rua de Santa Barbara n. 2

1860

Figura 5

Folha de rosto do livro consagrado à Imperatriz Thereza Maria Cristina.

Fonte: Barreto, 1860.

um sistema de gêneros, que, no mais, não foi exclusivo a Francisco Moniz Barreto. Tome-se em conta, ainda, que tais versos eram muitas vezes dirigidos a pessoas a quem se interessava cantar por motivos pessoais mesmo. É o caso dos dois sonetos improvisado a Dom Pedro II, e em presença do próprio, num jantar, quando em visita do soberano à Bahia, feitos a partir de um dístico do próprio monarca, “Terminem Trevas d’atra escuridão/Pelo brilhante sol da liberdade”. Neste caso, além de encomiásticos, os sonetos revelam-se ideológicos, pois dirigem ao imperador uma mensagem francamente abolicionista:

Se a suíça em Guilherme o seu luzeiro
Teve, que lhe acendeu de vida o lume,
E só do gládio vencedor ao gume
Fez sucumbir o déspota altaneiro;

Mais feliz o Império Brasileiro,
Que tudo de natura o espectro assume,
Um benfeitor, um pai, um gênio, um nume,
Possui no imortal Pedro Primeiro.

Desse herói dos heróis digno oriundo,
Anjo é hoje da Brásila Nação
O novo imperador – Pedro Segundo.

O exemplo do seu nobre coração
Submissos imitando, os reis do mundo
Terminem trevas d’atra escravidão.

A ser pobre e pequeno acostumado,
Nunca incensei ídolo vil mundano;
A insígnia sei honrar de veterano,
Não renego jamais do meu passado.

Mas hoje o filho do imortal soldado,
Do herói brasileiro e lusitano,
Em meu livre alaúde alçar – ufano –
É já meu pundonor, é já meu fado.

Lisonjeiro e servil não o venero
Pelo esplendor da régia majestade;
Cultos de coração lhe dou sincero.

Lá onde está seu pai – na Eternidade –
Vê-lo, a par dele, coroado espero
Pelo brilhante sol da liberdade. (Apud. BARRETO, 1886, p. 53 – 56)

Parte dessa produção “dirigida e/ou dedicada a”, porém, ganha por vezes alguma graça, em momentos de maior espontaneidade. É o caso do poemeto

dedicado a Rui Barbosa, quando este, ainda criança, causou grande admiração ao poeta:

Admira numa criança
O engenho, o critério, o tino,
Que possui este menino
Para pensar e dizer!
Não, não me iludo na minha
Bem firmada profecia;
Um gigante da Bahia
Na Tribuna ele há de ser. (Apud. BARRETO, 1886, p. 174)

Ou nos versos feitos à atriz Emília das Neves, improvisados num rompante descrito por Rozendo Moniz Barreto e também Sílvio Romero: estando a atriz na casa do cônsul português, o comendador Augusto Peixoto, Moniz Barreto improvisou-lhe o seguinte soneto:

Por sábios e poetas sublimado
Teu nome ilustre pelo orbe voa;
Outra Ristori a fama te apregoa,
Outra Raquel no português tablado.

Ao teu poder magnético prostrado,
O mais rude auditório se agrilhoa;
Despir-te a fronte da imortal coroa
Não pode o tempo, não consegue o fado.

De atriz o teu condão é sem segundo;
Na cena, a cada instante, uma vitória
Sabes das lamas conquistar no fundo.

Impera, Emília! É teu domínio – a história;
Teu sólio – o palco; tua corte – o mundo;
Teu espectro – o drama; teu diadema – a glória. (Apud. BARRETO, 1886, p. 161)

Então,

“maravilhada por versos tais, Emília das Neves, cedendo a impulso irresistível, correu para o improvisador, pagando-lhe, à vista de todos, a homenagem com um abraço e, ainda mais, com um beijo expressibilíssimo de gratidão...” (BARRETO, 1886, p. 162) Ao que de imediato respondeu o poeta:

Como, sendo tu *Das Neves*,
Musa, que vieste aqui,
Assim queima o peito à gente
Um beijo dado por ti?!

O que na face me deste,
Que acendeu-me o coração,
Não foi um ósculo de – *neves*,
Foi um beijo de *vulcão*.

Neves – tenho eu na cabeça,
Do tempo pelos vaivens;
Tu és só *Neves* no nome,
Té nos lábios fogo tens.

Beijando não és – das Neves;
Do *sol*, Emília, tu és;
Como *neves* se derretem
Os corações a teus pés.

O meu que – *neve* – já era,
Ao toque do beijo teu,
Todo arder senti na chama,
Que da face lhe desceu.

Errou quem o sobrenome
De Neves te pôs, atriz;
Que é das *lavas*, não das *neves*
Minh'alma acesa me diz.

Chamem-te embora das Neves;
Vesúvio te hei de chamar,
Enquanto a impressão do beijo,
Que me deste, conservar.

Oh! Se de irmã este beijo
Produziu tamanho ardor;
Que incêndio não promovera,
Se fosse um beijo de amor!

Não te chames mais das Neves,
Mulher, que abrasas assim;
Chama-te antes das *Luzes*,
E não te esqueças de mim.

Se me prometes, Emília,
De hora em hora um beijo tal,
Por sobre *neves* ou *fogo*
Dou comigo em Portugal. (Apud. BARRETO, 1886, p. 162 – 164)

Nesta primeira exposição das facetas barreteanas, pode ser confirmado o julgamento que Sílvio primeiro pronunciou, quanto à qualidade dos versos improvisados e meditados de Moniz Barreto. Apesar do tom ainda um tanto afetado da poesia encomiástica, e no artificialismo retórico, sobretudo no soneto à atriz, os

versos desta safra ganham mais graça e leveza quando subtraídos de sua habilidade improvisatória, que há de se repetir em quase todos os campos de uma poesia que, mesmo sem lhe render grandes lucros, exerceu como uma profissão de fé.

4.4 – ...o fervoroso patriota, o ufanista...

Como bom romântico, Moniz Barreto não deixou de cantar a e à pátria, louvando-a de todas as maneiras que lhe foram possíveis, aproveitando-se de todas as ocasiões propícias para tal, e revelando aí um sentimento ufanista e ultranacionalista inverso à qualidade do material produzido. Segundo Homero Pires o poeta, que fora soldado da independência e da campanha da Cisplatina, “talvez por isto entendesse ser do seu dever perpetrar poesias que custosamente chegavam a heróicas.” (1929, p. 201)

Os exemplos disponíveis desta safra são diversos, quase todos os selecionados aqui recolhidos de jornais, periódicos e folhas diárias por Rozendo Moniz Barreto, que, igualmente romântico, dá enorme importância a esta fatia da produção paterna. Interessante a se notar nessa produção nacionalista de Moniz Barreto, é sua constante preocupação de soldado veterano da independência, sentimento que guiou grande parte de sua poesia, confirmando as palavras de Homero Pires. Seu patriotismo em quase todos os momentos remetia às conquistas da independência e aos “heróis da liberdade” nelas envolvidos.

É o caso da constante lembrança à data de 2 de julho¹⁷, que marca vitória das tropas nacionais contra as remanescentes tropas portuguesas no território nacional durante os conflitos emancipatórios em 1823, data tão importante e cara aos baianos (então os envolvidos na luta) que é até hoje dia feriado, com desfiles, paradas militares e grandes festividades naquele estado, tal como um sete de setembro baiano. Para um veterano da independência, tal data, que inspirou versos a

¹⁷ Mais informações sobre os conflitos emancipatórios do Brasil e o 2 de Julho baiano podem ser verificadas em livros de história da Bahia, como o de Luiz Henrique Dias Tavares, *História da Bahia* (São Paulo: Ática, 1979). Para se ter uma idéia da importância dada pelos baianos a tal data, confira-se o registro de Tavares: “No dia 2 de julho de 1823 entrou na cidade de Salvador o Exército brasileiro. [...] data máxima da Bahia, o 2 de julho é igualmente brasileiro. [...] o 2 de julho ficou na reverência patriótica dos baianos, que desde logo estabeleceram a tradição de comemorá-lo anualmente com a repetição da entrada do Exército Pacificador na cidade de Salvador.” (1979, p. 136 – 137)

Castro Alves, nas *Espumas Flutuantes* (1877)¹⁸ representava muito, era a luta de uma juventude. Aos trinta e nove anos, em composição de 1843, Moniz Barreto canta:

Ei-lo renasce o dia do triunfo
Inolvidável da baiana gente;
Dia de vida para nós primeiro,
Após três mortos séculos de ferro!
Oh! Salve Dois de Julho,
Dia-rei dos anais da Liberdade!
Como tardio para nós tu volves!
Como ligeiro para nós tu passas!
Em uníssona voz no Brasil todo
Saúdam tua vinda os brasileiros! (Apud. BARRETO, 1886, p. 119)

Envolvido com as questões políticas de seu tempo, Moniz Barreto extravasou seu patriotismo revoltosamente, em certas ocasiões. Uma delas foi em decorrência da Questão Christie. Em outro poema dirigido ao 2 de julho, em 1853 (dez anos após a anterior, já se pintando então a amargura que tomou conta do poeta no decorrer de sua vida), Moniz Barreto lançou suas farpas contra o então notório inglês:

Para que hoje renasces,
Dia do meu coração?
Pra ver-nos rubras as faces
Das afrontas do Bretão?!
Na vergonha e no desgosto
Esconde, ó sol, o teu rosto
D'embaciado fulgor!
Com a lembrança do passado,
Deste povo injuriado
Não venhas lembrar a dor. (Apud. BARRETO, 1886, p. 107)

¹⁸ “Ao Dous de Julho”, poema recitado por Castro Alves no Teatro São João, em 1876. Reproduzo aqui a primeira estrofe, que mostra como dois poetas de gerações tão distantes (um que viveu tais episódios, e outro que os idealiza) se aproximam diante de um mesmo assunto, e que explicita o imenso amor dos baianos pela data:

É a hora das epopéias,
Das ilíadas reais.
Ruge o vento – do passado
Pelos mares sepulcrais.
É a hora em que a Eternidade
Dialoga a Imortalidade...
Fala o herói com Jeová!
E Deus – nas celestes plagas –
Colhe da glória nas vagas
Os mortos de Pirajá. (Apud RAMOS, s.d., p. 281)

E o patriotismo barreteano atingiu momentos de fastígio como em “A Estátua e os Mortos” poema épico dedicado à memória de Dom Pedro I, e feito como gesto de refutação aos ataques dirigidos ao monumento de bronze do antigo governante, erigido, por decisão da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 1855, em sua homenagem, na Praça da Constituição. Episódio polêmico, segundo registra Wilson Martins:

...ao aproximar-se da inauguração, o episódio adquiriu de repente aspectos inflamadamente políticos: os liberais mais exaltado e os republicanos (que já então começavam a se confundir) viam nessa homenagem uma tentativa dissimulada de revitalizar as instituições monárquicas; contestou-se, com isso, que Pedro I houvesse desempenhado qualquer papel no processo da Independência; (1977, p. 146)

Com isso, os ataques e contra-ataques poéticos foram trocados décadas afora em torno da “mentira de bronze”, como a batizou Pedro Luiz, estando Moniz Barreto, em 1862, na defesa do antigo soberano, com seu pretense épico de dezesseis páginas publicado na Bahia¹⁹.

Composição de pendor claramente clássico, portanto bastante obsoleta para a data em que foi escrito e assinado (sete de abril de 1862), revela-se mais uma investida de convenções retóricas, povoada de lugares comuns do gênero épico, como até deixa claro Rozendo Moniz Barreto (uma grande ironia para leituras posteriores do tempo romântico), que define os versos como “transuntos de sonho maravilhoso, condignos de figurar entre os episódios sobrenaturais de *Os Lusíadas* e da *Divina Comédia*”. Trata-se de um sonho supostamente vivenciado pelo próprio poeta, que se transfigura na *persona épica*: um episódio fantástico, quando, num dois de julho, os finados combatentes da independência nacional, comandados por José Bonifácio da Andrada e Silva, levantam de seus túmulos para saudar e reverenciar a estátua de bronze de Dom Pedro I, que também ganha vida e os saúda, ouvindo então um longo discurso do velho Andrada, até que se finda o sonho. O poema, recheado de louvores à independência e ataques aos liberais (vistos como traidores da pátria), revela-se mesmo panfletário, uma clara propaganda anti-liberal

¹⁹ Editada pela Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia. Um exemplar deste está disponível para consulta na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP, onde foi realizada parte desta pesquisa.

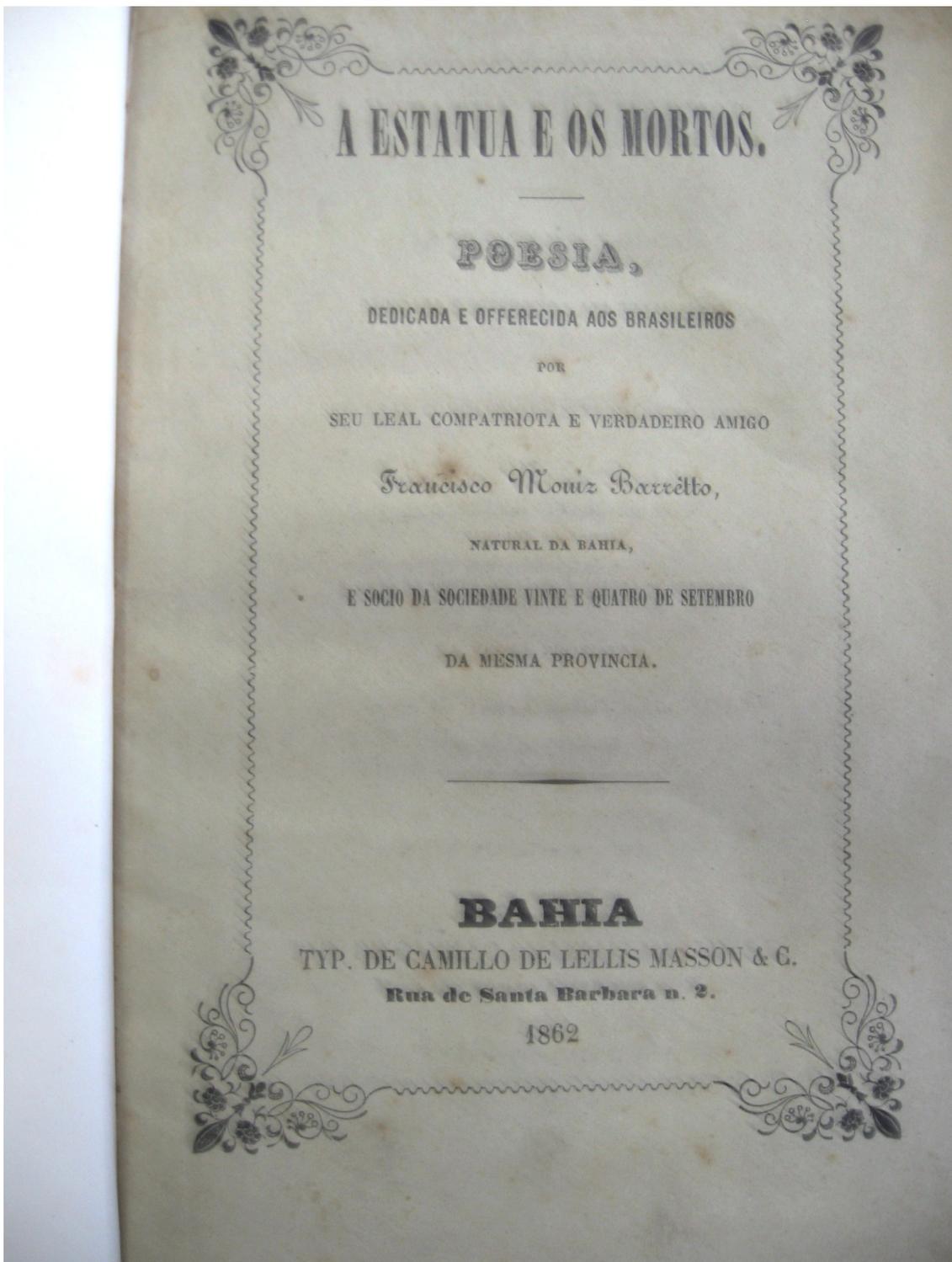


Figura 6

Folha de rosto do livro *A Estátua e Os Mortos*, de 1862. Homenagem de Moniz Barreto a D. Pedro I.

Fonte: Barreto, 1862.

(mais que nacionalista), da qual podem ser salvos, talvez, como um mínimo ensejo romântico (no que toca aos aspectos de amor ao passado histórico e fundação da nacionalidade, bastante caros a tal estética), os últimos quatro versos de sua última estrofe:

Ao Príncipe, que o fez nação e livre,
O Brasil bendirá do sul ao norte,
Enquanto o brado – *Independência ou morte!* –
Lembre o Ipiranga, e o Pirajá viver. (BARRETO, 1862, p. 16)

Dando vazão a seu talento de repentista, eram diversas as ocasiões, sobretudo quando tinha a oportunidade de trajar com orgulho seu uniforme de veterano da independência, em que o patriotismo lhe afluía em versos na “ponta da língua”. Uma dessas feitas foi testemunhada e relatada pelo próprio imperador Dom Pedro Segundo, em seus relatos *Viagens pelo Brasil: em 1859*²⁰, em visita à Bahia, o casal imperial é saudado e homenageado pelos veteranos da independência. A imperatriz, no dia 20 de outubro, concede-lhes a honra de beijar-lhe a mão, em cerimônia solene, e durante o beija mão a soberana pede para lhe mostrarem a bandeira de Pirajá, símbolo local da luta pela independência. Ao ser-lhe apresentada a bandeira, Moniz Barreto improvisou-lhe a quintilha:

Eia a bandeira, Senhora,
Da nossa emancipação!
Por ela vos protestamos
E a vosso Esposo juramos
Nossa eterna devoção. (2003, p. 244)

Composição de pouco valor, mas sincera, que ilustra de fato o sentimento de amor patriótico. Em ocasiões parecidas, o patriotismo barreteano verteu-se em queixas dirigidas diretamente a Pedro Segundo, autoridade máxima da nação a quem o poeta, em seus versos, não raro rogava por atenção e amparo às miseráveis condições dos soldados veteranos. O poema abaixo foi improvisado e declamado para o monarca, naquela mesma viagem de visita à Bahia, como recusa do poeta a ajoelhar-se perante o soberano, em pleno palco do governo da província, quando montavam-lhe a guarda os soldados veteranos:

²⁰ Foi esta a mesma viagem que rendeu à imperatriz o longo poema de Moniz Barreto, comentado no tópico anterior, que no ano seguinte ganhou luxuosa edição em livro.

Quem vestiu de bravo a farda
Não deve andrajos vestir;
Mão, que deu fogo à bombrada,
Não deve esmolas pedir.
É um desar para o Estado,
Um exemplo, que ao soldado
De hoje os brios destrói,
Que aí penem, na indigência,
Obreiros da Independência,
Soldados do seu herói.

Do teu coração humano,
Sim, esperamos, Senhor,
Ver do infeliz veterano
Seco o pranto, extinta a dor.
O colo, então, reverentes,
Te curvarão mais contentes
Os velhos soldados teus.
O joelho não; que da guerra
A lei só manda que em terra
O ponha o soldado a Deus. (Apud. BARRETO, 1886, p. 52)

Versos de grande impacto para a ocasião e mesmo para a época, sem dúvida. Homero Pires relata: “Castro Alves, que o leu entre amigos, exclamou para os que o escutaram – ‘Muito bem! Nem parecem versos do Moniz!’” (1929, p. 201), registrando-se então o pouco prestígio que Moniz Barreto já passaria a ter entre poetas das gerações seguintes.

Ainda neste espírito de extremo amor ao solo pátrio, Moniz Barreto ufanou-se em louvar sua terra natal, a Bahia. Um momento de raro lirismo, expressão de sinceridade autêntica, é o poema “A Minha Terra”, que evidencia e expressa bem o espírito romântico de amor à terra natal, com versos bem semelhantes à “Canção do Exílio”, de seu contemporâneo Gonçalves Dias, e do qual vale a pena reproduzir aqui a última estrofe:

Eu não troco a minha terra
Por nenhuma de além mar;
Delícias, que nela gozo,
Noutra não hei de gozar.
Possuir os ossos meus
Só há de mercê de Deus,
Minha Bahia gentil;
A terra dos meus ardores,
Dos meus primeiros amores,
Princesa do meu Brasil. (1855, p. 9)

Nestas dezenas de poemas que Moniz Barreto improvisou (em que valem a sinceridade e o entusiasmo do momento) ou escreveu (movido pelas exigências circunstanciais), o sentimento revelado, mesmo que sincero, ganha ares muitas vezes de um pragmatismo mais próximo dos exercícios cívicos de Olavo Bilac que de um autor romântico. O que torna interessante o fato de as comentar e expor brevemente, no entanto, reside mesmo em revelar a importância que tal engajamento tinha para o poeta veterano da independência, fervoroso defensor da pátria: um engajamento com questões do seu tempo, num espírito que alimentará sua verve em muitos outros (melhores) momentos, podendo então ganhar esta fatia barreteana maiores vislumbres românticos.

4.5 – ...o lírico...

Em seus exercícios genuinamente líricos, Moniz Barreto também empolgou muito pouco, quando de seus poemas meditados. É no segundo volume de seus *Clássicos e Românticos* que estão concentradas tais pretensões líricas, que, além de fracas, sem grande vigor, no mais das vezes tais versejos sequer chegam a ser de fato românticos, como os defendia o autor. Imitações dos moldes e temas clássicos em sua maioria, a ponto de Homero Pires chegar a defini-los como arcádicas, tais versos (povoados de anjos, serafins, ninfas e deusas) chegam mesmo a evocar, no mesmo espírito setecetista, nomes de musas consagradas na poética clássica, sobressaindo-se o nome de uma certa... Marília!

Dos poemas que ainda podem ser encarados como românticos, encontra-se um lirismo pueril e nada genial, são cantados repetidamente flores, a lua, os olhos da mulher amada, e, num fetichismo claramente romântico, um adereço feminino, as fitas de cabelo. Mas destes todos, o de um espírito mais sincero à lírica romântica, bastante próximo do egotismo então vido em românticos como Álvares de Azevedo, Varela ou Junqueira Freire, será o soneto “A Minha Situação”, que ganha inclusive uma nota de rodapé do autor: “Foi este soneto um dos meus solilóquios em minha última enfermidade”:

Gemer sobre gemer longo e profundo
Extinguiu-me de todo o sofrimento;

Vai para tudo me faltando o alento;
Vou pouco a pouco abandonando o mundo.

Em vão, filosofia, em ti me fundo
Para trocar em paz tanto tormento;
Medonho me afigura o pensamento
Quando era outrora para mim jucundo.

Bebi, enfim, do desengano avisos:
Quase sempre através do belo horrores
Topa o que nutre sentimentos lisos.

Cicuta envolvem nas mais lindas flores
Lábios afeitos a dar a vida em risos,
Olhos professos em matar de amores. (1855, p. 125)

Mas Moniz Barreto soube cantar versos líricos de maior valor, quando em momentos de competentes improvisações. Uma das ocasiões em que aconteciam tais improvisos era no teatro, quando o poeta declamava dezenas de sonetos feitos na hora para as peças e atores que apreciava. Amante da ópera lírica, sobretudo de Bellini²¹ (que teve todas as suas peças apresentadas no Brasil oitocentista²²), improvisou, com entusiasmo, o seguinte soneto para a soprano Palmieri:

Canta, mulher divina, canta, espalha
Das dores desta vida a nuvem densa;
Acorda a inspiração n'alma que pensa,
Vigora o braço ao pobre que trabalha.

Ouvindo-te, o espírito a mortalha
Rasgue, dispa da gélida descrença;
Dos que esperam de Deus a recompensa
Sarem as chagas, que o teu canto orvalha.

Sereia de Albion, formosa e bela!
De flores teu caminho ei-lo coberto...
À glória! À glória! Ao céu! Mas ah! Cautela!

Se os anjos te escutarem de mais perto
Essa voz, que os enleva e atrai, sem ela
Saudoso o mundo ficará deserto. (Apud. BARRETO, 1886, p. 157)

²¹ É interessante notar essa preferência de Moniz Barreto pelo compositor italiano (e seu contemporâneo), representante de um primeiro momento da ópera romântica, em que se primam, sobretudo, pureza, inocência e ingenuidade, valores refletidos nesta lírica do poeta.

²² Gustave Kobbé, em *O livro completo da ópera* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 279 – 292) registra que, só no Teatro São Pedro de Alcântara, do Rio de Janeiro, as peças de Bellini foram apresentadas todas na década de 1840.

Como na letra do recitativo “Oh! Se una volta sola”, da ária final “Ah! Non credea mirarti” da personagem Amina, de *La Sonnambula*, de Bellini²³, o conteúdo do soneto chega a fluir uma ingenuidade tola, como de fato se revelava boa parte da lírica romântica geral, até mesmo em integrantes de sua segunda geração, como Álvares de Azevedo ou Casimiro de Abreu, tão estigmatizados pela classificação de poetas egotistas. Como em outras ocasiões da lira improvisatória de Moniz Barreto, no entanto, vale por sua sinceridade, por seu conteúdo espontâneo que traduz a leveza daquele momento do romantismo.

Genuinamente romântico, infundindo-se no espírito de sublimação máxima da beleza feminina (que no caso chega a ser mortalmente fatal) é o soneto improvisado a uma insistente noiva, que o pediu para si a partir do verso de João de Lemos “Para matar de amor quem de amor morre” como seu mote:

É ela! Traz no olhar divino o raio,
Que ao coração partindo, de repente,
Nele ou brando penetre, ou caia ardente,
De prazer ou de dor produz desmaio.

É ela! Em sua boca, último ensaio
Fez natureza de encantar a gente.
É ela! É a beleza, a quem somente,
Como por vara mágica me atraio.

É ela! O seu espírito fecundo,
Quando em coisas do céu pensa ou discorre,
Enlevo cá na terra é sem segundo.

É ela! Onde estás tu, razão? Socorre
A um triste, ante o poder que veio ao mundo,
Para matar de amor quem de amor morre! (Apud. BARRETO, 1886, p. 139)

Não poderia deixar de ser comentado entre sua safra lírica, enfim, o soneto mais famoso e reproduzido de Francisco Moniz Barreto, o supracitado improvisado para o verso gonçalvino (“Isto é o amor...”) que lhe serviu de mote:

²³ Para se ter idéia da inocência de tal espírito, da leveza de seu sentimentalismo, segue aqui uma tradução do recitativo, tirada de uma partitura da ópera. As lamúria de Amina, em estado de sonambulismo, são dirigidas a uma flor: “Oh! Se ao menos uma vez eu pudesse revê-lo, antes que para o altar outra esposa ele levasse!... Vã esperança!... Eu ouço tocar o sino sagrado. Para o templo ele vai. Ah! Eu o perdi... e eu não sou ré. Meu Deus, não olhe o meu pranto; eu o perdôo. Quanto infeliz eu sou, feliz ele seja... Esta, de um coração que morre, é a última prece. O meu anel... ele tomou... Mas não pode tirar de mim a sua imagem... Escuta... ele está aqui no peito. Em ti um eterno afeto, ó flor... não te perdi... Te beijo ainda... mas... não és real.”

Ver... e do que se vê logo abraçado,
Sentir o coração de um fogo ardente,
De prazer um suspiro de repente
Exalar, e após ele um ai magoado!

Aquilo que não foi ainda logrado,
Nem o será talvez, lograr na mente;
Do rosto a cor mudar constantemente,
Ser feliz e ser logo desgraçado;

Desejar tanto mais quão mais se prive,
Calmar o ardor que pelas veias corre,
Já querer, já buscar que ele se ative;

O que isto é, a todos nós ocorre:
- Isto é amor, e deste amor se vive!
- Isto é amor, e deste amor se morre! (Apud. Barreto, 1886, p. 274 – 275)

Poema que, segundo Wilson Martins, “pode ser posto em desdouro ao lado do original” (1977, p. 16), o soneto encerra em seu conteúdo um dos principais aspectos da estética do período, tão caro aos ultra-românticos de três décadas posteriores a Moniz Barreto: o sentimentalismo exacerbado, em que se extravasam todas as angústias de sujeitos líricos que vivem para amar, e morrem... de amor.

4.6 – ...e o vate engajado, um ácido satírico.

Entre o que melhor produziu Moniz Barreto, estão seus poemas de cunhos político, social e satírico (aqui reunidos por serem todos muito próximos em conteúdo), que não raro se confundem entre suas tendências anteriores, sobretudo as patrióticas. Neste campo, o vate baiano parece ter mais êxito tanto nas improvisações, quanto em poemas meditados. Aí, sua poesia parece “desencantar” do tédio em que não raro caía, e sua lira ganha consistência e densidade, refletindo sua maior influência na tradição satírica de seu antecessor Gregório de Matos, e traduzindo em seus humores uma forte tendência do romantismo brasileiro. A última parte do segundo tomo de seu *Clássicos e Românticos* é toda ela destinada ao humor. Denominada pelo poeta por “Facetos e Satíricos”, traz trinta e um poemas em geral bastante divertidos. Mas também em público, para as multidões ou em situações que acabaram por compor o anedotário de sua vida, Moniz Barreto logrou êxito com suas sátiras.

No caso de seus poemas de cunhos social e político, alguns nem chegaram a ser humorísticos, mas satíricos, ao modo de uma das mais antigas leituras satíricas, aquela de Juvenal, cujo humor nem sempre destinava-se a fazer rir, mas a expor e desnudar degradações e chagas sociais. Rozendo Moniz Barreto assinala que muitos destes poemas, inclusive, nasciam de improviso, como desabafos, durante as comemorações do 2 de Julho, tão cara ao poeta. É o caso de um poema (dentre tantos) dirigido à Bahia nesta data:

Esta terra bem fadada,
Do Brasil antigo Éden,
E hoje tão desgraçada
Pelos maus guias que tem;
Terra pródiga de flores
Para quem sabe os suores
Do povo – astuto sorver.
Terra, enfim, que hoje remida
De um jugo, a outro rendida,
Colônia tornou a ser!
A Bahia, quase à fome,
Atola-se em lamaçais,
E o que produz, lá se some
No gozo e luxo dos mais!
“Espere! Espere!” lhe dizem,
E meios que suavizem
Tanto mal nunca ela vê!
Que assim se pratique – novo
Não é; - mas, que o sofra um povo
É coisa que ninguém crê. (Apud. BARRETO, 1886, p. 105 – 106)

Se tais versos destinavam-se a algum tipo de riso, tinham o mesmo fim das tantas centenas cantadas, na mesma tradição oral, dois séculos antes, por Gregório de Matos, o do princípio latino *ridendo castigat mores*:

A cada canto um grande conselheiro
Que nos quer governar a cabana, e vinha,
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um bem freqüentado olheiro,
Que a vida, do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha,
Para levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
Eis aqui a cidade da Bahia. (1999, p. 33)

Esta definição da Bahia do soneto gregoriano, aliás, Moniz Barreto imitou, ou parodiou, carregando queixas muito semelhantes em seu tempo:

À religião, às leis nenhum respeito;
ufano vive o vício, o mérito escondido;
favoneado o crime, e não punido;
muitas sociedades sem proveito;

para *cabalas* cada vez mais jeito;
em juiz qualquer zote convertido;
austero e violento o corrompido
nos mais notando o mínimo defeito;

por aqui, por ali, casas roubadas;
carne muito barata em teoria;
todas as coisas úteis mal paradas;

ruim prosa nos jornais, ruim poesia;
francesas contradanças já cansadas;
“eis aqui a cidade da Bahia”. (1855, p. 161)

Fiel a Pedro II, avesso à liberalidade da política parlamentarista de então (e, principalmente, a seus representantes), sincero simpatizante de uma monarquia absolutista, o poeta acreditava que somente este último regime governamental traria benefícios ao Brasil. E sua veia satírica, a atacar abertamente, de forma irônica, os parlamentares, causou grande escândalo na imprensa nacional e no parlamento, por causa da declamação, no teatro São João da Bahia, quando da seguinte ode ao aniversário do imperador, a 2 de dezembro de 1860:

Oh quanto não obraria
Um tal rei – do povo em pró –
Se outra fosse a monarquia,
Se ele governasse só!

Já, hoje, ninguém duvida
Que os males, de que oprimida
Geme a brasileira grei,
Não vêm do homem que louvo,
Vêm dos eleitos do povo,
Os delegados do rei. (Apud BARRETO, 1886, p. 41 – 42)

Tais versos, conforme o registro de Rozendo Moniz Barreto, “ecoaram em toda a câmara vitalícia, onde o senador Antonio Luiz Dantas de Barros Leite acusou o poeta de haver publicamente proclamado o absolutismo.” (BARETO, 1886, p. 42)

E alguns dos ataques satíricos de Moniz Barreto ao cenário político e social de então tornam-se espantosamente atuais, como por exemplo no soneto “O Que é o Brasil”:

O que é o Brasil? Uma negaça
Por espertos armada ao povo tolo;
Um grupo de cabeças sem miolo,
E onde algumas, que o têm, dão pra trapaça!

Nada é sólido aqui; tudo é fumaça!
Só se vê de papel rolo e mais rolo!
Legislação, meu Deus! Isso é um bolo,
Que, quanto mais se faz, pior se amassa!

O patriotismo é uma patuscada!
A lei fundamental, burla grosseira!
A política – o Eu da gente grada!

E chama-se nação a brasileira!
Qual! De velhacos é somente escada!
E de quem quer mamar: vaca leiteira! (Apud. BARRETO, 1886, p. 209)

Mais célebre ainda é sua glosa feita a um mote dado por um seu amigo, o Visconde de Pedra Branca, poema registrado por Wilson Martins como marca da não recente insatisfação com os políticos nacionais. O mote foi o seguinte:

São desgraças do Brasil
Um patriotismo fofo;
Leis em parola, preguiça,
Ferrugem, formiga e mofo.

Assim glosado pelo repentista:

Leis, ou tortas, ou quebradas
Do arbítrio pelo bastão,
Mau sistema de eleição,
De juízes enxurradas,
Assembléias sempre inçadas
De gente néscia, ou servil,
Barriguda ou pueril,
Febres cor de gema d’ovo,

São pecados deste povo,
São desgraças do Brasil.

A maior destas desgraças
Vão de ninguém praticar,
Quando sobe a governar,
O que proclama nas praças.
Não se vê senão fumaças
De um amor próprio-balofo;
Cada um para o seu cofo
Só pescando com cuidado;
Um catonismo afetado
Um patriotismo fofo.

Sobre o vão do patriotismo
Há outra calamidade:
Nos parvos muita vaidade,
Nos sábios muito egoísmo.
Levam-te, ó pátria, ao abismo,
À corrupção que se atiça,
Dos estranhos a cobiça,
Que indústria e comércio aferra
A ousadia – e os da terra,
Leis em parola, preguiça.

Da preguiça ao grande mal
Inda outros males se anexam,
Que nos atrasam e vexam
Neste século fatal;
São eles – a imoral
Ambição, o luxo fofo,
O gasto d'alheio estofo,
Tendo algodão nós de sobra;
E, pra coroar a obra,
Ferrugem, formiga e mofo. (1855, p. 213 – 215)

As sátiras políticas sociais, é claro, não constituíram uma exclusividade de Moniz Barreto. Foi febre no país, praticada e publicada, por exemplo, entre o grupo de inúmeros intelectuais (entre eles Manuel Antônio de Almeida) componentes do suplemento literário “Pacotilha”, do *Correio Mercantil*, entre os anos de 1851 e 1854. Grande veículo literário da propaganda liberal de então, o temido suplemento procurava antes de tudo desqualificar os conservadores por meio de humor e galhofas, e teve foi sucesso meteórico. Com um membro da “Pacotilha”, inclusive, Moniz Barreto travou um pequeno duelo poético. O repentista, tendo publicado na imprensa sua sátira “Os Tempos”, poema cuja voz se dirige ao amigo Visconde de Pedra Branca, tecendo uma crítica mordaz (mas de caráter conservador) à sociedade de então. No vigésimo sexto número do suplemento, um contribuinte anônimo provocou-lhe com uma resposta reprovativa.

Moniz Barreto, sem perder tempo atirou ao missivista anônimo uma réplica, depois publicada em seu *Clássicos e Românticos*, com a indicação: “Ao Jovem Poeta da Pacotilha 26”, lançando mão de todas as farpas que lhe sobravam contra os liberais.

Ora, esta simples alusão à “Pacotilha” (que não encerra ele só toda a produção de sátira política e social de então) desnuda uma forte característica do romantismo local (a poesia social e política de circunstância), e, por isso, insere Moniz Barreto, senão dentro de um grupo (ele, que era justamente anti-liberal e dirigia boa parte de suas sátira contra aqueles), dentro daquela tendência do humor romântico.

Também não foi pouca a produção de humor ligeiro entre os românticos brasileiros. Idel Becker agrupou dez que o praticaram, entre Gonçalves Dias e Castro Alves, e, mesmo não figurando nesta linha em tal antologia, Moniz Barreto também escreveu e improvisou às dezenas versos desta classe. Uma coletânea deles, aliás, há de se revelar interessante e enriquecedor para futuros pesquisadores e leitores interessados na obra do vate baiano. Para não me estender em páginas reproduzindo estes seus poemas, fica aqui uma seleção dos seus trabalhos mais divertidos desta categoria como anexo ao trabalho, que, de mais a mais, trata mesmo da produção humorística de Moniz Barreto. O que será reproduzido aqui, então, são poemas circunstanciais e bastante desta faceta de humor leve e ligeiro, gerados em ocasiões que acabaram fazendo parte do grande anedotário da vida e obra do poeta.

O primeiro foi reproduzido por Sacramento Blake em seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Blake testemunha que “nas reuniões, jantares e círculos familiares era ele atropelado, principalmente pelas moças, para improvisar.” Numa destas ocasiões, “já cansado de recitar improvisos, que davam-lhe as moças sem trégua, recebeu o mote:

Homens, menduís, pipocas,
São cousinhas mui baratas,

Dado por uma moça gaiata, e no mesmo instante viu-se livre desta e de todas as outras com a seguinte glosa:

Moças e velhas corocas,

Contra os homens sempre unidas,
Confundem – por presumidas –
Homens, mendiús, pipocas.
– E o que são elas? Tabocas,
Taquaris as tais ingratas;
São formigas – carrapatas,
Mamões, bananas, marisco,
São xangós de São Francisco,
São cousinhas mui baratas. (1895, p. 56)

Outro poema do anedotário barreteano, comentado por Heitor Moniz, é uma carta resposta ao seguinte convite que lhe fez seu amigo, o Visconde de Pedra Branca, a 23 de dezembro de 1851:

Se de mascar um peru
Tem hoje gana o seu dente,
Venha trinchá-lo em família,
Co'o seu amigo e parente.

Mas saiba que sobre a mesa
Verá peru, nada mais;
Nem mesmo se a gulosina
Soltar suspiros e ais. (Apud. BARRETO, 1855, p. 228)

Ao que lhe respondeu o repentista:

Não quis, meu visconde, a sorte,
Que para mim nunca presta,
Qu'eu comesse peru gordo,
Sem ser em dia de festa.

O seu convite a trinchá-lo
Recebi quase a sol posto,
Quando para a casa entrava,
Cheio de afão e desgosto.

Sendo já passada a hora
D'ir à pitança excelente,
Na caseira carne magra
Meti sem vontade o dente.

Não pude engolir bocado
Da costumeira panela,
Tendo o peru não-comido
Atravessado na goela. (1855, p. 229)

Por fim, fica registrado mais um fruto do anedotário improvisatório de Moniz Barreto, comentado e reproduzido por Rozendo Moniz Barreto, Homero Pires e Ubiratan Machado, em seus estudos, talvez um dos seus mais divertidos

poemas. O que se conta é que, certa feita, num salão em que se encontrava o poeta, importunava-lhe “uma sexagenária loureira e arrabicada, que não se fartava de elogios e cumprimentos, disputando a todas as moças a posse do herói.” (BARRETO, 1886, p. 326) Moniz, não sabendo como se livrar de tamanha inconveniência, aproveitou-se de um mote lançado pelo carmelita Frei José de Santa Rita Escolástica (“Amor em dourada taça/amargos venenos dá”), e lançou mão de uma série de colcheias, sendo a última uma indireta (mais que direta) dirigida à inoportuna senhora:

Disse-me certa carcaça,
Que inda se enfeita e namora,
Que bom néctar dá-lhe agora
Amor em dourada taça.
Isso é jacuba em cabaça,
Senhora; enganada está;
Isso é talvez vatapá,
Que lhe dão as cozinheiras;
Amor a velhas gaiteiras
Amargos venenos dá. (Apud. BARRETO, 1886, p. 328)

Com esta décima, encerra-se aqui este primeiro recorte que abrange vida e obra de Francisco Moniz Barreto, e não haveria melhor forma de se reabilitar um autor esquecido que desta maneira, expondo de forma global suas produções, e ponderando suas qualidades, muitas vezes em diálogo com sua fortuna crítica. Além disso, foi avaliado *como* e *por que* o poeta e sua obra inserem-se dentro da estética romântica.

Não parece haver erro em se afirmar que as melhores produções de Moniz Barreto encontram-se de fato nos seus poemas de veia político-social e satírica, como aqui se tem visto, e seus versos humorísticos têm um sabor ímpar dentro de tudo o que escreveu. E isto, sem ainda ser mencionada sua produção fescenina, produção abundante, e que reúne alguns dos episódios mais picarescos da trajetória anedótica deste controverso e polêmico baiano. Isso por que a elas cabe total e especial atenção, num próximo capítulo...

5 - MERCADEJO LITERÁRIO E GARGALHADAS OBSCENAS: O *ÁLBUM DA RAPAZIADA* E O “LADO B” DE FRANCISCO MONIZ BARRETO.

5.1 – Em busca de dinheiro...

No capítulo anterior, foi mencionado o fanqueiro literário, tipo social assim batizado por Machado de Assis em 1859²⁴. Figuras peculiares da sociedade oitocentista, os fanqueiros eram poetastros que vendiam seus versos improvisados em casamentos, batizados, funerais, cafés, teatros e festas em geral, ocasiões em que não raro ainda tentavam angariar fundos para supostos volumes de versos. Comentou-se também que, por seu caráter notório de improvisador, que declamava centenas de versos, sobretudo encomiásticos, em todo o tipo de agremiação pública, Moniz Barreto aproximava-se de tal figura social. Enfim, concluiu-se que de fato o poeta baiano não poderia ser assim classificado, pois, apesar da proximidade que apresentava com os fanqueiros em seu comportamento, Moniz Barreto não cobrava nem recebia por seus improvisos públicos, que praticava não como tentativa diária de remuneração (como de fato acontecia no caso dos genuínos fanqueiros literários), mas por gosto e, sobretudo, visando notoriedade pública.

Entretanto, como tantos outros intelectuais de seu tempo (quando enfim nasceu um mercado editorial e se firmou e floresceu a imprensa no Brasil), Moniz Barreto também tentou tirar remuneração de sua pena, não como repentista público²⁵, mas com os versos reunidos nos volumes que publicou, em 1855, sob o

²⁴ Como já mencionado, Machado de Assis disserta sobre os fanqueiros literários em crônica de 11 de setembro daquele ano na série “Aquarelas”, do periódico *O Espelho*. Nesta mesma série, em crônicas de 9 e 30 de outubro, torna a se referir e repudiar a literatura comercial e comerciável então nascente (e da qual ele próprio chegou a participar em folhetins), usando ora termos como parasitismo literário para a atividade dos seus referidos fanqueiros, e designando o folhetim nacional como um suicídio de originalidade e iniciativa.

²⁵ É importante aqui frisar-se o *público*, pois, ao contrário do que acabou se firmando a partir das colocações de Sílvio Romero em sua *História da Literatura Brasileira*, não foram somente os poemas meditados, mas também muitos (e talvez a maioria) improvisados, que Moniz Barreto reuniu em seu *Clássicos e Românticos*, como ele próprio declarou no prefácio ao primeiro volume: “Versos, e não poesias; versos improvisados, e quase sempre feitos mentalmente e d’estalo, e muitos passados ao papel só para serem agora dados à luz, eis o que contém este livro, e o que conterão os demais.” (1855, p. VIII)

título de *Clássicos e Românticos: Exercícios Poéticos*. O próprio poeta declarou esta intenção no prefácio ao primeiro volume de sua obra:

Dei-os ao prelo (os meus versos) pelo que já também declarei no respectivo programa; isto é – por satisfazer as reiteradas instâncias dos amigos, que até mo intimavam como um dever, exprobrando-me de preguiçoso e inerte – e mais ainda pela esperança de lucro que prognosticavam-me todos, e do qual na verdade tanto careço para remendar minha vida, que já mal se sustém, de muito esfarrapada que está. Um meu ilustre amigo, cujo voto muito respeito, disse-me que entendia haver-me eu desaprimorado com semelhante razão de pecuniário interesse, sem se lembrar que Francisco Manuel do Nascimento (o meu bom Filinto), com ser o Horácio Lusitano, e o imortal restaurador da língua do eterno cantor dos *Lusíadas*, já tinha dito, publicando suas poesias de mestre:

Eu não armo ao louvor, armo ao dinheiro

A mesma sinceridade com que se exprimiu o exímio poeta exilado, exprimi-me eu, enteado como ele da cega fortuna. [...] Armei, pois, também ao dinheiro... (1855, p. X – XI)

As esperanças de um grande lucro que o poeta baiano visava (se realmente assim o fizera) em tal empreitada, no entanto, parecem ter sido frustradas, pois, como consta em seus registros biográficos, a miséria em que viveu Moniz Barreto só se intensificou até o fim de seus dias, mesmo sendo ele um poeta de enorme popularidade e prestígio entre seu público local. Fato que também pode comprovar o fracasso de tal obra é que, segundo o projeto inicial de Moniz Barreto, seu *Clássicos e Românticos* seria constituído de três volumes, mas o terceiro jamais chegou a existir. Além disso, a recepção da crítica ao seu primeiro volume foi já desastrosa. Na época de sua publicação, Manuel Antônio de Almeida atacou ferozmente autor e obra, num artigo intitulado “Bocage e o improviso”, no *Correio Mercantil* de 04/06/1855. Já num primeiro momento, ataca ironicamente a finalidade de lucros declarada no prefácio:

Eis-me aqui com um livro sobre o qual posso escrever sem o mais leve escrúpulo. Não se trata de um nome novo, nem de uma reputação indecisa. É um poeta conhecido, vitorioso por longos triunfos, desencantado mesmo das visões passageiras da glória, e que, farto de seus proveitos fugitivos, vem hoje em busca de proveitos reais: vende os versos que cantou, e deles não quer mais senão aquilo que lhe possam dar em espécie. [...] Colocado na condição de simples mercadoria, o seu livro perde a grande qualidade das boas obras, perde a única qualidade que salva as obras más – a crença do autor no seu trabalho. Há uma diferença entre um livro que se publica e um livro que se põe à venda. (1991, p. 63)

Em seguida, Almeida desqualifica Moniz Barreto em sua condição de improvisador, e destaca o caráter soporífero de seus versos:

...sente-se, à leitura dos seus versos, a facilidade oca do improvisador; sente-se uma idéia rara, que vez em quando lampeja, aproveitada, esticada, repisada muitas vezes na mesma poesia, no mesmo assunto. Isso dá em resultado uma monotonia que escapa quando se ouve o poeta recitar na mesa do banquete, junto ao féretro, no meio da multidão, na hora do prazer, na hora da dor, na hora do entusiasmo. No volume porém, de página em página, é impossível resistir à fadiga que dela resulta. (1991, p. 64)

Algumas linhas adiante, Almeida chega mesmo a destronar o Bocage brasileiro:

O talento de Bocage foi um fenômeno intelectual que raras vezes se repete; e a escola que o arremeda, pensando que o copia, não se pode autorizar com aquela exceção. [...] Como improvisador, e improvisador que não pode querer uma comparação com aquele de quem acabo de falar, o autor dos Exercício Poéticos perdeu com a publicação de seus versos, que têm todos a palidez dos corpos sem vida, a desanimação da palavra sem idéia. (1991, p. 64 – 65)

E a indisposição do crítico enfim atinge o ponto central do primeiro volume dos *Clássicos e Românticos*, que, como se comentou no capítulo anterior, constituía, de fato, quase todo ele uma extensa reunião de versos encomiásticos:

O livro que tenho diante dos olhos divide-se em três partes por ordem dos assuntos: natalícios, epitalâmios, elegíacos²⁶. O poeta, por suas qualidades pessoais, tem um círculo muito extenso de amigos, para os quais unicamente parece afinada a sua lira; ela tem um eco constante e infatigável para responder a todos os seus prazeres e a todas as suas dores. Assim na primeira parte vereis uma saudação jubilosa a quase todos os dias do ano, nos quais o poeta vê o sol brilhante, a natureza em risos, uma festa universal, porque nasceu um filho a uma amigo, casou-se uma parenta, ou faz anos um compadre. Voltai a página: a humanidade traja luto; baixou à campa um gênio. Voltai outra, outro gênio. Voltai mais, ainda outro. (1991, p. 65)

No restante do artigo, Almeida se limita a brevemente reforçar o caráter vazio da poesia de Moniz Barreto, que o crítico considera mais um arquiteto do verso que um poeta de fato.

²⁶ Registre-se que a indisposição de Almeida adquire ares de descaso para com a obra. O livro de fato contém cinco partes, como visto no capítulo anterior, e não três. Neste momento, Almeida ignora os “Escritos em Álbuns” e a “Metamorfose” (de que irá se lembrar brevemente ao fim do artigo).

Sua crítica acabou gerando uma polêmica, pois, sete meses após, publicou-se no mesmo periódico a réplica de Moniz Barreto²⁷, sob o título de “A Revista do Sr. Almeida”, resposta em que o poeta declarava abertamente a motivação mais política que estética do crítico, considerando a crítica de Almeida “uma sátira de despeitosa encomenda”. O poeta defendeu a obra com dezenas de argumentos, mas também seu artigo, carregado de ressentimentos, foi um ataque direto a Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Francisco Muniz Barreto, seu primo e proprietário do *Correio Mercantil*²⁸. Na essência, sua réplica permaneceu puramente na esfera de divergências políticas, mas, entre uma defesa e outra de seu livro, Moniz Barreto tentou com veemência contra-atacar a investida de Almeida contra seu declarado (e defendido) intuito comercial:

Escrevi para vender – diz o Sr. Almeida. E o que tinha isso, ainda quando assim fosse? Começando pelo ilustre folhetinista e o seu amável *Correio Mercantil*, todos escrevem para vender, e há até quem se venda para escrever. A verdade é que raros falam como eu falei. [...] Só a escola clássica é que mercadejava com todas as letras?! Não mercadeja o próprio Sr. Almeida, que é da romântica, com seus folhetins, etc? Muitos escritores e poetas da Europa, pertencentes à nova escola não traficam seus escritos, com seus versos, e do produto deles não subsistem? (1991, p. 68)

São de fato coerentes os argumentos do poeta, cuja defesa revela, aliás, uma realidade que se formava e se firmava no Brasil, a subsistência através das letras. O século XIX foi a época da formação e desenvolvimento da imprensa local, do surgimento das universidades nacionais e, conseqüentemente, de uma crescente comunidade estudantil, que constituiu, ao lado do público feminino, o principal filão de consumidores das letras. Uma enxurrada de folhetins e de versos, produzidos por intelectuais da terra, passaram a circular nos jornais e, posteriormente, em brochuras comerciáveis e comercializadas, constituindo-se aí o início de um mercado editorial

²⁷ A crítica de Almeida data de 04/06/1855, e a resposta de Moniz Barreto foi à lume em 02/03/1856. A demora, segundo alega o poeta, foi por problemas constantes de saúde e por seu engajamento nas questões do 02 de Julho.

²⁸ Moniz Barreto alegava haver certo ressentimento por parte de Joaquim Francisco Muniz Barreto, por conta da disputa para a construção da Estrada de Ferro do Juazeiro, em 1854. Joaquim Francisco disputava a concessão com a empresa Junta do Juazeiro, pertencente ao Visconde de Pedra Branca e ao Barão de São Francisco, amigos pessoais a quem o poeta dedica diversas das composições do *Clássicos e Românticos*. Moniz Barreto permaneceu neutro quanto à questão, e seu parente parece não o ter perdoado. O poeta aponta a extrema descortesia para consigo por parte de Joaquim Francisco, em sua viagem à Salvador em 1854, quando o jornalista para lá seguiu a cumprir extenso programa social, na tentativa de vencer as resistências locais à concessão da obra.

nacional. Tendo então cada folha de jornal ou página de livro adquirido seu devido valor monetário, o lucro com as letras tornou-se possível e real. Moniz Barreto acertou em sua defesa, portanto, mas talvez não esperasse a tréplica que o acabou calando, e, talvez, até, “evaporando” um prometido terceiro volume de seus versos. Junto com sua resposta-defesa, o *Correio Mercantil* publicou também o artigo “O Templo do Disparate”, em que Almeida, abstando-se de comentar segundo volume do *Clássicos e Românticos*, concentra-se numa contra-resposta mordaz, que atinge o fastígio do sarcasmo quando comenta a metamorfose barreteana:

Não termino estas fatigantes citações sem tocar na Metamorfose que fecha o primeiro volume dos *Exercícios Poéticos*. Com concepção, essa peça é vulgar, e recorda tudo quanto no gênero se escreveu de pior. O descuido com que foi escrita toca quase à indecência, pelos repetidos cacófatos a que dá lugar o emprego da palavra Acu. Notarei apenas os mais frisantes, pedindo desculpas ao pudor dos leitores:

“Era Acutinga um anjo e por tal filha
Esmorecia Acu”.

[...]

Outro tanto sucede com os versos:

“Logo a fazê-lo se prepara a grata
Duplicada visita Acu recebe”.

Farei esta última citação, por já não poder resistir ao vexame que elas me causam:

“Uma tarde que ausente Acu lidava
No costumado trêfego...”

Eu sabia que o verbo lidar admite a preposição – a – depois de si, e que se lidava a braço, à mão, etc. Nunca porém que a significação do verbo pudesse estender-se tão longe como a levou o mau gosto e a rudez do ouvido do autor. (1991, p. 83 – 84)

Tais gracejos de Almeida certamente foram o ponto central das atenções e risadas de quem os leu à época. Uma das cismas aparentemente mais fortes, no entanto, esquecendo-se por um momento outras questões motivadoras da polêmica, foi a questão do mercadejo literário: como se tem visto, Almeida atacou as declaradas intenções de Moniz Barreto, e este defendeu-se com os “legítimos direitos” do trabalho intelectual; mas o crítico, enfim, rematou a questão:

Eu, tu ele, nós, vós, eles, todos vendem o que escrevem. A pena é um instrumento de trabalho como outro qualquer, é o utensílio do pensamento. Não há nada mais legítimo do que o direito do trabalho à recompensa. Mas o que é o trabalho? O salteador que se esconde de dia e vaga de noite, que evita o povoado e se abriga na mata, que arrisca sua vida acometendo o viajante prevenido e armado, que luta, que se afadiga, também trabalha. O moedeiro-falso que estuda as artes mais úteis, que desenha, que burila, que grava, que estampa, também trabalha. Dareis ao salteador e ao moedeiro-falso o justo dinheiro da recompensa? Não, porque o trabalho é tudo pela moralidade de seu fim e de seus meios. Não é um braço nem uma cabeça que trabalha: quem trabalha é a consciência. Era esta, a toda a evidência, a significação da censura que fiz nas palavras – escreveu para vender. Eu queria dizer: o escritor amontoou páginas sem exame, sem reflexão, sem escolha – quis engrossar o volume, basculhou seus papéis velhos, e tudo lhe serviu, fez enfim uma obra de carregação. Pensou publicar um livro, e abriu um belchior de coisas inúteis, inúteis para proveito alheio, inúteis para a glória sua, mas que apesar de tudo, se vendem. (1991, p. 79 – 80)

A polêmica teve seu ponto final com as palavras de Almeida, mas, desmentidas ou confirmadas suas colocações quanto à qualidade da publicação, passadas as questões políticas que possivelmente tenham motivado em parte o certame, num ponto ambos acabaram concordando: a legitimidade da remuneração literária. E ambos, de fato, tentaram fazer dinheiro com suas penas, e fracassaram²⁹. O poeta, no entanto, teve ainda a oportunidade de uma nova e mais ousada tentativa.³⁰ Quase uma década após o fracasso dos *Clássicos e Românticos*, Moniz Barreto, já sexagenário e em condições cada vez mais precárias, fez uma nova e derradeira recolha de versos, e assim nasceu o *Álbum da Rapaziada...*

5.2 – Um “álbum” só para rapazes...

Como tantos outros usos e tendências importados da Europa, os álbuns de autógrafos firmaram-se como moda entre os jovens do Brasil oitocentista. Conforme registra Ubiratan Machado,

Esse hábito, surgido na Europa durante o período romântico, desenvolveu-se de maneira rápida, graças aos belos álbuns que nos vinham da França e que o comércio papelero esmerava-se em anunciar com discreto

²⁹ Fato que também pode ter motivado o descaso de Almeida. Bernardo de Mendonça, organizador da *Obra Dispersa* de Manuel Antônio de Almeida, chama a atenção a possibilidade do ressentimento de Almeida em relação ao fracasso de vendas do seu próprio trabalho, já que seu *Memórias de Um Sargento de Milícias*, impresso e publicado em 1854 sob a autoria de “Um Brasileiro”, encontrava-se encalhado, mesmo com toda a publicidade feita pelo *Correio Mercantil*.

³⁰ Tentativa que Almeida, morto no naufrágio do Vapor Hermes, em 1861, não chegou a conhecer, assim como não conheceu o sucesso (apenas póstumo) de seu *Memórias de Um Sargento de Milícias*.

estardalhaço. Havia modelos para todos os gostos e posses. Cartonados para os menos endinheirados ou com ricas capas de veludo, marroquim ou xaráo. As encadernações podiam ser em madeira forrada de seda ou em couro, com ilustrações em alto e baixo relevo. Ou, mais requintados ainda, com capa de madrepérola ou marfim. Não havia iaiá que resistisse. (2001, p. 112)

Em tais álbuns, via de regra, eram deixados, por poetas e aspirantes a poetas, poemas líricos, havendo neles todo um ritual e hierarquia sociais e de valores:

A regra, entre as pessoas de sociedade, consistia em selecionar os colaboradores pelo talento e pela fama. A composição devia ser original, de preferência com alguma alusão à homenageada. Para obter o autógrafo, podia-se abordar o poeta num sarau, numa reunião em família ou enviar o álbum por um intermediário. As iaiás solteiras não perdiam ocasião de enriquecer sua coleção. Mas também as senhoras casadas, de reputação social, degustavam esse hábito como um bombom suíço. Entre as classes mais modestas, o álbum era preenchido pelo poeta do bairro, aquele sempre disposto a brilhar nos saraus domésticos, pelos primos e amigas. Nem sempre os poemas eram originais. (MACHADO, 2001, p. 113)

Destes hábitos descritos por Ubiratan Machado, pode-se perceber claramente que os álbuns eram compostos basicamente por poemas circunstanciais e “encomendados”. Portanto, mesmo que em alguns deles tenha havido a participação de personalidades renomadas como Machado de Assis e Fagundes Varela, por exemplo, estas coletâneas, em geral, não tinham grande valor que não o sentimental para quem as possuía. O próprio Francisco Moniz Barreto, que tanto se notabilizou por seus versos de circunstância e tão solicitado foi para improvisos, não deixou de registrar sua passagem nos álbuns. A terceira parte do primeiro volume dos *Clássicos e Românticos* é toda ela uma reunião de sua produção em tal gênero. A qualidade geral dos versos “para álbuns” pode ser confirmada, por exemplo, no poema feito para o álbum de D. Brasília Junqueira Nabuco, que começa com um acróstico:

Baixar à Terra o Cupido
Resolveu com setas mil:
Armas pra quê? (diz-lhe Vênus)
Se tu la tens o Brasil?!
Inútil (responde o Nume)
Levá-las, julgara eu,
Igalando as ninfas todas
A que Nabuco rendeu. (1855, p. 140)

Outra característica peculiar do hábito dos álbuns revela-se seu público cultivador, que, conforme citação acima, era basicamente feminino, composto pelas iaiás e ilustres senhoras. No entanto, conforme registra Ubiratan Machado, “alguns marmanjos também tinham seus álbuns” (2001, p. 112), e estes seguiam o mesmo padrão dos fôlios femininos, compostos, basicamente de poemas líricos. Algumas vezes, porém, os poetas serviam-se de tais “encomendas” líricas para, no melhor espírito romântico, exacerbarem seu sentimentalismo, suas mágoas, suas frustrações e revoltas. Daí nasceram declarações de amor e ódio, ressentimentos, verdadeiras vinganças poéticas, e, aqui e ali, alguns álbuns tornaram-se registros da exacerbação passional dos românticos. Neste mesmo espírito, não deixariam de vir à tona tiradas chistosas e pilhérias, em versos brincalhões e satíricos nos álbuns, sobretudo nos dos rapazes que os colecionavam. Assim agia, por exemplo, Luiz Gama, que parecia não gostar muito do hábito, e costumava responder os pedidos para álbuns com burlas desse tipo:

Ora que, porque quer, o meu amigo,
O perluxo e dengoso Zé Maria,
Que eu mil versos troveje, retumbante,
Num álbum que possuí, só de mania!
Não vê nem pensa
O caro amigo
Que a musa esquiva
Não toma abrigo,
No teso crânio
De um mau tarelo,
Que por miolos
Só tem farelo! (2000, p. 147)

Um quadro sucinto do que foram os álbuns pode assim ser resumido. Mas como seria um “álbum” que fugisse às convenções e aos padrões de então? Um “álbum” essencialmente satírico, cujo humor se concentra na licenciosidade e na escatologia; um “álbum” feito sob encomenda de um mesmo “requerente”, seu próprio autor; um “álbum” preparado, então, para um público exclusivamente masculino, “proibido” para iaiás e senhoras; um “álbum” não exclusivo e manuscrito, mas editado para ser posto à venda; um “álbum” que, enfim, merece as aspas que lhe estão sendo dadas. Foi este o *Álbum da Rapaziada*, publicado em 1864 por Francisco Moniz Barreto!

5.3 – Um certo “lado b”...

Última tentativa do poeta baiano de fazer algum dinheiro com as letras, depois do fracasso de seu mercadejo com os *Clássicos e Românticos*, seu *Álbum*, como já sugerido acima, nada tinha do que assim se designava. Pode-se dizer que constitui, antes, uma espécie de paródia com tal hábito, uma verdadeira esculhambação com o peculiar costume literário. É como se o poeta quisesse expor o “lado b” do romantismo relativamente comportado de então, e que ele próprio tanto praticara³¹. Ele próprio e, como já referido anteriormente neste trabalho, diversos outros até mais conhecidos, como Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. Nenhum destes, no entanto, conseguiu deixar registrado um volume tão extenso de poemas em um livro feito em escala editorial, e com tão nítido (e declarado) intuito de mercado. O livro de Moniz Barreto, essencialmente fescenino, possui nada menos que cinquenta e nove composições poéticas, distribuídas em cento e dezesseis páginas! A edição que serve de base para a presente análise, é bom esclarecer, não é original, pois, destes, até o momento, não há de fato notícia. Trata-se, no entanto, de uma reprodução fiel, datilografada de um exemplar pertencente a Aloysio de Carvalho³². Tal é a fidelidade da cópia, que o seu executor (infelizmente anônimo) fez questão manter a disposição original dos poemas, assim como a mesma grafia e uma reprodução fidedigna da capa e da folha de rosto. Assim o reproduzidor anônimo esclarece, num manuscrito jocoso que acompanha o exemplar:

Este livro foi copiado do exemplar pertencente ao poeta baiano Aloysio de Carvalho. A cópia é fidelíssima, guardando até a mesma numeração³³ da edição original. *O Álbum da Rapaziada* é raríssimo. Nunca vi outro exemplar além do de Aloysio de Carvalho. O seu autor é o poeta repentista baiano Francisco Moniz Barreto, que o escreveu para ganhar dinheiro – o que não alcançara com seus *Clássicos e Românticos*, em dois volumes. Não foi impresso em Bruxelas, mas na Bahia. O autor foi denunciado e procurado pelo promotor público Antônio Eusébio Gonçalves de Almeida, parente de Rui Barbosa, notável advogado e jornalista, homem de talento, e que foi Vice-Presidente da primeira Constituinte Republicana. Fazendo

³¹ Algo como a binomia estética defendida por Cilaine Alves, em relação a Álvares de Azevedo. A pesquisadora defende tal conceito como “duas faces de uma mesma moeda”, em relação à *Lira dos Vinte Anos*, quando, em um “fazer poético ambíguo”, o sujeito lírico assume posições distintas. (*O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998)

³² O acesso a um xerox desta cópia datilografada deveu-se à boa vontade de Ubiratan Machado, a quem agradeço.

³³ De páginas. Ao total, contando com a folha de rosto, o índice e a folha de erratas, o livro tem cento e dezoito páginas.

depois Barreto distribuir entre conhecidos este livro, mandou a um seu exemplar, e quem o recebeu foi uma moça de família!

Das informações trazidas nesta nota, nem todas podem ser aqui confirmadas (com este rumor sobre Antônio Eusébio fazer Moniz Barreto distribuir exemplares entre seus conhecidos), nem todas são aqui novidades. Vale, no entanto, reforçar: Moniz Barreto de fato respondeu a um processo³⁴, movido pelo referido promotor, por publicação pornográfica (o único, como já mencionado, ocorrido no século dezenove no Brasil), o que lhe rendeu apenas mais atribulações, em vez de lucro.

Analisando-se a capa, podem-se verificar outros recursos utilizados por quem então se arriscava a publicar obras fesceninas, como a pseudonímia ou o anonimato, e a referência a edições “estrangeiras”. A capa do *Álbum da Rapaziada*, por exemplo, configura-se assim:

ÁLBUM DA RAPASIADA

ERÓTICOS

FEITOS E, NA MAIOR PARTE, IMPROVISADOS

Por

B.M.F.

BRUXELAS

TIPOGRAFIA DE RICHARD BRENNEKE,

Rua de Saint-Pierre

1864

As informações presentes confirmam tais cuidados. Logo após o título e sua classificação, “ERÓTICOS”, segue a autoria, com as iniciais do poeta baiano invertidas. Depois, a referência da origem: “Bruxelas, Tipografia de Richard Brenneke, Rua de Saint-Pierre”. Estas precauções, segundo Ubiratan Machado, eram necessárias: “Ainda vivíamos numa sociedade que cultivava a pudicícia como

³⁴ Esforcei-me em procurar este processo nos arquivos públicos da Bahia, o que, infelizmente, não vingou. Até o presente momento, tal registro parece estar irremediavelmente perdido.

mandamento, aguçando o gosto pela pornografia.” (2000, p. 29) Moniz Barreto, entretanto, parece ter sido vítima não só de uma perseguição moralista, mas de sua própria ingenuidade, de uma confiança exagerada em si mesmo, e, talvez, até mesmo de um formidável azar. O uso de iniciais para se camuflar a autoria não era novidade, tanto que também foi usado por Bernardo Guimarães, quando da publicação de *O Elixir do Pajé*³⁵, mas não foi difícil identificar-se o nome Francisco Moniz Barreto nas iniciais B.M.F. Além disso, “pela característica tipográfica, por alusões e outros detalhes flagrantes à época, Moniz foi identificado”. (MACHADO, 2000, p. 24) As alusões e detalhes a que se refere Ubiratan Machado poderão ser confirmadas, principalmente, nas inúmeras notas de rodapé constantes na obra. Tais notas revelam-se extremamente denunciadoras, pois são riquíssimas de detalhes sobre as circunstâncias em que foram produzidos os poemas. Como será visto adiante, as anotações (presentes em quase todos os poemas) revelam as condições em que foram produzidos os poemas, como e onde foram improvisados, a quem são dedicados, etc. Assim, o autor deste peculiar “álbum” foi facilmente encontrado e responsabilizado por seu conteúdo. Conteúdo, aliás, que pode ser inserido entre o que melhor se produziu de poesia fescenina em língua portuguesa.

5.4 – Uma saudação descarada...

Os poemas do *Álbum* Barreteano podem ser classificados em subdivisões temáticas. Abordam-se tópicos recorrentes à poesia fescenina como o culto fálico, a degradação da imagem feminina, a tópica racial (introduzida no Brasil com a poesia fescenina de Gregório de Matos), ataques à política e a costumes locais, e o anti-clericalismo. A maior parte dos poemas, também, foi produzida à partir da circunstancialidade, como indicado na capa do livro, “feitos e, em sua maior parte, improvisados”. Mas como obra programática e programada, traz consigo poemas feitos para integrar seu protocolo (ou engrossar o volume), como sua divertida introdução, em que, a exemplo do prefácio ao *Clássicos e Românticos*, revelam os propósitos de lucro do autor:

³⁵ Debochado e despreocupado, Bernardo Guimarães, que foi ainda mais óbvio que Moniz Barreto, assinando a obra com as iniciais B.G., atribuía a autoria de seus poemas a um sacristão da capital mineira conhecido como beato Gregório, quando o inquiriam da mesma.

Rapazes, o vosso *álbum*
Aqui, afinal, vos dou;
Comprai-o todos, comprai-o;
Lede-o bem, e decorai-o;
Que bem lidas me custou.

É mais útil este livro
Que gazetas de *aranzés*;
Nem há coisa mais barata:
Em papel, ou cobre, ou prata –
É seu preço dois mil réis.

Com eles, deveis, rapazes,
Ao poeta responder,
Que, por falta de dinheiro,
O ano passado inteiro
Levou triste sem foder!

[...]

Rapazes da minha vida!
Deferi-me a petição;
A estes meus brados roucos
Não façais ouvidos moucos,
Como do *Fisco o Patrão*!

Se eu for feliz nesta empresa,
Que em vós fiado, intentei –
Para obras muito pano
Tenho ainda – e cada ano
Novo *álbum* vos darei. (s.d., p. 5;6;8)

Não agraciaram Moniz Barreto os contos de réis esperados com o *Álbum*, nem outros volumes fesceninos vieram depois dele, como se sabe, até porque não teve o poeta mais tempo ou saúde para se arriscar em outra empreitada do tipo. A promessa da introdução, no entanto, parece revelar que fôlego para tanto havia, assim como, talvez, um outro extenso cabedal de versos eróticos, possivelmente perdidos por não terem sido postos em papel pelo autor. No entanto, nesta coletânea única, Francisco Moniz Barreto conseguiu concentrar poemas cujo conteúdo expressa, em tal gênero, o que melhor produziram Bocage e Gregório de Matos, evidentes e até declaradas influências do vate baiano, que viria influenciar, ainda, e, sobretudo no cultivo da décima fescenina, seu pupilo (até mais conhecido que ele próprio) Laurindo Rabelo, já da segunda geração romântica.

5.5 – Os costumes da terra, sátiras sociais e uma moral fescenina...

Diversos aspectos aproximam Francisco Moniz Barreto de Gregório de Matos. A circunstancialidade, a oralidade e o caráter local de suas poesias, por exemplo. É claro que não se pode comparar um e outro pelo simples conteúdo de sua poesia, nivelando-os como “iguais”. Cada qual seguia uma retórica própria de seu tempo. Entretanto, ambos cantaram poemas com aspectos, acima de tudo, comuns à tradição fescenina. Gregório, dois séculos antes, cantou o viver baiano seicentista, tendo, sobretudo na sátira, adaptado (e, por isso mesmo, renovado) a poética clássica às circunstâncias da vida local, desnudando “torpezas do Brasil, vícios e enganos”, conforme registra Maria Eurídes Pitombeira Freitas

Poesia que traduz vivências de amores, de hipocrisias, de agressões, de festas, de pândegas e fodengas [...] Crônica que traz a marca do dia-a-dia das ruas, da praça, dos terreiros, das sacristias, dos quintais, do interior das casas, das igrejas, dos becos, das ladeiras, das tavernas, das quitandas, dos engenhos, das festas, das feiras. (1981, p. 73)

Assim,

Sob essa visão, o poeta baiano ataca violentamente a ordem das coisas estabelecidas. É sua sátira uma revista onde “a mofina e mísera cidade da Bahia”, através de seus versos, é vista desfilar pelo que tem de “gente tão honrada”: “governador sodomita”, “mariola da igreja”, “fidalgos parolas”, “maganos de Portugal”, “Santo Unhate”, “escrivãos falsários”, “letrado gratis dato”, “beatos fingidos”, “políticos enfadonhos”, “cerimoniosos vadios”, “fidalgo atravessado”, “mercador avarento”, “juizes mentecaptos”, “letrados peralvilhos”, “mulato muito ousado”... (FREITAS, 1981, p. 79)

Ora, já foi visto aqui como Moniz Barreto era também grande freqüentador de bailes, festas, jantares, comemorações e tertúlias, e o quanto sua verve de repentista era acionada em tais ocasiões. Moniz Barreto, assim como Gregório de Matos, conviveu em círculos e eventos sociais variados, tendo conhecido todo o tipo de pessoas, e não lhe faltaram ocasiões para desnudar suas intimidades com poemas obscenos que certamente fizeram muitos deles gargalharem³⁶, como nos aforismos poéticos “Quer Cono”:

Ministro que, vendo moças,
Despe o usual etono,

³⁶ É interessante lembrar que, segundo o próprio poeta declara em notas de rodapé a vários de seus poemas, seus versos nasciam muitas vezes de motes dados por amigos nestas ocasiões de tertúlias e pândegas, sobretudo quando Moniz Barreto era oficial militar, na juventude.

E quando as escadas desce,
Quer cono.

[...]

Procurador, que de graça
É de viúva patrono,
Serviço não faz ao morto;
Navega para outro porto:
Quer cono.

[...]

Padre, que mais recomenda,
Quando prega, o sexto e o nono,
Menos segue a lei sagrada;
Da solteira, ou da casada
Quer cono. (s.d., p. 99;100; 101)

E “Quer Pica”:

A viúva, que seus males
A todos, chorando, indica,
A ver se alma piedosa,
De novo, e de pronto a esposa,
Quer pica.

Noviça que se enfurece,
E como possessa fica,
Por não poder ir à grade,
Nem falar co’o primo frade,
Quer pica. (s.d., p. 104)

Fica claro, nos versos barreteanos, que não há a mesma ferocidade dos ataques barrocos, nem uma intenção assim tão forte em se desnudar vícios e torpezas sociais, senão como uma grande brincadeira (ainda que com fundos morais latentes). Seu *Álbum*, de fato, revela-se um “brinquedo”, um entretenimento cultural destinado a divertir e fazer rir os rapazes aos quais é reservado. Ainda assim, está todo ele temperado com moralismos da voz lírica de Moniz Barreto. É o caso, por exemplo, do terceiro poema do livro, uma composição de seis oitavas, precedida pela seguinte didascália: “A um velho, que se dizia Moisés de uma vila, e, ao passo que empregava as noites em furtar galinhas pelos quintais dos vizinhos, repreendia e até praguejava o filho por passá-las convivendo e putariando!”:

Cala essa boca, velho hipócrita safado!
Não praguejes teu filho, porque fode;

Ir da próxima ao cu só é pecado
Para quem praticá-lo já não pode.
Eu sei que, quando moço, endiabrado,
No cio eras pior que gato, ou bode:
Transformaram-te os anos em *doninha*,
Hoje em vez de foder, furtas galinha.

[...]

Teu filho passa o tempo, um bem gozando;
Tu estragas o teu, um mal fazendo;
Ele as cricas, que encontra, vai chupando,
Tua as aves, que furtas, vais comendo.
Por ele estão as fêmeas suspirando,
Sobre ti maldições estão chovendo...
Quando na vida a parca te dê cabo,
No inferno Satanás há de ir-te ao rabo. (s.d., p. 10; 12)

De teor bem mais agressivo que o geral da obra, este ataque externa convicções morais bastante sólidas, adaptadas ao espírito do sujeito lírico de Moniz Barreto: condena-se o roubo, que contraria um dos dez mandamentos de Moisés (como é ironicamente alcunhado o velho atacado), mas aprova-se e defende-se a luxúria, um pecado capital. Bíblicas, inclusive, são as justificativas para a defesa do filho: ao terceiro verso da segunda estrofe, que se inicia com “Foder é lei do eterno...”, o autor escreveu em nota de rodapé: “crescite et multiplicamini”; já a quarta estrofe inicia-se com os versos:

Foderam Eva e Adão no Paraíso
Muito antes do crime cometido;
D’então ’té hoje, sem cautela e siso
Tem toda a humana geração fodido. (s.d., p. 11)

Dessa forma, a persona satírica de Moniz Barreto parece expressar cínica e jocosamente um espírito próprio de uma moral bastante sua, moldada de acordo com um ideário relativamente liberal, dentro de um código de costumes em que fodem “o Juiz e o Vigário” (5º verso, segunda estrofe), mas não se tolera o roubo de galinhas. Assim, o que parece instaurar-se é uma nova moral, uma moral fescenina, em que a vida por esta ótica luxuriosa e hedonista³⁷, mas ainda presa a preceitos próprios da moral burguesa, como o direito à propriedade, sendo permitido apenas “foder com a pica”, mas jamais “com a unhas”.

³⁷ Algo próximo ao que já foi discutido no início deste trabalho, quando no primeiro capítulo refleti sobre o relativismo moralidade e a moral sadeana.

É interessante notar, aliás, que este poema é precedido por um soneto intitulado “Dinheiro e cono; tudo mais é nada”, em que se exalta o valor da luxúria e também do trabalho, “Rapazes, no foder e no trabalho/Consiste a vida, desde Adão té agora” (s.d., p. 9), em detrimento de outras vaidades e ambições humanas, como o poder: “Deixai-vos de políticas bandeiras/que servido, entre nós, só têm d’escada/para treparem lesmas ou toupeiras.” (s.d., p. 9) Neste último verso, resalte-se a nota de rodapé que Moniz Barreto insere para o substantivo metafórico “lesma”, especificando seu sentido: “Na significação genuína – de animal venenoso como lagartixa.” (s.d., p. 9) Ora, a partir daí o poema ganha dimensões políticas, não ficando muito distante do Moniz Barreto de “O que é o Brasil?” (em que o país é chamado de “vaca leiteira” para quem quer “mamar”), e novamente mostrando a proximidade do poeta com seu antecessor barroco, Gregório de Matos. Aquele, que sem meias palavras atacava todas as autoridades da Bahia com sátiras ferinas, freqüentemente valia-se da zoomorfização para designar e descrever seus desafetos, como nota Maria Eurídes Pitombeira de Freitas:

calcado no grotesco, os homens são nivelados aos animais pelo que aqueles, por suas ações, se assemelham a esses. Sob essa perspectiva estática, muitas comparações se espalham em sua obra. Como exemplos:

Como um bode fodichão.
glutão como um capado
zote camaleão.
Quantos com pele de ovelha
são lobos enfurecidos.
canaz todo atrevido.
como se fosses voraz lobo.
Padre papa jantares
traz sempre de trote o bucho.
no rol da besta a roerem palha.

Na linha dos rebaixamentos grotescos é o animal usado como imagem do desmascaramento da autoridade. (1980, p. 84)

Dessa forma também age Moniz Barreto, em plena efervescência romântica, a designar as lesmas e toupeiras da política, chamando de doninha ao velho ladrão do poema anterior, assim como concedendo ao libidinoso Frei Thomaz, de “O Frade na Roça” (p. 39), as capacidades de trepar em telhados como um gato, subir um outeiro como um bode, ter um faro de cão para conos e dinheiro, ser um galo para galar franguinhas e esporrear-se como um burro, para, enfim, ser amarrado

e castrado como um porco! E por falar em bodes, e avançando pelo diálogo de gerações, ainda no romantismo pode ser encontrado outro bom exemplo de animalização como recurso de sátira social em “Quem Sou Eu?” (também conhecido como “A Bodarrada”), de Luiz Gama, uma sátira generalizadora em que o autor “revida o tratamento pejorativo de ‘bode’, à época aplicado aos mulatos de pele escura, apontando quantos ‘bodes’ com pretensão à brancura se espalhavam inclusive nos altos escalões da sociedade brasileira” (FONCESA, 2000, p. XIII), do qual segue um excerto:

Se negro sou, ou se sou bode,
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda casta,
Pois que a espécie é muito vasta;
Há cinzentos, há rajados,
Baíos, pampas e malhados,
Bodes negros, *bodes brancos*,
E, sejamos todos francos,
Uns plebeus, e outros pobres,
Bodes ricos, bodes pobres,
Bodes sábios, importantes,
E também alguns tratantes...
Aqui, n’esta boa terra,
Marram todos, tudo berra; (2000, p. 116)

Animais à parte, a moral fescenina de Moniz Barreto não era assim tão liberal quando a de Sade. Seus versos fesceninos, ainda que jocosos e alegres, também ganham virulência quando o autor trata da homossexualidade, tema que também foi caro a Gregório de Matos³⁸. Em dois sonetos seqüenciais, é descrita a

³⁸ Novamente com o intuito de atacar autoridades, como o governador Antônio Luis Coutinho, que o poeta acusa de sodomia. Um outro ataques homofóbico da lira gregoriana é, aliás, análogo à situações dos sonetos logo em seguida expostos, mas aparentemente uma situação real, quando da punição de um Frei em Lisboa, por crimes de Sodomia. Observe-se novamente a zoomorfização satírica no poeta barroco:

Furão das tripas, sanguessuga humana,
cuja condição grave, meiga e pia,
sendo cristel dos Santos algum dia,
hoje urinol dos presos vive ufana.

Fero algoz já descortês profana
sua imagem de nicho da enxovia,
que esse amargoso traje em profecia
com a lombriga racional se dana.

Ah, Joanico fatal, em que horóscopos,
Ou porque à costa, ou porque à vante deste,
da camandola Irmão quebraste os copos.

entrada de dois “fanchonos” nos infernos, ali mandados por seus “crimes contra a natureza”. No primeiro, Plutão o recebe, e impõe-lhe uma sentença:

Vem cá, puto de merda, sem vergonha,
De que enfim, viu-se o mundo aliviado!
Eu mesmo, de te olhar, horrorizado,
Não sei, para punir-te, onde te ponha.

Trazes ainda de viril peçonha
Suja a destra, e o roto cu babado!
Inimigo dos conos! Desgraçado!
Escuta a pena, que vais ter, medonha.

Co’ a tua infame profissão nociva
De muitas almas me roubaste o gozo,
E a posse que da cópula deriva...

Pois bem: para castigo teu penoso,
Co’ a mão aberta sempre em chaga viva,
Irás pívias fazer ao cão tihoso. (s.d., p. 66)

E uma situação análoga é pintada no diálogo que segue no soneto seguinte:

Plutão - O que busca por cá, senhor fanchono?
Acaso de algum puto vem ao cheiro?
Ou também quer comer-me, sô brejeiro,
A mim que sou desta morada o dono?

Fanch - Não senhor; venho aqui dormir meu sono...

Plutão - O quê? Dormir, patife?! Travesseiro
E colchão dar-te-ei, mas num braseiro,
Que é a cama dos réus de leso-cono.

Leva daqui, Megera, este birbante;
Tu e as tuas irmãs, com fúria brava,
Pena lhe inflijam, que ao meu reino espante:

Na boca, que mulheres não beijava,
Mijem-lhe todas três, de instante a instante,
De chumbo derretido ardente lava. (s.d., p. 67)

Literalmente a fogos do Inferno são condenados os “fanchonos” barreteanos. O tratamento para com ambos é ofensivo, truculento e de total desprezo, sendo seus “crimes de leso-cono” passíveis de torturas físicas e

Enfim Papagaio humano te perdeste,
ou porque em culis mundi te meteste. (1999, p. 242)

humilhações eternas. Assim se revela moralíssimo Moniz Barreto, que, em constante diálogo com os rapazes leitores de seu álbum, não se furta a reforçar seu posicionamento em mais notas de rodapé: “Apoiado, Sr. Plutão! Apoiadíssimo! Esfregue-me, sem compaixão, esses salafrários, e quantos outros descarados e patifes de diversos gêneros lhe caírem nas unhas: fogo neles!” (s.d., p. 66); “Este ‘leso’ [*referente ao leso-cono*] não pode ser tomado senão no sentido moral; isto é, de ofensa resultante do menoscabo, ou da preterição, que muitas vezes sofre de alguns desalmados o altar precioso de Vênus: não é assim, rapaziada?” (s.d., p. 67)

Posicionamentos semelhantes assume, ainda, a moral fescenina barreteana no poema “Aos Marmoteiros”, que se apresenta como um ataque a comportamentos sexuais considerados execráveis até para a voz poética licenciosa (mas não libertina) do Álbum. Novamente, uma figura dos infernos (desta vez, Satanás em pessoa) toma parte em versos de cunho moralizadores, para explicitar as oposições, tão caras aos românticos, entre bem e mal, certo e errado, divino e profano:

Um dia, em que pelo mundo,
De botas, o demo andou
De um prostíbulo no fundo,
A marmota inaugurou. (s.d., p. 75)

Pois bem: “marmota”, que ganha oito significados no *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, pode se apresentar como, entre outras coisas: “comportamento excêntrico”; gesticulação ou comportamento burlesco”; “ato desonesto, artimanha, ardil”; nádegas, traseiro”. Destas designações (sobretudo da primeira) é que se pode melhor tirar o sentido desta “marmota”, que, no poema, refere-se a orgias envolvendo sexo grupal e público, comportamento novamente julgado pela animalização:

Vênus do ato se arrepele...
E na foda, desde então,
Tornou-se a mulher cadela,
O homem tornou-se cão.

Foder à vista uns de outros,
Com passos de candomblé,
É foder d’éguas e potros,
Foder de gente não é. (s.d., p. 75)

Mas a designação “nádegas”, “traseiro”, também ganha força na estrofe seguinte, quando “marmoteiro” parece figurar como sodomita³⁹:

Quem fode, do cono em perda,
Pela via de cagar,
É putanheiro de merda,
Que em merda se há de tornar. (s.d., p. 76)

O poema prossegue, explicitando-se o horror do sujeito lírico diante dos atos marmoteiros, agora já com os apontamentos de oposição entre uma boa tradição e as torpezas de uma depravação de costumes:

Foder duas, três mulheres,
Juntas, como aí se faz,
Ou vice-versa, é de alferes
Das tropas de Satanás.⁴⁰

Dirão também que é progresso
Tal foder, que faz horror?!
Então, eu vênia já peço
Para ser conservador.

Sem testemunhas fodiam,
E sem luz, nossos avós;
E, assim, mais anos viviam,
E eram mais fortes que nós. (s.d., p. 76)

Em contraste com a feiúra das orgias marmoteiras, expõe-se a beleza do sexo tradicional:

Quero moça, de cabelos
Soltos, nua, a rebolar,
A dar-nos os peitos belos,
As cricas para chupar.

Quero da língua e dos lábios
Sorvetes em profusão,
Inventados pelos sábios
Para acender o tesão.

Quero – de beira da cama

³⁹ No caso, não necessariamente o homossexual, mas qualquer um que pratique a sodomia, ato condenado no poema.

⁴⁰ Esta estrofe ganha mais julgamentos de valor reforçados com comentários do autor: “Uma, duas e três, ao mesmo tempo, e à vista de todas, ou muitos a uma só, que é o que se chama *passar geral* na frase dos três fregueses das marmotas. Que brutalidade!!!” (s.d., p. 76)

A foda, que é magistral;
A que – à gateza – se chama,
Mas pela estrada real.

Quero que arda em doce fúria
Quem mulher boa foder;
Quero tudo, que a luxúria
Avive, e aumente o prazer. (s.d., p. 77)

E o poema é concluído com uma execração final aos marmoteiros, novamente em diálogo com a rapaziada:

Mas nada de marmoteiros,
Que , de brutos no furor,
Não são homens, são sendeiros
Da estrebaria de Amor.

O diabo que os carregue
Pra o reino, onde não há luz!
De marmotas se arrenegue:
Cruz delas, rapazes! Cruz! (s.d., p. 77 – 78)

Um diálogo, aliás, que é constantemente mantido entre o sujeito lírico do *Álbum* a seus leitores, que, neste caso, figuram como verdadeiros pupilos de uma *Ars Amatoria* que, apesar de obscena, prescreve um relativo código moral que impõe limites às licenciosidades propostas no livro. E de fato, em última análise, este poema acaba se revelando uma apologia ao amor, mas não o sentimento sublimado e etéreo de românticos como Casimiro de Abreu ou Álvares de Azevedo, mas um amor mais próximo da lírica de Castro Alves, terreno e real, carnal e natural, e que se mostra, na estética romântica, como manifestação saudável de alegria e louvor à vida.

Talvez por isso também o *Álbum* satirize outro costume caro à época, a castidade feminina, como na glosa ao mote:

Pode apalpar, pode ver,
Das coxas bem pode usar;
Por fora, quanto quiser;
Dentro não, que hei de gritar. (s.d., p. 19)

Reproduzindo um diálogo entre um casal de namorados, um estudante e uma donzela, o poema acaba revelando uma divertida hipocrisia de costumes⁴¹: mantendo-se “virgo e honra”, tudo mais é permitido. Portanto, enquanto o estudante vai pleiteando todo tipo de carícia erótica, como apalpar, beijar, chupar os peitos e lambe a genitália, a tudo cede a namorada, mas sempre que o rapaz tenta consumir o ato sexual, ela nega, ameaçando, enfim, gritar. Os argumentos da moça, claro, são “as lições maternas” que lhe ensinaram que “Isso... só depois que casar”. Ora, tão comum devia ser tal situação, e tão divertida para quem escutasse os casos, que o pupilo barreteano Laurindo Rabelo glosou o mesmo mote sem quaisquer alterações de conteúdo, apenas usando outras palavras para satirizar o mesmo. Em sua glosa a tal mote, em suas *Poesia Livres*, Laurindo reproduz a mesma situação, com pedidos e carícias semelhantes entre os namorados, e os mesmos argumentos por parte da donzela. De qualquer forma, mesmo que revelando costumes hipócritas em tom de comédia, não se pode dizer que esta “vestal” satirizada por Moniz Barreto e pelo Poeta Lagartixa revela-se uma mulher muito mais real e autêntica, assaz distante das inacessíveis musas de convenção retórica do romantismo.

Mas o que o *Álbum* propunha mesmo, afinal, com todo a sua carga humorística, são os comentados sentimentos de alegria e louvor à vida, o que, aliás, também se manifestam na dança, que é o assunto que encerra este tópico sobre os costumes locais na lírica fescenina de Moniz Barreto. Um poema interessante que seu *Álbum* traz, e que, de todos, é o que se apresenta mais burlesco que fescenino, é o “Bailes e Sambas”. Nesta composição, que pode ser dita obscena apenas por alguns palavrões que traz, o poeta expõe aspectos do erotismo presente em dois tipos de danças, realizadas em eventos sociais opostos: os bailes, freqüentados pela nobreza e pela aristocracia, e os sambas, onde se esbalda o populacho. E é justamente o erotismo presente em ambos que acaba os igualando:

O baile é samba do nobre;
O samba é baile do pobre;
Ambos tem
Mais ou menos desaforos,

⁴¹ Tal hipocrisia foi muito bem reproduzida e interpretada recentemente, em *Essas Mulheres* (2005), adaptação televisiva dos romances alencarianos *Senhora*, *Lucíola* e *Diva*. Numa cena picante, sugere-se explicitamente que a vilã Adelaide (Adriana Garambone) se entrega a uma relação anal com o também vilão Manoel Lemos (Paulo Gorgulho), guardando, porém, o hímem para o casamento com Fernando Seixas (Gabriel Braga Nunes).

Seus fretes e seus namoros
Para alguém. (s.d., p. 91)

É importante reforçar que Moniz Barreto, como figura social extremamente popular que era, freqüentou muito bem os dois meios, e tanto dos bailes quanto dos sambas tinha conhecimento suficiente para cantá-los. O interessante a notar neste poema, no entanto, é novamente a postura moral assumida, pois o sujeito lírico contesta a hipocrisia presente nos bailes e seus freqüentadores, que censuram os sambas, mas que se entregam ao sensualismo em suas festas tanto quanto os pobres. Além disso, esta hipocrisia se torna maior ainda quando as “gentes da altas rodas” anonimamente também participam dos sambas que tanto criticam.

Mais ou menos luxuriosa,
Toda dança é perigosa,
A meu ver:
Como o lundu, a quadrilha
É também uma armadilha
Pra foder.

[...]

O padre, o fidalgo, o rico,
Que ao samba chama impudico,
Nele cai:
A respeito, pois, de sundo,
Deixemos ir livre o mundo,
Como vai.

Gentes, que nas altas rodas,
Onde também se dão fodas,
Vos meteis,
De quem busca a roda baixa,
E aí seu bedelho encaixa,
Não faleis. (s.d., p. 90 – 92)

Assim, novamente o *Álbum* se mostra como um veículo de sátira social, de ataques mordazes às “pessoas beneméritas” da sociedade. E neste caso, novamente, não se condena em momento algum a luxúria presente nas festividades de pobres ou de ricos, mas a hipocrisia destes segundos, que se revestem de moralismos fajutos. Sempre fiel à sua moral fescenina, o sujeito lírico de Moniz Barreto mantém-se firme na defesa dos prazeres de Eva e Adão. Apenas seus pecados posteriores é que lhe são condenáveis...

5.6 – Cores locais, mulatas, negras e negreiros

Um segundo aspecto da lírica fescenina barreteana que aproxima o poeta de seu antecessor Gregório de Matos é uma certa lírica crioula, ou seja, versos que põem em foco uma nova musa, de pele escura e lascívia à flor da pele. Introduzidas na poesia local pelo poeta barroco, as negras e as mulatas foram cantadas às dezenas em seus versos. Neste caso,

Sob o enfoque dessa poética do grotesco, a mulata, musa do poeta baiano, é vista como “fêmea”, “mulher”, cujo baixo material corporal é festa, é louvor, é injúria. A mulata, musa do lirismo popular, desentroniza a musa clássica, figurada na mulher alva e bela. Uma nova beleza surge nos versos do poeta baiano – é a alegria do amanhecer da beleza morena. [...] O topos da beleza alva da mulher é desmistificado. A cor negra, parda, também entra no código da beleza. (FREITAS, 1980, p. 92)

Assim também vem acontecer no romantismo, quando alvura e palidez constituíam ainda um forte traço característico da representação do belo. No entanto, as alvas musas românticas, assim como as clássicas, eram não mais que representações, pinturas, figuras idealizadas de uma convenção lírica de ambas as épocas. Eram virgens do mar, donzelas reclinadas sobre leitos de flores, a maior parte do tempo adormecidas, inconscientes, inacessíveis, disponíveis somente à imaginação e à fantasia. As musas mestiças de Gregório de Matos constituíam representações do belo, mas eram desfrutáveis e desfrutadas, e também rebaixadas e ridicularizadas, representadas por mulatas peidorreiras, cagonas, fedorentas, interesseiras, amantes de padres e soldados, verdadeiras rainhas das putas. De fato, “a mulata da lírica crioula é paródia da mulher branca, alva, bela e distante da lírica clássica. Pois a paródia realiza uma degradação resultante de um processo “da substituição das pessoas eminentes ou de suas manifestações, por outras baixas” (FEUD, 1981, p. 93)

Com Moniz Barreto, a musa crioula é reintegrada à lírica local, ao lado das alvas donzelas e perfumadas índias de nosso romantismo. No seu caso, não chega a haver o louvor da pele escura como representação do belo, nem a agressividade escatológica com que Gregório de Matos tratava algumas das suas musas. As negras e mulatas de Moniz Barreto encaixam-se entre os extremos do

Boca do Inferno, reduzindo-se como criaturas essencialmente luxuriosas. Num poema de juventude⁴², o vate baiano louva uma mulata não por sua cor ou beleza física, mas por sua genitália:

É um prodígio da natura o cono
Da mulata gentil, que amei primeiro;
Durmo, dele fazendo um travesseiro,
Depois de o fornicar, bem largo sono. (s.d., p. 13)

Torna-se “endiabrada” e “águia da luxúria” a mulata barreteana, em uma das décimas feitas ao mote “A mulata quando foge/parece querer voar”⁴³:

Se é das de buço, ou bigode,
E cor bem agarapada,
Mais se torna endiabrada
A mulata, quando fode.
À ponta da lança acode
Com ardidez sem par;
E, depois de se espetar
Toda nela, em doce fúria,
Como águia da luxúria,
Parece querer voar. (s.d., p. 14)

⁴² Informação fornecida pelo próprio autor em nota de rodapé, em que Moniz Barreto dá noções do tempo em que foi produzido tal poema: “quando, estudante, e já provecto, de latim em certa vila desta província. Que belo tempo aquele! Que saudades não tenho da vida folgada que passei, e sobretudo de uma bela mulata, a cujo filho dava eu lições de primeiras letras, que ela me retribuía generosamente com as delícias de um cono colossal...” (s.d., p. 12)

⁴³ Este mote, de autoria desconhecida (pois Moniz Barreto apenas indica seu autor pelas iniciais J.A.F.R.), acabou perpetuando-se, sendo glosado até os dias de hoje, depois de glosado diversas vezes por Laurindo Rabelo, em décimas publicadas nas suas *Poesia Livres*. Intelectuais de contracultura como Bráulio Tavares e Glauco Mattoso já o glosaram. É interessante notar as mudanças sofridas através do tempo pelas diversas estéticas. Glauco Mattoso, que retoma a tradição nordestina da glosa, o faz sob uma ótica totalmente diversa do que foi, por exemplo no espírito de Moniz Barreto. Sua glosa a este mote, que segue abaixo, expressa suas aspirações homossexuais e podólatras:

Vem dum grupo de pagode
O negão que em mim quer festa.
Tem tal pau, que até molesta
A mulata, quando fode.
Mas não é seu pau de bode
Que ele emprega ao me gozar.
O fedor que arde no ar
Sai do seu pé, que me excita,
No qual minha língua, aflita,
Parece querer voar! (2003, p. 18)

Neta da “rainha das putas” de Gregório de Matos, a mulata barreteana, no êxtase do gozo, estando acima de brancas e negras, ganha o título de “princesa do serralho”:

Só a mulata um pagode
Completo ofrece ao caralho;
É princesa de serralho
A mulata, quando fode.
Branca, ou negra, não a pode
No rebolado igualar;
Quando, ardente, a se esporrar
A mulata principia,
Na asas da putaria
Parece querer voar. (s.d., p. 15)

E de princesa ascende a rainha na chula feita ao estribilho “Esfrega, minha multada/A prima desta viola”:

Da putaria a rainha,
Do tesão primeira mola,
Trepate em mim, mulatinha!
Rebola, meu bem! Rebola! (s.d., p. 71)

Poema em que a mulata é novamente vista como fêmea lasciva pronta a servir ao desejo do homem “desde menino d’escola”⁴⁴, não difere muito de um segunite, em que a rainha “cor de canela” passar a dividir seu reinado com uma rival à altura. Trata-se do poema “Aos Negreiros”, que, ao título, já traz uma nota de rodapé de cunho ideológico antiescravagista: “Aos que fornicam, e gostam de fornicar negras; e não os ímpios que traficam carne humana, de pele preta, assim também denominados; que com estes, pela abominação que lhes voto, não quererei eu palestras jamais.” (s.d., p. 79) Mas a causa abolicionista, de fato, teria ainda de esperar por versos de Castro Alves, pois, no Álbum, não vão muito além destes comentários. Nos versos barreteanos, as negras são vistas sob uma ótica mais gregoriana, reduzidas à condição de fêmeas desfrutáveis. De fato, a mulher negra é louvada no poema, mas assim como a mulata, mais pelos seu desempenho sexual que por sua beleza. Assim como a princesa do serralho, ganha inicialmente seu título

⁴⁴ Com tais versos Moniz Barreto parece antecipar na poesia o que Gilberto Freire viria registrar em tese, quase um século depois, no seu *Casa Grande e Senzala*, quando este discorre sobre a presença dos negros na vida sexual brasileira colonial, explicitando, sobretudo, a grande disponibilidade de mulatas “fáceis” para os meninos brancos de então.

de nobreza, Sultana da Guiné, mas, logo em seguida, tem sua condição igualada à de um repasto, prato principal de um variado cardápio disponível aos desejos masculinos:

Negra, crioula, ou da Costa,
É sultana de Guiné;
Seio duro, bunda chata,
Rivaliza co' a mulata
A por o caralho em pé.

Creme é da mesa de Vênus
Alva ou morena iaiá;
A mulata é a empada;
A negra é a feijoada
Co' a branca pinga de cá. (s.d., p. 79)

Assim, ainda que num esquema redutivo geral da condição feminina, forma-se um quadro em que as mulheres são gradativamente classificadas por sua cor e posições sociais. “Creme de Vênus”, com ares de sobremesa fina e aristocrática, para as iaiás, as senhorinhas da sociedade; “empada”, o meio termo, um lanche mais trivial que pode ser acessível a ricos e pobres, para as mulatas; e feijoada, o prato popular e inventado pelos escravos, para as negras. Fica claro que, para além da licenciosidade dos versos, o poema revela julgamentos de valor (ainda que o autor se posicione contra o tráfico negreiro) em relação a cores e classes sociais. Apenas no que diz respeito à sensualidade e à lascívia é que as negras (que têm o corpo mais exposto em saiais simples) são postas em condição de superioridade em relação às brancas (que escondem o corpo por trás das saias-balão), pois é seu valor, no poema, ser desfrutável e desfrutada por todos, de senhores a lacaios:

E sempre de ambas gostaram
Pequenos e figurões;
Hoje as saias mais convidam
Aos que, com razão duvidam
Dos impostores balões. (s.d., p. 80)

E, após reforçar a idéia da mulher como comida, numa estrofe em que diz que “para o caralho com *fome* tudo é *carne*”, o *Álbum* desnuda, enfim, a idéia da superioridade branca. Afinal, as ditas iaiás, apesar de serem também elas repastos,

são “papa fina”, descritas com imagens comuns ao ideário da beleza feminina (“faces de neve e carmim”, “mãos de açucenas mimosas”, “grossas colunas de alabastro ou de marfim”) que lhes concedem qualidades de pureza, delicadeza e ornamento, ficando elas muito mais próximas das “pinturas poéticas” da mulher romântica. A negra, por sua vez, reduz-se a fêmea indispensável para as “fodas de empreitada”, não ganhando qualidades além de “bonita” e “asseada”:

Finos, compridos cabelos,
Faces de neve e carmim,
Mãos de açucenas, mimosas,
Grossas colunas formosas
De alabastro ou de marfim;

Isso lá – é papa fina;
Tem o primeiro lugar;
Mas, pra fudas, da empreitada,
Negra bonita, asseada,
Não se pode dispensar. (s.d., p. 81)

E, reforçando essa distinção de valores, a penúltima estrofe esquematiza o que é mais próprio para cada “casta” de fêmeas:

Convém, pois, brancas, mulatas,
Crioulas, todas foder;
Branças, para poetar-se;
Mulatas, para gozar-se;
Crioulas, para viver. (s.d. p. 82)

Viver, o que não é sinônimo de casar, mas, em tal contexto, são boas as negras para se viver *fodendo*, enquanto apenas as brancas, apesar de também desfrutáveis, são as únicas dignas de poesia.

Enfim, a negra dos versos barreteanos é sultana apenas mesmo na Guiné, pois no Brasil continuariam sendo ainda, ela e a mulata, no máximo, as mesmas rainhas das putas da lírica gregoriana. Ainda assim, num período em que a alvura continuava sendo ainda uma convenção retórica em nossa poesia, Moniz Barreto reabilita, além da tradição fescenina, uma lírica crioula que havia se calado por mais de um século no Brasil, trazendo de volta à poesia nacional cores locais há muito nela apagadas.

5.7 – O ideal feminino...

Lado a lado com a recém-analisada tópica racial, o *Álbum* barreteano traz um outro aspecto comum ao gênero fescenino e ao período romântico, a deformação da imagem feminina. A mulher, tanto no romantismo em geral quanto na tradição fescenina, transfigura-se de maneira distorcida. Entre os românticos, ora apresenta-se como ideal, fantasia e sublimação, ora como pecadora, ora como origem de riso e escárnio.

José de Alencar, na prosa, e Álvares de Azevedo, na poesia, figuram entre os autores que melhor podem exemplificar tais características concedidas à mulher no romantismo. O primeiro idealizou uma perfeita “pintura” indígena em *Iracema* e puniu com a morte a mulher pecadora em *Lucíola*. O segundo cantou diversas musas etéreas, que lhe apareciam em sonhos ou visões (“O Poeta”), pintou donzelas adormecidas como “anjos do amor” (“Dreams, Dreams, Dreams”), uma musa “leviana e bela como a fumaça de um charuto” (“Spleen e Charutos”), retratou a mulher “fria, quase sádica e estéril” (ALVES, 1999, p. 47) em “Lélia” e escarneceu de uma lavadeira em “É Ela, É Ela, É Ela”.

Mantendo-se o foco no viés satírico, Bernardo Guimarães ridicularizou os costumes femininos em poemas como “À Saia Balão” e “À Moda”, e rebaixou a idealização feminina romântica com o poema “O Nariz Perante os Poetas”. Mais intensamente a degradação da imagem feminina é encontrada em seu poema fescenino “A Origem do Mênstruo”, em que as todas as mulheres do mundo são condenadas a sangrar uma vez por mês por conta da travessura da ninfa Galatéia, que, neste caso, representa pretensos aspectos femininos como a leviandade, a perfídia e a incoseqüência, e acaba sendo a origem de um mal maior, que se estende a todos. Neste ponto, já se pode remeter à tradição fescenina e alguns de seus seguidores consagrados, como Gregório de Matos e Bocage, as duas principais influências da lírica obscena em língua portuguesa, e certamente grande (ou mesmo principal) fonte de inspiração aos românticos que se embrenharam por tal caminho. O primeiro apresenta uma poesia que, para além da lírica crioula, detida no louvor e rebaixamento das mulatas, rebaixa a condição feminina em geral. Dois excertos desta sua lírica, recolhidos por Maria Eurídes Pitombeira Freitas, expressam

perfeitamente a idéia da “Mulher-Eva”, símbolo da mulher como “perdição” e origem do mal:

A terra é um paraíso,
as Moças uns serafins;
nós aliviámos os rins,
porém perdemos o siso.

Está o sítio esgotado
das Putas, que lhe deixei;
pois apenas nele achei
o bagaço do pecado. (1980, p. 94)

O mesmo se dá com Bocage, que iguala todas as mulheres a putas: “Putas têm sido muita gente boa/Putíssimas fidalgas tem Lisboa/Milhões de vezes putas têm reinado” (1999, p. 140); mais que isso, reduz ainda mais a imagem da mulher como fêmea para uma “mulher-cono”, a exemplo de sua heroína Manteigui, protagonista de poema homônimo, uma mulher cujo corpo “engoliria pelo vaso os martelos de Vulcano” (1999, p. 35), fêmea reduzida à genitália hiperbolizada, pois tudo o que nela se vê “é tudo cono” (1999, p. 36).

É esta mulher-fêmea, mulher-corpo, mulher-cono, a exteriorizada no *Álbum* barreteano. É a mesma mulher-carne do recém comentado “Aos Negreiros”, em que se afirma que “Para o caralho com fome/Tudo é carne; e melhor come/Do que gosta, cada qual.” (s.d., p. 81) Uma mulher que

Ora é vista como mera *partner* dos jogos sexuais, ocupando passivamente o segundo plano e, portanto, servindo tão somente de suporte para a hiperbólica performance do homem, que domina o centro da cena. Ora é vista, quando trazida a primeiro plano, como vitimada por uma certa fúria uterina, uma avidez ninfomaníaca jamais apaziguada, nem sequer à custa de uma batalhão não raro incluindo a montaria... (CAMILO, 1997, p. 152)

Ora, em pelo menos onze poemas do *Álbum da Rapazida* figuram modelos femininos que se encaixam nos padrões acima descritos. Em alguns, casos, o personagem central sequer é a mulher, mas seu órgão, como chega a acontecer nos versos de Bocage. É o exemplo do extremamente malicioso “Na Jangada da Comadre”, em que mais destaque há para a “jangada” que para a comadre. Do mesmo estilo é uma glosa em que, a descrever as mulheres da plaga alagoana, o sujeito lírico do poema não as cita senão como conos:

Conos grandes e pequenos,
Conos fêmeas, conos machos,
Em corpos altos, ou ba'xos,,
Mais alvos, ou mais morenos;
Conos com mais racha ou menos,
Tem toda a plaga mundana;
Mas conos, que tanta gana
Desafiem de foder,
Só podem achar-se e ver
Lá na plaga alagoana. (s.d., p. 53)

E esta a mulher-cono figura como “coisinha” nas “patrióticas” glosas feitas ao mote “As coisinhas brasileiras/são sempre mais saborosas”:

Não me influem cabeleiras,
Por moças da Europa usadas;
Amo as coisinhas rapadas,
As coisinhas brasileiras.
Estas, com suas bandeiras,
Rubras, ou roxas, que rosas,
Ou lírios fingem, formosas,
Sabem melhor arrear;
Do caralho ao paladar
São sempre mais saborosas. (s.d., p. 57)

Mas este esquema que reduz a mulher a seu órgão sexual fica ainda mais radical, quando é esta, a genitália feminina, a ser “coisificada”, servindo de forro ao trono masculino, e, depois, descendo ainda mais de condição, sendo literalmente pisada pelo homem, que dela faz o que quer, em “Se achasse peles de cono/Delas faria umas botas”:

Se um dia eu subisse a um trono,
Sem me importar de europeles,
O forraria de peles,
Se achasse peles de cono.
Do meu reino o mor fanchono
Despelaria as marmotas;
E de negras e cabrotas
Peles tirando aos conaços,
Para andar pelos meus paços,
Delas faria umas botas. (s.d., p. 37)

É interessante lembrar aqui que um dos símbolos de humilhação máxima nas cultura ocidental e oriental se dá quando alguém é posto aos pés de outrem,

sendo literalmente calcado, pisado, solado. Trata-se de um dos atos de máximos de subjugo e rebaixamento moral, sobre o qual discorre Glauco Mattoso:

Desde cedo a gente se acostuma a ouvir expressões e frases feitas onde o pé, o calçado e o ato de pisar ou chutar estão relacionados com a subserviência, a degradação, o mau trato. Coisas como “pôr no chinelo”, “fazer de gato & sapato”, “não chegar nem aos pés”, e tal. [...] Mais tarde, com a leitura de gibis e livros, com a TV e o cinema, surgem imagens que, como em geral ficam só nas palavras, parecem ainda mais artificiais que as primeiras. São sentidos figurados mais clássicos: “calcar aos pés”, “lamber botas”, “rastejar perante alguém”. (2006, p. 18)

Imagem artificial que se materializa na literatura barreteana é então esta mulher literalmente calcada aos pés do homem na décima acima, com tal metáfora de “botas de conos”. Ela não poderia ocupar posição mais baixa e depreciada, revelando-se aí um rebaixamento absoluto da imagem feminina.

Analisados os rebaixamentos acima, cabe ainda lembrar, mais a título de catalogação, poema como “Grossa é a goma que vomita a porra”, em que a mãe vende a virgindade da filha para livrar-se de dívidas com um credor. Importa agora voltar os olhos para outras heroínas, aquelas vitimadas pelas tais fúria uterina e ninfomania desenfreadas. Quatro poemas trazem estes modelos femininos bem desenhados. Em “Dezoito fodas de caralho preto” é descrita uma noite num bordel⁴⁵, em que Andreza, uma cabra (prostituta), “prometendo foder com toda a gente”, “mostra-se princesa” (da putaria) e, na mesma noite, “leva a eito, numa e noutra via/ dezoito fodas de caralho preto” (s.d., p.18). O interessante desta poema é que, além do poeta fornecer a localização do bordel em que supostamente se deu o caso, ele também dá o nome da meretriz, Andreza. Fictício ou não, o fato é que se fornece uma identidade a um (aliás, o único) dos personagens do *Álbum*, recurso ao qual não

⁴⁵ Da qual supostamente participou o autor, que, em nota de rodapé, fornece detalhes da localização deste bordel, “em Santo Antônio do Carmo, ode se deu, realmente, o maravilhoso caso descrito” (s.d., p. 18)



Figura 7

Foto de Cláudio Kahns. Uma mulher é penetrada por uma bota, o que ilustra o máximo subjugação sexual, ficando a vítima literalmente sob os pés do agressor.

Fonte: Mantega, 1979.

se furtava Gregório de Matos, principalmente no que lhe tocava às *suas* “cabras”⁴⁶. Um tanto cuidadoso, Moniz Barreto nomeou apenas esta meretriz, o que já não aconteceu no improviso feito “a uma mulher de teatro, muito feia, eu usava de cabeleira, e que fornicava desencadernadamente”:

De assalto de nervo cru
Nas duas vias – o mono
Já traz arrombado o cono,
Já não tem pregas no cu.
Ao crânio, de pelo nu,
Francesa peruca ampara...
E as pregas? Ó, coisa rara!
Ouçam, rapazes! As pregas,
Co’a velhice e co’as esfregas,
Passaram todas pra cara! (s.d., p. 36)

Além da ninfomania escarnecida, este poema denuncia, também, certo preconceito, ou melhor dizendo, retrata uma visão social própria do tempo. Sendo personagem real ou não, a protagonista destes versos é uma atriz, classe profissional ainda não muito bem vista então, e que, não raro, eram confundidas com cortesãs ou assim tachadas. Ainda, este poema se mostra, de certa forma, análogo ao improviso feito ao mote “Amor em dourada taça/Amargos venenos dá”, comentado no capítulo anterior. Ambos parecem concordar numa visão cruel da velhice, ou pelo menos, da velhice feminina. A primeira, à qual são negados quaisquer prazeres sensuais, é vista como “carcaça”, e é ridicularizada por ainda se enfeitar e namorar (um humor cruel em relação à velhice, que pode ser visto como análogo, por exemplo ao da peça *O Velho da Horta*, de Gil Vicente). Já a segunda parece se encontrar em estado físico deplorável, menos por causa da idade que por conta da vida devassa que levou, sendo tal estado de lástima (motivo principal do riso no poema) quase que uma punição por tamanha lubricidade em uma mulher. Assim, não se pode ignorar novamente certa visão moralista na postura anti-feminina do *Álbum*.

Este moralismo, aliás, que se desnuda mais intensamente em dois poemas que revelam a influência direta de Bocage em Moniz Barreto, pois são ambos sonetos feitos a partir de versos obscenos do poeta português, que lhe

⁴⁶ Maria Eurídes Pitombeira de Freitas assinala que “Gregório de Matos, ao nomear as mulheres que satiriza, de Anastácia a Zabelona, preenche quase que sistematicamente todo nosso abecedário.” (1980, p. 97).



Figura 8

Budapest (The Model), foto de André Serrano. Representação da feiúra encarnada na velhice feminina.

Fonte: Eco, 2007.

serviram de mote. O primeiro, “Levou três dias a passar caralho”, foi desentranhado do “Soneto XXX”⁴⁷ de Bocage, e é análogo a ele, inclusive. Narra (começando pelo “Era uma vez”) a história de uma “moçoila d’espavento/De furor uterino incendiada”, que a todos se dava, do “velho” ao “moço”, do “taful” ao “negro bichento”. A esta moça, “não comendo e dormindo quase nada/Era pica e mais pica o seu sustento”. E, por “foder tanto e tanto”, acabou a moça ceifada “pela crua fouce de morte prematura”. A piada do poema chega então na chave de ouro bocageana, quando, “Dos que o cono puseram-lhe em frangalho/Seu corpo, acompanhado à sepultura/Levou três dias a passar caralho.” (s.d., p. 56)

Ora, este poema-blogue, que em primeira estância poderia ser comparado (a começar pelo “Era uma vez”) aos divertidos “contos de fodas” de Hilda Hilst⁴⁸, encerra uma moral bastante cara aos românticos, no que toca a imagem feminina, pois a luxúria da mulher é punida com a morte. Esta protagonista do soneto barreteano poderia, com menos classe e sofisticação, ser a própria Lucíola, do romance homônimo de José de Alencar. A protagonista alencariana, versão brasileira da Marguerite Gautier, de Dumas Filho, não obstante seu arrependimento, também é ceifada de morte prematura (uma punição, portanto), única via de redenção a seus pecados.

Por fim, este moralismo barreteano mostra-se mais escancarado quando do poema “Té nos dedos dos pés tesões acendem”, cujo mote foi desentranhado de “A Manteigui”⁴⁹,

Por mais bela que seja no pecado,
Mulher não amo, que se diz do mundo;
À vista, às bordas do comprado sundo
Muita vez o tesão me tem faltado.

⁴⁷ É interessante verificar que, para um soneto anti-feminino, foi desentranho um mote de um outro essencialmente priápico, de louvor ao membro masculino:

Quando do grã Martinho a Fatal Parca
O termo fez soar no seu chocalho,
Levou três dias a passar caralho
Do medonho Caronte a negra barca. (1999, p.156).

⁴⁸ Assim são popularmente designados seu poemas-fábulas do livro *Bufôlicas* (1992), volume de versos essencialmente obscenos que parodia a estrutura dos contos de fada, invertendo toda “boa moral” que aqueles encerrariam.

⁴⁹ Em nota de rodapé, Moniz Barreto comenta que o mote lhe fora dado por um amigo oficial de Marinha, em um pagode, mas, com certeza, este amigo lho deu por ter se lembrado da quinta oitava do poema bocageano: “Seus meigos olhos, que a foder ensinam/Té nos dedos dos pés tesões acendem”.

Só me inflamam mulheres, cujo agrado
Vem de um sentir poético e profundo;
Mulheres, que não são de um cono imundo,
Onde centos de canos têm vazado.

A elas, sim, me entrego todo inteiro;
A elas, que, briosas, jamais vendem
Beijos, abraços, fodas por dinheiro.

Seus olhos, que, de amor todo me rendem,
Num lânguido requebro feiticeiro,
Té nos dedos dos pés tesões acendem. (s.d., p. 38)

Aí, o desprezo pela figura da cortesã é total. A elas, dá-se a condição de mulheres de “cono imundo”, por serem comerciantes dos seus amores (“Beijos, abraços, fodas por dinheiro”), podendo-se entender aí, também, uma relação de sujeira com o dinheiro, como se tudo o que custasse dinheiro fosse sujo e impuro⁵⁰. Por conseguinte, a mulher que não “custa nada” é mais pura e mais digna, e pode ganhar, além do sincero tesão masculino, qualificações românticas, sendo designadas como “briosas”, cujos olhos arrebata o coração do sujeito lírico, “num lânguido requebro feiticeiro”. Ainda que não seja casta, não custa, e é isso apenas que se exige das mulheres em tal poema, além, claro, do ideal implícito (nas adjetivações) de beleza a que deve atender o “belo sexo”.

5.8 - ...e o ideal masculino.

Se as mulheres, tanto na estética romântica quanto na tradição fescenina, obedecem a padrões de rebaixamento, os homens que com elas interagem lhes representam, via de regra, poder e dominação. É claro que, de tempos em tempos, exceções surgiram, para fazer valer a regra, a exemplo da alencariana Aurélia Camargo, que, além de inverter as convenções matrimoniais de seu tempo, assume o papel de senhora (sem ser puta ou algoz) de sua própria história. Do mesmo modo, é senhora de seu destino Mariana, de *Amor de Perdição*, que, mesmo rendida à paixão que devota a Simão, segue por vontade própria, e com força de espírito, seu trágico fadário ao lado de um herói tão fraco. Por um momento, também, Moniz Barreto

⁵⁰ O tema do dinheiro como coisa vil figura em outras sátiras românticas. Com Bernardo Guimarães, em “Dilúvio de Papel”, a musa da poesia se enfurece com um jornalista poeta, que para ganhar dinheiro, passa a oferecer mais sua pena à imprensa que aos versos. Com Álvares de Azevedo, a relação do homem com o dinheiro é satirizada em poemas como “O Editor”, “Minha desgraça” e “Dinheiro”, por exemplo.

teve sua própria exceção em seu *Álbum*, colocando homem e mulher em pé de igualdade no improviso ao mote “Foi aqui, mas ninguém viu”:

Depois de esgotar a taça
De Baco, com todo o ardor,
Para libar na de Amor,
Eu abraço-a; ela me abraça.
Por sobre nós esvoaça
O deus, que nos pressentiu...
Ela em delíquio caiu...
Eu desmaiado fiquei...
Ela gostou... eu gostei...
Foi aqui... mas ninguém viu. (s.d., p. 24)

Exceção também quanto ao teor, eminentemente erótico num livro francamente obsceno, este poema iguala a condições masculina e feminina durante o sexo, pois são recíprocas e simétricas as ações dos parceiros no ato descrito. Não há aí homem nem mulher subjugados ou dominados, mas mutuamente integrados. Mas esta décima é, como já afirmado, uma exceção no *Álbum*. Buscando-se um equivalente obsceno, um bom momento da tradição fescenina em que isso ocorreu foi com Aretino, quando de seus *Sonetos Luxuriosos*. Em seu “Soneto 11”, homem e mulher são igualados porque se doam igualmente e se completam no ato sexual, sendo enfim ele “todo caralho” e ela “toda cona”:

Para provar tão célebre caralho,
Que me derruba as orlas já da cona,
Quisera transformar-me toda em cona,
Mas queria que fosses só caralho.

Se eu fosse toda cona e tu caralho,
Saciaria de vez a minha cona,
E tirarias tu também da cona
Todo o prazer que ali busque o caralho.

Mas não podendo eu ser somente cona,
Nem inteiro fazeres-te caralho,
Recebe o bem-querer da minha cona.

E vós tomai, do não assaz caralho,
O ânimo pronto; baixai a vossa cona,
Enquanto enfio fundo o meu caralho.

Depois, sobre o caralho
Abandonais-vos toda com a cona,
Que caralho eu serei, vós sereis cona. (2000, p 73)

Entretanto, a exemplo da própria obra aretina, em outras onze composições barreteanas, o homem e seu membro constituem o centro da cena, constituindo-se aí um painel de proezas fálicas, que basicamente segue uma tradição priápica instaurada no gênero fescenino. Em um primeiro momento, pode-se deparar com a circunstância de dominação e jugo recém comentada. Tal situação é muito bem exposta, por exemplo, na glosa feita ao mote abaixo:

Menina, dá-me teu sundo,
Que eu te darei minha pica;
Chupa tu a minha porra
Que eu te chuparei a crica. (s.d., p. 30)

Ainda que supostamente se proponha uma troca entre os parceiros, o tom do poema é outro. Com os verbos todos no imperativo, a voz lírica masculina ordena, a todo momento, o que deve fazer a mulher a quem se dirige. Em toda a glosa, há um total de nove ordens diretas: dá, cede, anda, vem, abriga, deixa, chupa, pega e mama. À moça, não há outra escolha, senão ceder, para que “ambos” gozem o momento, podendo-se entender, sob esta perspectiva, quase que a violência de uma curra em tais versos. Violência a que não se furtou o pupilo barreteano Laurindo Rabelo, que canta esta imposição da vontade masculina com a mesma virulência:

Estou com Márcia uma hora,
Pedi-lhe para fodê-la;
Ela me diz: -- Sou donzela!
E já queria ir-se embora.
Eu, com ar de quem implora,
Respondi sem me afligir:
-- Com o que acabo de ouvir
Minha razão se acomoda,
Porém sem dar uma foda,
Daqui não hei de sair.

Mas se a vontade masculina em dominar o sexo oposto é tão forte na poesia obscena, não é só com tal violência que os homens conseguem impô-la. Há também ardis que os levam a tais vias, sobressaindo-se, de fato, proezas em vez de cruezas fálicas. É o caso do improvisado em que um médico, para melhor assegurar suas conquistas femininas, finge-se de “fraco” e “impotente”:

Para iludir o inocente,
Que tem moça, que dá isca,
Faz-se, quando mais petisca,
O Doutor, fraco, impotente.
Entretanto mui valente
E picudo dizem ser:
A mulher, que, com prazer,
Lhe chupar a caralhada,
Com pica menos salgada
Como poderá foder? (s.d., p. 60)

Desta vez, com o suposto consentimento das moças, os “violentados” (na honra) são seus pais ou maridos, vítimas de tal armadilha. Mas se o assunto são ardis e conquistas sexuais, melhor exemplo não há que “O Frade Na Roça”, o poema herói-cômico que narra a desventura do frade Franciscano Frei Thomaz e seu donato, em princípios do século dezoito, “conforme reza a tradição”. Ambos extremamente libertinos, peregrinavam pelo mundo esmolando e copulando, seduzindo toda as mulheres e enganando todos os pais e maridos que encontravam pelo caminho, constantemente entretidos em aventuras e conquistas sexuais. Porém, é chegada a ocasião em que, passando pelo campo, instalam-se na casa de um ingênuo camponês, fiel à fé cristã e temente a Deus, que os recebe com muita reverência e alegria. Tão logo o camponês se afasta a trabalho, a dupla libertina tem a chance de estar a sós com Anica e Alcina, filha e esposa do roceiro. Embebedadas as vítimas com o “sangue de cristo que nos cura”, são levadas para um passeio no campo. Alcina logo cede às investidas do donato, mas Anica, antes de “já se vindo”, começar “a fruir esse gosto inexplicável”, é praticamente currada por Frei Thomaz, vencida mais pela força que pelos argumentos do religioso. O frade, ao urrar se “esporreando-se como um burro”, chama a atenção do roceiro, que retornava mais cedo ao lar. Revoltado, o camponês arma sua vingança e, alta madrugada, ajudado por vizinhos e escravos, surpreende frei Thomaz e o castra. O donato, defendido por Alcina, escapa de azar semelhante, mas não de uma memorável surra. Enfim, o saldo da comédia revela-se engraçado na mesma medida em que é todo negativo (não se ri apenas das obscenidades, mas de tudo o que acabou dando errado e suas conseqüências): uma donzela estuprada, um frade castrado e seu donato espancado e o roceiro, pai e marido enganado, “Jurando nunca mais dar agasalho/Quem quer que fosse, a bicho de caralho.” (s.d., p. 51)

O frade acaba pagando por suas mentiras e seus excessos. Ainda assim, é aclamado como “herói de mil façanhas putanheiras”, por suas tantas “conquistas de caralho”. Pares, aliás, não lhe faltam na tradição fescenina, pois é uma recorrência, quase um lugar comum heróis deste tipo em tal literatura. É o negro Ribeiro, da “Ribeirada” bocageana, o lendário São Martinho, da “Martinhada”, de Caetano José da Silva Souto-Maior, os divertidos freis do “Capítulo Geral dos Franciscanos”, do José Anselmo Correia Henriques, o Pajé Bandalho, de “O Elixir do Pajé”, de Bernardo Guimarães, ou o Pedro Soriano, de “A Porra de Soriano”, de Guerra Junqueiro. Todos estes “porripotentes heróis” têm, em geral, algumas características em comum: hiperbolizados pela tradição obscena, são dotados de um tesão insaciável, uma super-potência sexual e membros avantajados, descomunais, capazes “de foder o Cosmos num minuto!”. (Apud. CHACON, 2004, p. 106)

Estes membros, aliás, acabam sendo, de fato, os verdadeiros protagonistas de tais aventuras. Trata-se então de um antigo lugar comum da literatura obscena, a figura de Príapo, que, como assinala Umberto Eco: “Desde a mais remota Antigüidade, uniu as características da obscenidade, de uma certa feiúra e de uma inevitável comicidade.” (2007, p. 132) Presente em textos que vão das *Priapéias* grega e latina, trechos de Aristófanes, Horácio, Teócrito e Marcial, entre tantos, Príapo percorreu os séculos, tornando-se um pênis que ganha vida própria e figura como estrela principal em diversas peças literárias, como com Gregório de Matos:

Este, senhora, a quem sigo,
de tão raras condições,
é caralho de colhões
das mulheres muito amigo:
se o tomais na mão vos digo
que haveis de acha-lo sisudo; (Apud. OLIVA NETO, 2006, p. 336)

Ou com Bocage, que lhe dá a condição de rei, explicitando o falocentrismo de tal estética:

É pau, e rei de paus, não marmeleiro,
Bem que duas gamboas lhe lobrigo;
Dá leite, sem ser árvore de figo
De glande o fruto tem, sem ser sobreiro... (1999, p. 145)



Figura 9

Invocação a Priapo, sec. I d.C., Pompéia. Priapo, o antigo deus protetor da fertilidade, ostenta seu imenso membro.

Fonte: Eco, 2007.

Também com Moniz Barreto o pênis torna-se estrela principal. Numa das décimas feitas ao mote “Este homem tem feitiço/É quente como o diabo”, o membro em questão é descrito como “um chouriço que espanta”, um “comprido e grosso nabo”. Em um outro improviso, descreve-se um membro “que às gretas/vale por dúzias de picas.” O pênis do donato do Frei Thomaz, de “O Frade Na Roça”, é descrito como “um portento/Pouco visto em grossura e comprimento”. O membro do Negro Ribeiro, de Bocage, “excede o longo espeto de um cavalo”. O freis do “Capítulo Geral dos Franciscanos” (que, aliás, competem para ver quem tem o maior), de Correia Henriques (1777 – 1831), promovem um verdadeiro festival de pênis gigantescos. As genitálias do Pedro Soriano, de Guerra Junqueiro (1850 – 1923), são uma “porra quilométrica/donde pendem colhões que dão a idéia vaga/Das nádegas brutais do Arcebispo de Braga.” (Apud. CHACON, 2004, p. 105) É importante lembrar, então, que Priapo, o deus menor da antiga Grécia que deu origem às *Priapéias* e à tradição priápica da literatura obscena, era dotado de uma genitália gigantesca, representando a abundância da fertilidade. Por isso, além dessa hipertrofia, são hiperbolizadas também as potências dos pênis-protagonistas. Assim, Bernardo Guimarães, com seu Pajé Bandalho, que, depois de tomar seu elixir revigorante e ter seu membro proclamado “rei dos caralhos”, deixou registrados memoráveis versos à “porripotência” masculina:

E ao som das inúbias
ao som do boré,
na taba ou nabrenha,
deitado ou de pé,
no macho ou na fêmea,
fodia o pajé. (1992, p. 54)

Tamanha é a importância do órgão, que Moniz Barreto, em outro poema todo a ele dedicado, deu-lhe a qualidade de elixir milagroso, capaz de ressuscitar os mortos:

A pica o instrumento é que no mundo
Mais milagres tem feito e mais proezas;
A pica o melhor traste é das belezas,
Mal – que começa a lhes coçar o sundo.

A pica é o cão, que avança furibundo
A plebéias, fidalgas, e princesas;

A pica em chamas Tróia pôs acesas,
E a Dido fez descer do Urco ao fundo.

É a pica – carnal, possante espada,
Que o mundo, perfurante, emenda, entorta,
E tudo vence, como bem lhe agrada.

A pica, ora é calmante, ora conforta;
Sendo em dose alopática aplicada,
A pica ressuscita a mulher morta. (s.d., p. 26)

Além de conceder a ressurreição, um poder bíblico, a pica, no poema, ganha ainda outras importâncias. Ela atua socialmente, igualando plebéias fidalgas e princesas⁵¹. Ganha participação ativa na história dos povos e influencia a história da literatura, pois “em chamas Tróia pôs acesa/E a Dido fez descer do Orco ao fundo.” Revela-se a “arma imbatível” masculina, ao ser descrita como “possante espada/Que o mundo, perfurante, emenda, entorta/E tudo vence, como bem lhe agrada.” Ainda, tem poderes de florais, pois é calmante e conforta.

E é tão poderosa esta arma, que em certas ocasiões ganha vontade própria, sendo mesmo maior e mais forte que seu portador. Isso se dá “Quando perto cheira a cono”, é “Quando e porra perde o siso” e “Não guarda contemplação”⁵². Nestas ocasiões, os homens não são donos da própria vontade, e têm, “entre as pernas um leão”. Um leão com tamanhas força e fúria, que torna o homem fraco, de uma fraqueza de fato humana, pois é igual para ambos os sexos:

Qual a Mãe no paraíso,
O homem, também tentado,
Não se lembra do pecado,
Quando a porra perde o siso. (s.d., p. 27)

Assim, instrumento que torna incontrollável o pecado (e, portanto, o Mal), pois, perante sua vontade, “Peca o Papa, pecam todos”, a genitália masculina torna-se perigosa, “danado cão” que “o peito mais puro e liso” “atola em venéreos

⁵¹ Em relação a esta igualdade social perante a genitália, é digna de nota uma analogia com as primeiras palavras do romance *O Menino do Bordel* (1800), de Pigault Lebrun (1753 – 1835), uma de tantas “epopéias fálicas” da literatura erótica: “O Filho do potentado, como o do sapateiro, é fruto de uma trepada incoseqüente, e ocupa um trono cuja origem se deve ao lacaio que o serve. Senhoras da alta nobreza, não vos vanglorieis tanto de vossa ilustre origem, pois, este que vos fala é pai de um duque e duas marquesas; e no entanto, o que sou? O menino do bordel!” (1999, p. 5.)

⁵² É este o mote, “Quando a porra perde o siso/Não Guarda contemplação” para quatro glosas entre as páginas 27 e 29.

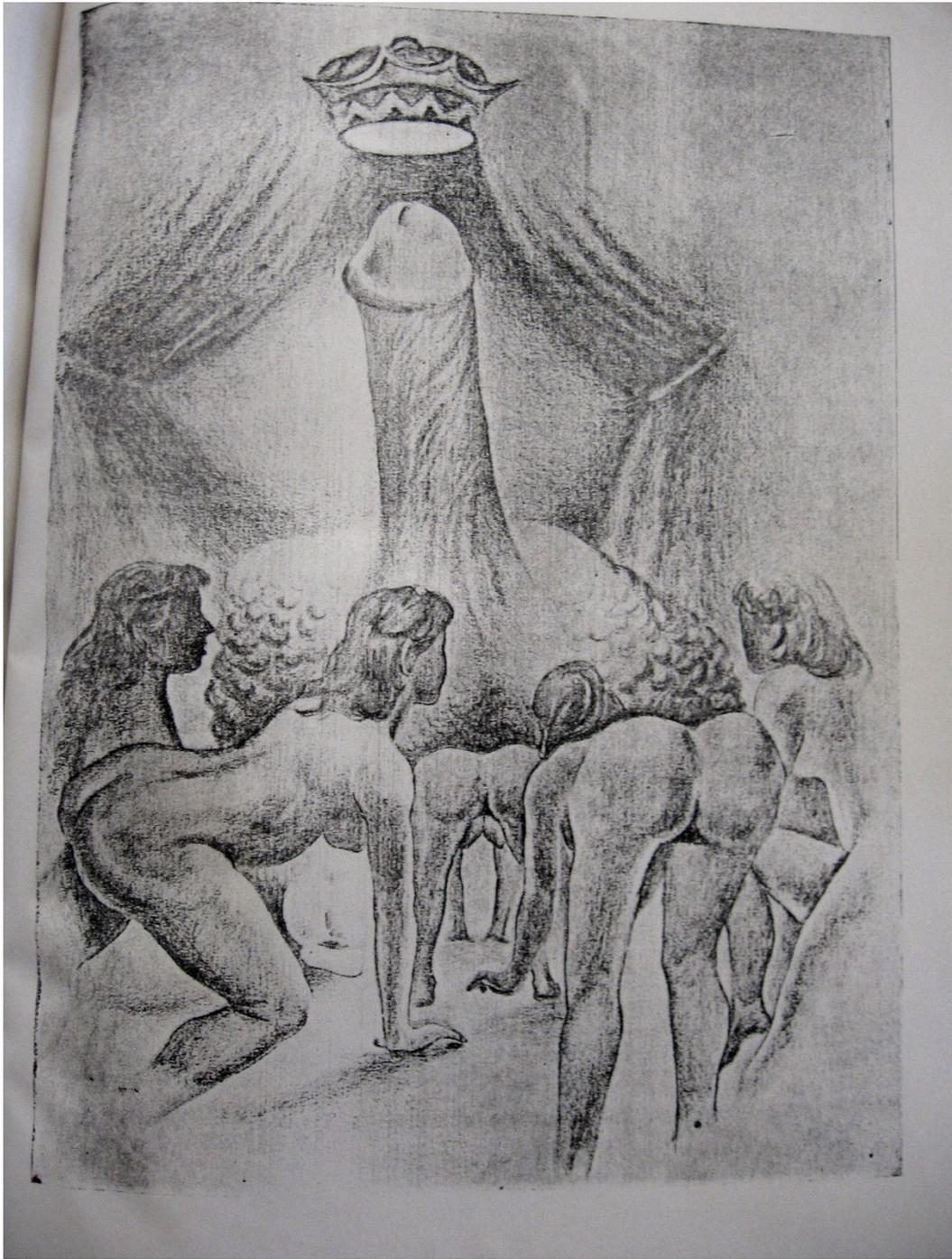


Figura 10

O pênis sendo coroado rei, ilustração que acompanha a edição de *O Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães, de 1958.

Fonte: Guimarães, 1958.

lodos”. Dessa forma, assume aspectos negativos, de algo nocivo, sendo então a um tempo venerável e aterrorizadora, como uma divindade

Representante, aliás, de uma divindade, o já referido Príapo. E, como divindade, possui aspectos místicos, difíceis de se decifrar, como se propõe na glosa feita ao mote

Os segredos do caralho
Ninguém os sabe entender:
Alegre quando tem fome
Triste depois de comer. (s.d., p. 62)

Mote dado ao poeta por um amigo identificado como J.R.G., e glosado posteriormente por Laurindo Rabelo, Glauco Mattoso e Leo Pinto, na composição barreteana o pênis não só é o personagem principal, como o único. Nesta brincadeira, é visto como entidade mística, detentora de enigmas impossíveis de se decifrar:

Cabeça e corpo só tem
Este fenômeno raro;
Não tem nariz, mas tem faro;
Não tem olhos, mas vê bem;
Sempre vômitos lhe vêm
Depois do estômago encher;
Tudo isto, e, mais, não morder,
Tendo de cobra o feitio,
São pontos de oculto fio,
Ninguém os sabe entender. (s.d., p. 63)

E se tal órgão é tratado com tanto humor no *Álbum*, sendo tantas vezes hiperbolizado, também não lhe faltam sátiras rebaixadoras, acentuando-lhe pequenez e impotência. A pequenez ganha destaque em uma glosa feita ao mote “Padre! Isto não é pica/é da Costa mendubi”, em que uma prostituta rejeita um padre por causa de seu exíguo instrumento, que é comparado a um amendoim (mendubi), metáfora oposta às de chouriços, nabos, mastros, etc:

Putá de folhuda crica,
A um padre, que morto é já,
Disse: “Ora vá-se pra lá,
Padre! Isto não é pica.
Que hei de fazer, minha rica!
Ele exclama: assim nasci!

Pois morra, meu caro; aqui
Só tem entrada vergalho;
Isto não; não é caralho;
É da Costa mendubi. (s.d., p. 52)

Também ganha destaque a impotência masculina, que se revela mais um ponto comum e assunto caro à tradição fescenina. Não à toa, um dos sonetos obscenos mais conhecidos de Bocage trata justamente dela:

Fiado no fervor da mocidade,
Que me acenava com tesões chibantes,
Consumia da vida os meus instantes
Fodendo como um bode ou como um frade:

Quantas pediram, mas em vão, piedade,
Escavadas por mim balbuciantes!
Fincado a gordos sessos alvejantes
Que hemorróidas não fiz nesta cidade!

À força de brigar fiquei mamado:
Vista ao caralho meu que de gaitheiro
Está sobre os colhões apatetado:

Oh, Númem tutelar do mijadeiro!
Levar-te-ei, se tornar ao teso estado,
Por oferenda espetado um parrameiro! (1999, p. 161)

Também são antológicos os versos iniciais do *Elixir* bernardino, quando o velho pajé lamenta sua impotência:

Que tens, caralho, que pesar te oprime
que assim te vejo murcho e cabisbaixo,
sumido entre esse basta pentelheira,
mole, caindo pela perna abaixo?
Nessa postura merencória e triste
Para trás tanto vergas o focinho,
Que eu cuido, vais beijar lá no traseiro
Teu sórdido vizinho! (1992, p. 49)

O Poeta Lagartixa fez também suas honras à impotência masculina na glosa feita ao mote “Já não tenho mais tesão/ Já não sou quem dantes era”:

Amor, ao teu carro em vão
Tu me pretendes jungir,
Eu não te posso servir,
Já não tenho mais tesão;
De putas um batalhão

Já forniquei noutra era;
Já fodi com porra fera
Mulatas, brancas e pretas,
Hoje só como punhetas,
Já não sou quem dantes era!

Ora, também no *Álbum da Rapaziada* coube uma lamentação do mesmo estilo. Aliás, não exatamente uma, mas várias, como sugere o título das “Lamentações de um Impotente”, um conjunto de oito décimas feitas ao mote “A minha pica morreu!”, de que se reproduzem aqui a primeira e a última:

Ai de mim, que já tão cedo
No mar de Vênus dei fundo,
E de ver aberto um sundo
Já me esquivo, e tenho medo!
Porque terrível segredo
Este membro emurcheceu?!
E pra que mais vivo eu?
De que me servem haveres?
Tiveram fim meus prazeres!
A minha pica morreu!

[...]

Adeus, ó mão dos Amores!
Adeus, donzelas e donas!
Adeus, moças e matronas,
Minhas delicias e dores!
Adeus, de todas as cores
Mulheres do culto meu!
A quem por vós se perdeu,
Putas, cantai tristes hinos!
Sacanas, dobrai os sinos!
A minha pica morreu! (s.d., p. 85; 88)

O *Álbum* traz ainda duas composições de sátira em relação ao pênis. Entre os alheios, incluídos por Moniz Barreto após o fechamento de suas composições, há uma décima de autoria anônima, em que um estudante pede ajuda ao médico para que lhe cure “o membro quase apodrecido de galiqueira” (s.d., p. 112). Barreteano, há “Nem pra cima, nem pra baixo”, um conjunto de dez quadras feitas ao mote que lhe dá título, trata justamente da falta de tesão no homem em diversas situações, como quando ele “está borracho”, ou com a mulher “perra e fria” que “na foda não tem despacho”, ou com “fêmea de lasso cono/aguado como um riacho”. Na décima quadra, a situação se volta para o sujeito lírico, novamente em tom de lamento (esta vez, antecipado):

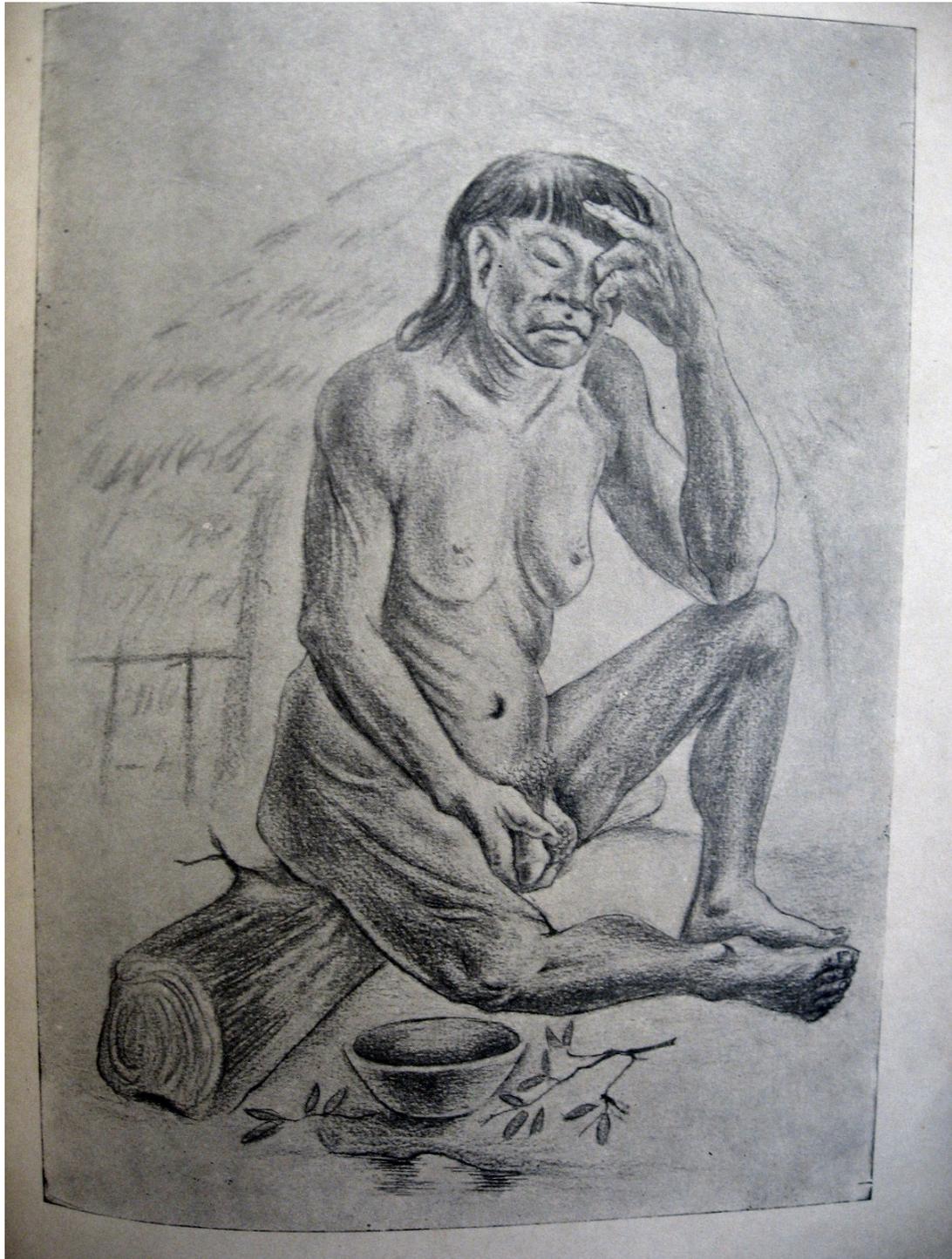


Figura 11

Ilustração do Pajé Bandalho, quando impotente, na edição de 1958 de *O Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães. Uma das maiores representações da tópic da impotência na poesia fescenina de língua portuguesa.

Fonte: Guimarães, 1958.

Triste de mim, quando um dia,
O membro de todo laxo,
Não me quiseram as damas,
Nem pra cima, nem pra baixo. (s.d., p. 74)

Nem pra cima e nem pra baixo fica o membro no poema, mas para cima e depois para baixo é como se delineia a trajetória priápica da *Álbum*. Num primeiro momento, como visto, o pênis se revela potente, heróico, milagroso e divinizado. Depois, em outros momentos é rebaixado a aspectos mais modestos, alternando “alegria” e “tristeza”, para, em seguida, diminuir de tamanho, perder a força, adoecer e, enfim, imobilizar-se. Esta “Priapéia Barreteana”, afinal, acaba constituindo um quadro que reúne todos os aspectos da sátira priápica, fazendo-se rir tanto com as proezas quanto com os infortúnios (e certamente muito mais com esses) deste priapo que, de senhor, herói e deus, torna-se chiste que de um sujeito lírico que ri de si mesmo!

5.9 – E uma despedida ainda mais descarada

Entre “Bailes e Sambas” e os “Aforismos Poéticos” (“Quer cono”, “Quer Pica”), Moniz Barreto um poema de despedida, seguindo a esquematização de um protocolo com o qual se comprometeu no *Álbum*: saudação, (introdução), poemas (desenvolvimento), despedida (conclusão) e apêndices (aforismos poéticos e poemas alheios). Isso reforça a idéia de uma obra feita “sob medida”, programada, mas cujos resultados, infelizmente, foram extremamente negativos, haja vista o processo movido contra o poeta e o conseqüente “expurgo” que sofreram autor e obra na história da literatura brasileira.

Mas entrando nos méritos desta despedida, intitulada “Aos Assinantes e Compradores Deste Álbum”, constituiu-se um balanço que reafirma dois aspectos essenciais da tradição fescenina presentes no livro, e reforça o objetivo de Moniz Barreto com tal publicação. São eles novamente a imagem feminina, a preocupação fállica masculina, e o objetivo de se fazer dinheiro com literatura, uma preocupação romântica, como já dito. Novamente falando diretamente aos leitores, a voz do *Álbum* inicia:

A vós, velhos ou rapazes,
Que coroas de fodazes
No céu de Vênus cingis,
A vós, caros assinantes
Deste meu livro e comprantes,
Dadivosos e gentis,

A vós o preito devido
Renda agora, agradecido,
O ancião trovador,
A quem da vida os trabalhos –
De conos e de caralhos
Fizeram hoje cantor! (s.d., p. 93)

Em seguida, entra na questão financeira:

Devem pagar-me cantados,
As somas, que, fornicados,
Comido os conos me têm:
Aí vai contra vós o saque
Da letra; não lhe deis baque,
Vós que sois homens de bem.

Pelo certo pagamento
Eu vos faço juramento
De uma eterna gratidão;
E mais, se à vista pagardes,
Briosos, e não cansardes
As pernas do postilhão. (s.d., p. 94)

Feito o pagamento devido, em agradecimento os leitores literalmente ganham bênçãos:

Longos anos d'existência,
Com muita viripotência,
Vos dê, meus amigos, Deus,
Para que, à larga fodendo,
Possais ir bem exercendo
Os santos ditames seus. (s.d., p. 94)

Santos ditames que são reforçados pelo autor em nota de rodapé: “De crescer e multiplicar”. Ou seja, os leitores que pagassem corretamente pela obra, seriam abençoados com esta “santa viripotência”, como já visto, grande preocupação masculina para, como na epopéia priápica fescenina, tornarem-se “porripotentes heróis” a todo tempo. Em seguida, a voz os livra de todos os “males da foda”, que são quase sempre associados a imperfeições femininas: a “mulher aguada e lassa”, a

“irascível madraça”, as “loureiras” (prostitutas), a “mulher de catanga”; livra-os do “cono esquio que se guarda”, e os abençoa com um “Cono grandes e cogulado/Estrito, enxuto e bordado/De franjas pela raiz”, pois só delícias deseja aos leais pagadores:

Conos, enfim, sem suíças;
Coxas grossas e roliças,
Peitos que saltem das mãos,
Olhos, que matem, quebrados,
Beijos, que embriaguem, chupados,
Vos desejo, meus irmãos. (s.d., p. 95 – 96)

Entrementes, deseja também, a melhor saúde e a melhor forma para seus leitores:

Guardem-vos gênios etéreos,
Sempre, de cancrios venéreos,
Gonorréias e bubões!
Jamais vos cresça a barriga,
Encurtando-vos a espiga,
E vos inchem os colhões! (s.d., p. 95)

E profetiza, reafirmando o preço das bênçãos, quase como um dízimo religioso:

Meus votos serão ouvidos
Pelo Céu, e desferidos,
E colhereis bons lauréis,
Se ao meu int’ressado agente
Cada um de vós, prontamente,
Entregar seus dois mil réis; (s.d., p. 95)

E dá a benção final, que traduz e resume o espírito essencial do *Álbum*, predito em seu primeiro poema (após a introdução), “Dinheiro e cono; tudo mais é nada”: “Nunca vos falte o dinheiro/Nunca vos falte o tesão.” (s.d., p. 97)

6 – CONCLUSÃO: O LEGADO DE MONIZ

Após a despedida de Moniz Barreto e as composições intituladas “Aforismos Poéticos”, há uma última parte que fecha o *Álbum*, denominada pelo autor como “Alheias”, conforme o próprio especifica em sua introdução: “Várias produções alheias/Leva este álbum no fim”. (s.d., p.8) Composta por seis poemas, dois deles têm a autoria identificada com as respectivas siglas A.A.M., J.F.C. de M. e J.G.F.S.R., e os outros quatro são anônimos.

Feitas por conhecidos do poeta, ou colhidas na rua, de ouvido, tais composições estariam provavelmente perdidas, junto com tantas outras obscenidades de então, não fosse pela iniciativa de Moniz em recolhê-las no *Álbum*. Estes seis poemas revelam que, de fato, a produção fescenina do romantismo foi muito maior do que se conhece atualmente. E o que pode ainda mais reforçar esta afirmação é que, além das duas siglas citadas acima, várias outras acompanham o álbum: J.A.F.R., F.C.J., M. Card., J.R.G., M.A.B., J.G.P., J.E.C., J.P.B., M.G.C., C.G.M.F., F.J.C.R., J.R., entre outros anônimos, amigos, conhecidos, e colegas indicados pelo poeta em notas de rodapé. Tais siglas foram personagens que tiveram intensa participação na vida e no convívio de Moniz Barreto, e aos quais o vate não deixou de prestar a devida homenagem indicando-lhes a autoria dos motes dados à maioria dos poemas do *Álbum*, às vezes até especificando tempo, local e motivo das deixas com que nasceram tais versos. São quase que co-autores da obra.

Ora, esta abundância de motes de tão variados autores revela a familiaridade com o cultivo de versos fesceninos e sua grande freqüência então. Fica nítido que esta não foi uma exclusividade de três poetas (Francisco Moniz Barreto, Laurindo Rabelo e Bernardo Guimarães, dos quais ficou algum registro substancial), mas, como já discutido no segundo capítulo deste trabalho, constituiu um hábito corriqueiro (ainda que secreto) entre os intelectuais da época. Afinal, se a “mania de versos” foi coqueluche durante romantismo, porque seriam tais versos apenas os sentimentais e patrióticos? O que acontece é que estes últimos foram posteriormente filtrados na lapidação do cânone nacional, enquanto que os fesceninos foram, em sua grande maioria, incinerados nas fomalhas do moralismo já em seu tempo.

Quis a sorte, no entanto, que o *Álbum da Rapaziada* fosse preservado até a atualidade, podendo, a partir de sua divulgação (visto que ainda é uma obra rara e bastante desconhecida), revelar um legado a mais deixando pelo romantismo brasileiro e pela poesia fescenina em língua portuguesa. Uma herança, aliás, Moniz Barreto já deixava ainda em vida, após ter “doutrinado” seu pupilo Laurindo Rabelo. O poeta Lagartixa, tendo vivido em Salvador entre os anos de 1851 e 1856, nutriu grande paixão pela terra que o acolhera, tendo-a homenageado em poemas que incluem mesmo louvores ao Dois de Julho baiano. Entre os diversos convívios que travou por aqueles tempos, alentou intensa amizade com Moniz Barreto, a quem homenageou no longo poema “A Meu Amigo e Mestre, o Senhor Francisco Moniz Barreto”. Nos versos em questão, o aluno e amigo curva-se humilde e carinhosamente diante do mestre, cuja magnificência mal pode descrever.

Gratidão e amizade,
Que dentro em mim se batem neste empenho,
Podem muito Moniz, porém não podem
De um trovista, qual eu, fazer poeta,
Poetar como tu, para cantar-te!
Seja, pois, fraco e fido testemunho
De quanto por ti sinto
Este desejo que te envio.
Amigo,
Do riso e da aflição me acarinhaste
Do estéril pensamento os pecos frutos;
Zeloso Mestre, as trovas me lavaste
No límpido Jordão da clara mente;
Amigo e Mestre, deixa que te chame!
- Amigo, -porque o és – minha alma o sabe;
- Mestre, - porque me pede o entusiasmo
Dizer-te como tal; porque preciso,
Um nada como sou, do mundo às portas,
Com o mérito teu cobrir meu nome. (1946, p. 208)

Em demonstração sincera de gratidão, os versos acima parecem ser mais dirigidos ao mestre que ao amigo, ainda que sobre carinho para ambos. É certo que Laurindo Rabelo foi um prodígio para a poesia, pois “ainda menino era atração com seus improvisos e sátiras”, e “desde cedo se exercitou nos mais variados tipos de poesia, burlesco, erótico, obsceno, satírico, épico, conquanto o que mais impressionasse o contemporâneo fosse o talento para os improvisos.” (FROHWEIN, 2004, p. 21) Ainda assim, aos vinte e cinco anos que contava quando foi à Bahia, certamente tinha muito a aprender com o já quase

quinquagenário mestre, e não há dúvida de que o talento improvisatório tenha sido fator de importante afinidade entre os dois. Entre as lições do mestre, tomou familiaridade com o forma popular da poesia oral, segundo registra Glauco Mattoso no ensaio on-line, “Laurindo o Cabeludo. Rebelo, o Rebelado”:

Lá [na Bahia] conheceu o repentista Moniz Barreto (1804-1868), com quem travou duelos e aprendeu a versejar à moda dos cantadores. Graças a esse convívio, praticou a glosa em forma de décimas heptassílabas, transferindo o gênero ibérico dos moldes bocagianos para um ambiente tipicamente brasileiro, ou antes, nordestino, aproveitando motes locais e influenciando outros glosadores, como os discípulos do potiguar Moysés Sesyom (1883-1932).

Ora, prestando-se atenção às *Poesias Livres* de Laurindo, nota-se que, a exemplo de seu professor, quase tudo ali é improvisado, e a grande maioria de seus poemas constituem décimas heptassilábicas citadas por Mattoso, sendo que em três momentos tais poemas são glosas a motes provável e possivelmente aprendidos com Moniz Barreto. Há uma glosa a cada uma das seguintes quadras já glosadas pelo repentista baiano:

Pode apalpar, pode ver,
Das coxinhas pode usar,
Por fora quanto quiser,
Dentro não, que hei de gritar!

Os segredos do caralho
Ninguém os pode entender;
Alegre quando tem fome,
Triste depois de comer!

E outras quatro glosas ao mote “A mulata quando fode/Parece querer voar”. Portanto, não restam dúvidas quanto a forte influência de Moniz Barreto sobre Laurindo Rabelo, sobretudo sobre sua lírica obscena registrada nas suas *Poesias Livres*, o que evidencia a herança deixada pelo baiano. Mais que isso, mesmo que até então desconhecido, o legado barreteano fica ainda mais nítido com a difusão das décimas heptassilábicas a partir de José Sesyom e seus discípulos. De fato, para além de constituir uma tradição puramente regional do nordeste, a décima heptassilábica sobreviveu aos séculos, sendo ainda hoje cultivada pelos cantadores de lá, mas já tendo se sofisticado “em gabinete” atualmente, sendo escrita e

publicada por Glauco Mattoso e discípulos seus como Leo Pinto e Danilo Cymrot. Mattoso, como já dito, publicou todo um volume de glosas nesse estilo, *O Glosador Motejoso* (2003), livro em que, além de mostrar suas habilidades no gênero, expõe peças que constituem um quadro histórico de glosadores que vão do Poeta Lagartixa a Bráulio Tavares, passando por Sesyom e Renato Caldas. Além disso, peleja virtualmente com tais décimas, já tendo publicado, entre outras, a peleja que travou com Cymrot no livro *Faca Cega e Outras Pelejas Sujas* (2007). Leo Pinto, que, a exemplo de Cymrot, aprendeu a glosar com Mattoso, tem diversas glosas publicadas em seu blog www.pintolibertino.com.br, entre as quais uma ao mote “Os Segredos do Caralho...” e cinco ao mote “A minha pica morreu”, que também ganha, publicadas no mesmo blog, glosas de Glauco Mattoso e Marcos Satoru Kawanami.

Assim, percebe-se que o legado deixado por Francisco Moniz Barreto, direta e indiretamente, não é pequeno. Seu *Álbum da Rapaziada* pode mesmo ser considerado um marco de retomada da tradição fescenina na poesia local, já que constitui o primeiro registro de poesia obscena em livro, no século XIX, que sobreviveu ao tempo⁵³. O *Álbum* remontou e reabilitou, como visto no capítulo anterior, essa tradição que no Brasil teve início com a poesia oral de Gregório de Matos, mais de um século após sua morte, já que não restaram quaisquer registros do que nessa linha se produziu entre os fins do século XVII e todo o século XVIII.

Não é, entretanto, uma simples retomada do que se fazia há mais de cem anos antes. Esta sua faceta, como analisado, não contém apenas características comuns à tradição obscena, mas, assim como grande parte de sua injustiçada lírica, revela-se sim romântica, própria do século XIX brasileiro, a começar por seu propósito de mercado. Em seu *Álbum*, Moniz Barreto também conseguiu ser político, lírico, social e até utópico, sendo fescenino. Não se diferencia, em essência, de produções eminentemente românticas como as de Laurindo Rabelo, Bernardo Guimarães, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu ou Castro Alves, senão pelas marcas temporais próprias das gerações de nosso romantismo. Se, a exemplo de sua poesia “séria”, conservou algo de ainda clássico em sua lírica

⁵³ Cabe lembrar que as poesias fesceninas de Gregório de Matos não têm registro de reunião em livro até o século XX. Um fôlio datilografado de poemas obscenos do poeta seicentista, expurgados propositalmente da primeira edição de suas obras completas, encontra-se atualmente na Biblioteca Nacional, denominado *Fesceninas*, e data de 1934, e a incorporação de tais versos ao mercado editorial só se deu em 1968, por iniciativa de James Amado. Já as primeiras edições de *O Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães, e das *Poesias Livres*, de Laurindo Rabelo, datam respectivamente de 1875 e 1882.

obscena, foi por ter sido, como ele próprio se definia, aluno da antiga escola, mas matriculado na segunda. Foi romântico, e não ruim, tendo deixado, sobretudo, uma grande (em todos os sentidos) obra obscena, que é hoje seu principal legado. Cabe à atualidade descobri-lo e reabilitá-lo, e quem sabe, o *Álbum da Rapaziada*, assim como o *Elixir do Pajé* ou as *Poesias Livres*, circular em grande quantidade entre as prateleiras das livrarias, e fazer parte das grades curriculares, sem censuras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro de. *Poesias completas*. São Paulo: Edição Saraiva, 1948.

ABREU, Nuno César. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991

ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999

ALVES, Lizir Arcanjo; CUNHA, Eneida Leal (Orientadora). *Os tensos laços da nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado*. Salvador: UFBA, 2000.

AMORA, Antônio Soares. et al. *Poetas românticos do Brasil*. 2 Vol. São Paulo: Editora LEP, 1959.

ANÔNIMO. *Francisco Moniz Barreto*. In: MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro: F. Briguet & CIA Editores, 1901, p. 119, il.

ANÔNIMO. [Capa da edição de 1958]. In: GUIMARÃES, Bernarndo. *O elixir do pajé*. Rio de Janeiro: Edições Piraquê, 1958, il. color.

_____. [O pênis coroadado rei]. In: GUIMARÃES, Bernanrdo. *O elixir do pajé*. Rio de Janeiro: Edições Piraquê, 1958, il.

_____. [Pajé Bandalho, quando impotente]. In: GUIMARÃES, Bernanrdo. *O elixir do pajé*. Rio de Janeiro: Edições Piraquê, 1958, il.

ANÔNIMO. *Invocação a Priapo*. In: ECO, Umberto. *História da feiúra*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2007, p. 133, il. color.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Livraria Martins Editora: São Paulo, s/d.

ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: W M Jackson, 1944.

ASSUNÇÃO, Newton. “As Poesias Proibidas de Bernardo Guimarães”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 10, 5 jul. 1958.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna e Lira dos vinte anos*. Erechim: EDELBRA, s.d.

_____. *Poesias Completas*. Campinas – São Paulo: Editora da Unicamp/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas brasileiros da fase romântica* Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.

BARRETO, Francisco Moniz. *Álbum da rapaziada*. [?]: [Bahia?]: [?]

_____. *A estátua e os mortos*. Salvador. Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia, 1862.

_____. *Clássicos e românticos: exercícios poéticos*. 2 Vol. Salvador: Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia, 1855.

_____. et al. *Notícia Biografica de Sua Majestade Fidelíssima, O Sr. D. Pedro V, Rei de Portugal*. Salvador: Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia, 1862.

_____. *Poema consagrado à S. Majestade, a Imperatriz D. Teresa Cristina Maria Cristina*. Salvador: Typographia de Camillo Lellis Masson & Cia, 1860.

BARRETO, Rozendo Moniz. *Moniz Barreto, o repentista; estudo*. Rio de Janeiro: Tipografia São Benedito, 1886.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: ARX, 2004.

BECKER, Idel. *Humor e humorismo: poesia e versos e paródias de poemas famosos*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 38.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUENO, Alexei (org). *Antologia pornográfica: de Gregório de Matos a Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CALMON, Pedro. *História da literatura baiana*. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, 1949

CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 1997. (Ensaio de Cultura, 13).

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável: e outros ensaios*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Debates, 16).

CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem." In: _____. *Ciência e cultura*. São Paulo, set., 1972, v.24 (9).

_____. *Formação da literatura brasileira* (vol. 2). 8.ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

_____. *O Discurso e A cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 2004.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Cancioneiro alegre de poetas brasileiros e portugueses*. Lisboa: Europa-América, s/d.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é erotismo*. 2. ed. Brasília: Editora Brasiliense, 2004. (coleção primeiros passo, 136).

CAVALHEIRO, Edgard. *Panorama da Poesia Brasileira: o romantismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959.

CHACON, Geraldo (org). *Dois séculos de sacanagem: poesia erótica e satírica portuguesa*. São Paulo: Flâmula, 2004.

COELHO, Luisa (org). *Intimidades: dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesas*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2005.

CORDEIRO, Renata (org). *Erotismo e sensualidade em versos: antologia de poesias eróticas da antiguidade aos nossos dias*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Global. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional : Academia Brasileira de Letras, 2001.

CORRÊA, Irineu Eduardo Jones; COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças (Orientador). *Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CORRÊA, Natália (org). *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Lisboa: Antígona – Frenesi, 2000.

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Trd. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DIAS, Fátima Cristina. *Literatura brasileira em foco*. Rio de Janeiro: EUERJ, 2003.

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

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

FRANCHETTI, Paulo. “O riso romântico: notas sobre o cômico na poesia de Bernardo Guimarães e seus contemporâneos”. *Remate dos males*. Campinas, 1987.

FREITAS, Maria Eurídes Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis – Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (Poetas do Brasil, 6).

GASPARI, Elio. “Ela é assim e nunca pede desculpas”. Entrevista com Madonna. *Veja*, São Paulo, 25 de novembro de 1992.

GRIECO, Agrippino: *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.

GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*. [?]: Minas Gerais, 1875.

_____. *Elixir do pajé, A origem do mênstruo e A orgia dos duendes*. Sabará: Edições Dubolso, 1988.

_____. *O elixir do pajé*. Rio de Janeiro: Edições Piraquê, 1958.

_____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1959.

_____. *Poesia erótica e satírica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Série Poesia).

_____. *Produções satíricas e bocageanas de Bernardo Guimarães* [Livro eletrônico] www.bn.br. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. Consultado em 14 de março de 2005.

HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2001.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello. *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD ROM.

_____; _____. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.

HYDE, H. Montgomery. *A history of pornography*. New York: DELL, 1965.

JAROUCHE, Mamede Mustafá. *Poesias da Pacotilha (1851 – 1854)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Poetas do Brasil, 11).

JORGE, José Guilherme de Araújo. *Os mais belos sonetos que o amor inspirou*. Disponível em <http://www.jgaraujo.com.br>. Consultado em 18 de fevereiro de 2007.

KAHNS, Cláudio. [Mulher penetrada por uma bota]. In: MANTEGA, Guido. *Sexo e poder*. Brasília: Editora Brasiliense, 1979, p. 8, il.

KAWANAMI, Marcos Satoru. “A Minha Pica Morreu!” Disponível em: http://pintolibertino.blogspot.com/2007_02_01_archive.html. Consultado em 05 de janeiro de 2007.

KOBBÉ, Gustave. *O livro completo da ópera*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

KOTHE, Renê Flávio. *O Cânone Imperial*. Brasília: EUNB, 2000.

LEBRUN, Pigault. *O menino do bordel*. São Paulo: Imaginário, 1999.

LIMA, Luis Costa. *Pensando nos trópicos* (dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MACHADO, Ubiratan. *A Vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.

_____. *Malditos e renegados: uma abordagem da pornografia em literatura, em especial no Brasil*. Florianópolis: Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 2000.

MAGALHÃES, Raul Francisco. *O que é imoralidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos, 249).

MAGALHÃES JR, Raimundo. *Antologia de humorismo e sátira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1980.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* (vol. 2, 1794 - 1855). 3. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1992.

_____. *História da inteligência brasileira* (vol. 3, 1855 – 1877). São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *História da inteligência brasileira*. (vol. 4, 1855 – 1900). São Paulo: Cultrix, 1977.

MATOS, Gregório de. AMADO, James (Códice). *Crônica do viver baiano seicetista*. 2 Vol. Record: Rio de Janeiro – São Paulo, 1999.

MATTOSO, Glauco. “A Minha Pica Morreu!” Disponível em: http://pintolibertino.blogspot.com/2007_02_01_archive.html. Consultado em 05 janeiro de 2007.

_____. “Bocage, o Desbocado, Bocage, o Desbancado.” Disponível em <http://paginas.terra.br/arte/PopBox/bocage.htm>. Consultado em 10 de dezembro de 2006.

_____. *Faca cega e outras pelejas sujas*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. “Rabelo, o Cabeludo. Rebelo, o Rebelado.” Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/laurindo.htm>. Consultado em 10 de dezembro de 2006.

_____. *Manual do podólatra amador: aventuras & leituras de um tarado por pés*. São Paulo: All Books, 2006.

_____. *O glosador motejoso*. São Paulo: edição do autor, 2003.

MENESES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2.ed.: Rio de Janeiro, 1978.

MILLÁS, Juan José. *Contos de Adúlteros Desorientados*. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985

MONIZ, Fábio Frohwein Salles; SANTOS, Wellington Almeida (Orientador). *Na (contra)mão da ordem e do cânone: vida e poesia de Laurindo Rabelo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

MONIZ, Heitor. *Vultos da literatura brasileira*. [?]: [?], 1933.

MORAES, Eliane Robert e LAPEIZ Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos, 128)

NEVES, Guilherme Santos; NEVES, Jayme Santos; VELLOZO, Paulo. *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. São Paulo: Max Limonad, 1985.

NOVAES, Adauto (org). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVA NETO, João Ângelo. *Falo no jardim: Priapéia grega, Priapéia latina*. Cotia – Campinas: Editora da Unicamp – Ateliê Editorial, 2006.

OLIVEIRA, Alberto de. *Os cem melhores sonetos brasileiros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Freitas Bastos, 1944.

ORBAN, Victor. *Littérature brésilienne*. Paris – Porto – Rio de Janeiro: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs – Lello & Irmão Éditeurs – H. Garnier Éditeurs, s/d.

PAES, José Paulo (org). *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PÉCORRA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

PEDRO II, Imperador. *Viagens pelo Brasil: Bahia, Sergipe, Alagoas, 1859*. Rio de Janeiro: Letras e Expressões, 2003.

PINTO, Leo. “A Minha Pica Morreu!” Disponível em: http://pintolibertino.blogspot.com/2007_02_01_archive.html. Consultado em 05 de janeiro de 2007.

_____. “Pornográfico”. *Jornal Penial*, Londrina, outubro de 2005.

PIRES, Homero. *Junqueira Freire: sua vida, época e obra*. Rio de Janeiro: Tipografia São Benedicto, 1929.

RABELO, Laurindo José da Silva. *Obras completas: poesia, prosa e gramática*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946. (Livros do Brasil, v.8).

_____. *Poesias livres*. Disponível em <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/laurindo.htm>. Consultado em 10 de março de 2005.

RAMOS, Frederico José da Silva (org.) *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: LEP, s.d.

RAMOS, Pérciles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1968.

_____. *Poesia romântica*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1965.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro – Sergipe: Imago – Editora UFS, 2001.

ROPS, Félicien. *Pornocratas*. In: ECO, Umberto. História da feiúra. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2007, p. 151, il. color.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

SERRANO, Andres. *Budapest (The Model)*. In: ECO, Umberto. História da feiúra. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2007, p. 165, il. color.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TAVARES, Luiz Henrique Dias. *História da Bahia*. São Paulo: Ática, 1979.

WERNECK, Eugênio. *Antologia brasileira, coletânea em prosa e verso de escritores nacionais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1935.

VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira. Erechim: Edelbra, s/d.

VIEIRA, Yara Frateschi; HEAD, Brian F. “Obscenidade em Poesia de Língua Portuguesa”. *Luzo-brazilian Review*, 16: 1, Summer 1979.

ALBUM DA RAPAZIADA

Francisco Moniz Barreto

Este livro foi copiado do exemplar pertencente ao poeta baiano Aloysio de Carvalho. A cópia é fidelíssima, guardando até a mesma numeração da edição original. *O Álbum da Rapaziada* é raríssimo. Nunca vi outro exemplar além do de Aloysio de Carvalho. O seu autor é o poeta repentista baiano Francisco Moniz Barreto, que o escreveu para ganhar dinheiro – o que não alcançara com seus *Clássicos e Românticos*, em dois volumes. Não foi impresso em Bruxelas, mas na Bahia. O autor foi denunciado e procurado pelo promotor público Antônio Eusébio Gonçalves de Almeida, parente de Rui Barbosa, notável advogado e jornalista, homem de talento, e que foi Vice-Presidente da primeira Constituinte Republicana. Fazendo depois Barreto distribuir entre conhecidos este livro, mandou a um seu um exemplar, e quem o recebeu foi uma moça de família!

Anônimo

ÁLBUM DA RAPASIADA

ERÓTICOS

FEITOS E, NA MAIOR PARTE, IMPROVISADOS

Por

B.M.F.

BRUXELAS

TIPOGRAFIA DE RICHARD BRENNEKE,

Rua de Saint-Pierre

1864

INTRODUÇÃO

Rapazes, o vosso *álbum*
Aqui, afinal, vos dou;
Comprai-o todos, comprai-o;
Lede-o bem, e decorai-o;
Que bem lidas me custou.

É mais útil este livro
Que gazetas de *aranzéis*;
Nem há coisa mais barata:
Em papel, ou cobre, ou prata –
É seu preço dois mil réis.

Com eles, deveis, rapazes,
Ao poeta responder,
Que, por falta de dinheiro,
O ano passado inteiro
Levou, triste, sem foder!

Que desgraça...! Não me veio
Nunca à idéia em tempo algum,
Que, numa terra tão rica,
A pobre da minha pica
Sofresse tanto jejum!

Não façais como os ministros,
Que à larga fodem por lá,
E a quem os serve, e se esgana,
Não dão com que na semana
Uma vez foda por cá!

Que gente sem consciência
É a que rege o país!
Cruz dela, rapaziada!
Da pátria à boa pitada
É só para o seu nariz!

Uma foda por semana
Dispensai, pra que no mês
O trovador que vos fala,
Galo velho – que inda gala,
Foda, ao menos, uma vez.

Não deixeis que se esperdicem,
Rapazes, os meus tesões;
Atendei ao meu pedido;
De tanto semem retido
Aliviai-me os colhões...

C'os cobres, está bem visto;
Que, sem eles, fornicar
É hoje quase impossível,
Nesta época, insensível
A quanto não é ganhar.

A vós, velhos impotentes,
Também me dirijo eu:
Valei-me este membro! – e basta
Aquilo que mais não gasta
O vosso, que já morreu.

Várias produções alheias
Leva este *álbum* no fim;

As mais, bonitas, ou feias,
Do estro nas marés cheias
Foram pescadas por mim.

Rapazes da minha vida!
Deferi-me a petição;
A estes meus brados roucos
Não façais ouvidos moucos,
Como do *Fisco o Patrão!*

Se eu for feliz nesta empresa,
Que em vós fiado, intentei –
Para obras muito pano
Tenho ainda – e cada ano
Novo *álbum* vos darei.

DINHEIRO E CONO; TUDO MAIS É NADA

(Anônimo)

SONETO

(por ocasião da luta dos partidos nas últimas eleições)

Rapazes! No foder e no trabalho
Consiste a vida, desde Adão 'té agora;
A foda os tronos, as nações escora;
É a terra um vastíssimo serralho.

Da vã grandeza o mísero espantalho,
O poder, de que o vulgo se namora;
Tudo isso, qual fumo, se evapora;
O que aproveita é só *cobra e caralho*.

Deixai-vos de políticas bandeiras,
Que servido, entre nós, só tem d'escada
Para treparem *lesmas**, ou *toupeiras*.

Trabalhai e fodei, rapaziada!
Só nos trazem delícias verdadeiras
Dinheiro e cono; tudo mais é nada.

* Na significação genuína – de animal *venenoso como lagartixa*.

A um velho, que se dizia o Moisés de uma vila, e, ao passo que empregava as noites em furtar galinhas pelos quintais dos vizinhos, reprendia e até praguejava o filho por passá-las convivendo e até putariando!

Cala essa boca, velho hipócrita safado!
Não praguejes teu filho, porque fode;
Ir da próxima ao cu só é pecado
Para quem praticá-lo já não pode.
Eu sei que, quando moço, endiabrado,
No cio eras pior que gato, ou bode:
Transformaram-te os anos em *doninha*,
Hoje em vez de foder, furtas galinha..

Pior que o de teu filho é teu fadário;
Deixa o rapaz foder, até que morra;
Foder é lei do Eterno*; do contrário,
Criando o homem, não lhe dera porra.
Aqui fode o Juiz, fode o Vigário,
Fodes tu mesmo, santarrão de borra;
Do próximo, de quem Moisés te alcunhas
Eles fodem co'a pica, e tu co'as unhas.

Mais que a foda a teu filho, há de esse vício
Perder-te, se algum dia te apanharem.
É maior para ti o precipício
Que pra ele, se as putas o arruinarem.
Mártir lhe chamarão, a ti flagício,
Os homens sérios, que um e outro encarem;
Quando a coisa pra os dois tornar-se feia,
Ele irá ao hospital, tu à cadeia.

* Crescite et multiplicamini.

Foderam Eva e Adão no Paraíso
Muito antes do crime cometido;
D'então 'té hoje, sem cautela e siso
Tem toda a humana geração fodido.
Para a vida o foder é tão preciso,
Quanto é o trazer o estômago nutrido;
Tua avó, tua mãe, tua consorte,
Foderam, sem reserva, até a morte.

Ralhas por ver teu filho amancebado,
E ele de casar foge discreto,
Temendo corno ser aperreado,
Como foste, e viver sempre inquieto.
Alguns na frente o estigma estampado
Têm do traído conjugal afeto:
Pensa, pois, muita gente – e com razão –
Que antes ser putanheiro que cabrão.

Teu filho passa o tempo, um bem gozando;
Tu estragas o teu, um mal fazendo;
Ele as cricas, que encontra, vai chupando,
Tua as aves, que furtas, vais comendo.
Por ele estão as fêmeas suspirando,
Sobre ti maldições estão chovendo...
Quando na vida a parca te dê cabo,
No inferno Satanás há de ir-te ao rabo*.

* Foi esta, que depois corrigi e melhorei, uma das primeiras trovas que fiz, quando estudante, e já provector, de latim em certa vila desta província. Que belo tempo aquele! Que saudades não tenho da vida folgada, que então passei, e sobretudo de uma bela mulata, a cujo filho dava eu lições de primeiras letras, que ela me retribuía generosíssimamente com as delícias de um cono colossal, como só dois achei depois neste mundo, até nisso hoje mesquinho. Concluirei esta nota declarando que o velho satirizado, a quem fiz presenteada trova, anonimamente e com letra desconhecida, moderou-se a corrigir-se, quer nas suas impertinências com o filho, quer no seu mau hábito de comer galinhas à custa dos mais.

AO CONO DA MULATA, REFERIDA EM NOTA SUPRA

SONETO

É um prodígio da natura o cono
Da mulata gentil, que amei primeiro;
Durmo, dele fazendo um travesseiro,
Depois de o fornicar, bem largo sono.

É maior do que a testa do seu dono*,
Da mão do meu discí'plo o parrameiro;
Não invejo, trepado nesse outeiro,
Do Papa a mitra, de Alexandre o trono.

Que pena é que eu, ainda rapazinho,
Não tenha bem refeito este caralho,
E grande, como tem o meu vizinho**!

Que bigorna, Vulcano, pra o teu malho!
Que cono não perdeste, Frei Martinho,
Herói de Lísia no sem-par vergalho!

A MULATA, QUANDO FODE,

* Um tenente de Milícias, proprietário e casado, que tinha por sua conta a conuda mulata; homem de testa bastante alta e larga.

** Um rapaz alfaiate, e meu freguês, com quem muito me dava; um dos homens mais caralhudos que tenho visto. Que felicidade! Quantos ricos não dariam, sendo homens de coração e de sentimento, e não como alguns miseráveis, que por aí vemos, metade da sua fortuna, para terem um traste, como o do meu camarada alfaiate!

PARECE QUERER VOAR.

De J.A.F.R.

Se é das de buço, ou bigode,
E cor bem agarapada,
Mais se torna endiabrada
A mulata, quando fode.
À ponta da lança acode
Com ardidez sem par;
E, depois de se espetar
Toda nela, em doce fúria,
Como águia de luxúria,
Parece querer voar.

Abrasa, agita, sacode
O vivente pelos ares,
De Vênus nos crespos mares,
A mulata, quando fode.
Por baixo, ou por cima rode
Da porra, nesse rodar,
Mal – que na base do altar
Sente bater-lhe os colhões,
Fazendo deles balões,
Parece querer voar.

Só a mulata um pagode
Completo ofrece ao caralho;
É princesa de serralho
A mulata, quando fode.

Branca, ou negra, não a pode
No rebolado igualar;
Quando, ardente, a se esporrar
A mulata principia,
Na asas da putaria
Parece querer voar.

NA JANGADA DA COMADRE*

F.C.J.

Gordo, dentão, inda vivo,
Mandado pelo compadre,
Tocou-me na pescaria,
Na jangada da comadre.

Contra mim embora o mundo
Todo se conspire e ladre;
Andarei de anzol e isca
Na jangada da comadre.

Bem metido por um rio,
Cujo fundo chamam madre,
Feliz quem vive pescando
Na jangada da comadre.

Que me importa que o meu gosto
A certa gente não quadre?
Serei pescador constante
Na jangada da comadre.

Se de Roma aqui viesse
Pio Nono, o Santo Padre,
Também pescara o seu peixe
Na jangada da comadre.

DEZOITO FODAS DE CARALHO PRETO

* Deu-me o amigo do nome da iniciais acima, este mote, a propósito de um belo dentão, que me mandara, de presente, do Rio Vermelho, ali pescado pela jangada de uma guapa mulata, moradora naquele aprazível sítio, e de quem se dizia, em frase eclesiástica, compadre o dito meu amigo, que para negócios de greta era, nesse tempo, da venta.

De M. Card.

SONETO

Em sessão putanheira a Carrasqueza*
Começa da fodaça o expediente,
E a fêmea, que se julgue mais valente
Chama de Vênus à tribuna a Mesa**.

Ufana, ei-la se ofrece a cabra Andreza,
Prometendo foder com toda a gente;
Trava-se a doce em continente,
E nela a cabra mostra-se princesa.

Cada um da membruda companhia
Arma o caralho, que parece espeto,
E no cono da heróica Andreza o enfia...

Fodendo, a cabra faz mais que um soneto;
Pois leva a oito, numa e noutra via,
Dezoito fodas de caralho preto.

PODE APALPAR, PODE VER,

* Casa de putaria em Santo Antônio além do Carmo, onde se deu, realmente, o maravilhoso caso descrito.

** Ora, na verdade, não eram estas sessões mais divertidas e provavelmente proveitosas do que muitas das nossas Assembléias Legislativas? Certamente que sim.

**DAS COXAS BEM PODE USAR;
POR FORA QUANTO QUISER:
DENTRO NÃO; QUE HEI DE GRITAR.***

(Diálogo entre um estudante e uma donzela)

Estud. – Que duro é seu coração

Iaiá! Afaste esse pejo;

A menos, onde eu desejo,

Consinta-me por a mão.

Donz. – Ah! Que é muito pedinchão!

Já não o posso sofrer...

Depois de tanto querer,

Quer o tabaco também!

Pois tome-o lá, aí o tem;

Pode apalpar, pode ver.

Estud. – Iaiá, eu morro... Ó, que ninho

Tão macio e tão chibante!

Deixe nele um só instante

Meter o meu passarinho;

Eu meto devagarinho...

Donz. – Não, não posso concordar;

Isso... só quando casar:

Antes desse sacramento,

Para seu divertimento,

Das coxas bem pode usar.

Estud. – Bem, minha vida... Ó que tenras

Sensações eu vou sentindo!

Iaiá, 'stou quase me vindo...

* Deu-me, para glosar, esta quadra o meu amigo JRG, que disse ter sido ele achada no balaio de costura de uma *Vestal!* Simplicidade e inocência de moças!

Abra , meu amor, as pernas!

Donz. – É contra as lições maternas;

Pecarei se tal fizer;

A barriga, se vier,

Há de custar-me pancada;

Já disse: por dentro nada,

Por fora quanto quiser.

Estud. – Iaiá, somente a pontinha

Deixe meter; que com jeito

Será o brinquedo feito,

Sem risco seu, minha vida!

Donz. – Mas que ponta? A da lingüinha?

Meta e chupe a se fartar;

Beije, sim de amor o altar;

Encoste nele o seu rosto;

Por fora brinque a seu gosto;

Dentro não; que hei de gritar.

ENTRE AS COXAS DE MEU BEM

SUSTENTEI MEU PASARINHO.*

Sempre à lembrança me vem,
A par de angústias saudosas,
Horas que tive, ditosas,
Entre as coxas de meu Bem,
Sem que nos visse ninguém,
Quais aves no brando ninho,
Fruindo quanto carinho
A terna paixão inventa,
Do pomo, que amor sustenta,
Sustentei meu passarinho.

Não invejava o que tem
D'ouro abastada porção,
Gemendo em doce prisão,
Entre as coxas de meu Bem.
Ora um mimo... ora um desdém...
Preso o meu ao seu corpinho...
Turva a vista, a face acesa...
No maná da natureza
Sustentei meu passarinho.

FOI AQUI... MAS NINGUÉM VIU.

* Deu-me este mote no Rio de Janeiro, em 1832, um – muito circunspeto – deputado, que já não existe.
Parce sepultis.

F.C.J.

Depois de esgotar a taça
De Baco, com todo o ardor,
Para libar na de Amor,
Eu abraço-a; ela me abraça.
Por sobre nós esvoaça
O deus, que nos pressentiu...
Ela em delíquio caiu...
Eu desmaiado fiquei...
Ela gostou... eu gostei...
Foi aqui... mas ninguém viu.

LÁ NO QUARTO DO VIZINHO

ENCONTREI UM VIOLÃO!

Idem.

Depois de chupar de vinho,

Um pinga larga e rica,

Fui dar de comer à pica,

Lá no quarto do vizinho.

De Vênus no aberto ninho

Penetrei com viração...

Mas, em vez de – por brasão –

Ali encontrar um corno,

Dependurado de um torno,

Encontrei um violão!

A PICA RESSUSCITA A MULHER MORTA.

M.A.B.

SONETO

A pica o instrumento é que no mundo
Mais milagres tem feito e mais proezas*;
A pica o melhor traste é das belezas,
Mal – que começa a lhes coçar o sundo.

A pica é o cão, que avança furibundo
A plebéias, fidalgas, e princesas;
A pica em chamas Tróia pôs acesas,
E a Dido fez descer do Urco ao fundo.

É a pica – carnal, possante espada,
Que o mundo, perfurante, emenda, entorta,
E tudo vence, como bem lhe agrada.

A pica, ora é calmante, ora conforta;
Sendo em dose alopática ** aplicada,
A pica ressuscita a mulher morta.

QUANDO A PORRA PERDE O SISO,

* Esta e as outras seguintes proposições são axiomas incontroversos: negue-as quem for capaz.

** No volume da *coisa* e não na quantidade; está bem entendido.

NÃO GUARDA CONTEMPLAÇÃO.*

Fraqueia o melhor juízo,
Quando perto cheira a cono;
Ninguém da vontade é dono,
Quando a porra perde o siso.
Homens castos, é preciso
Evitar a ocasião!
Entre as pernas um leão
Tendes, que, quando se assanha,
E investe, à presa que apanha,
Não guarda contemplação.

Qual a Mãe** no paraíso,
O homem, também tentado,
Não se lembra do pecado,
Quando a porra perde o siso.
Não há risco, ou prejuízo,
Que o faça recuar – não;
Instigado do tesão...
Adeus, minhas encomendas!
Não se importa de contendas,
Não guarda contemplação.

O peito mais puro e liso
Se atola em venéreos lodos;
Peca o Papa, pecam todos,
Quando a porra perde o siso.
Da luxúria ao mago riso
Cala-se e foge a razão...

* Não me lembro o nome de quem me deu este mote, também dado a meu colega J.G. de P. que o glosou belamente. Que verdade matemática encerra ele!

** Eva.

A porra é danado cão;
Ninguém com ela se meta;
Quando se enfeza, e vê greta,
Não guarda contemplação.

Não há ninguém, que, indeciso,
Deixe de avançar à brecha,
Quando se lhe ascende a mecha,
Quando a porra perde o siso.
Ela, em Vulcano, ou Narciso,
Em devasso, ou santarrão,
É espada de Roldão,
Que, quando o ardor se lhe apura,
Escala, fura e perfura,
Não guarda contemplação.

MENINA, DÁ-ME TEU SUNDO,

**QUE EU TE DAREI MINHA PICA;
CHUPA TU A MINHA PORRA,
QUE EU CHUPAREI TUA CRICA.***

J.E.C.

Agora que sós estamos,
Em completa liberdade,
De faltar nossa vontade
Os momentos não percamos;
Nossas almas desprendamos
Desse acanho pudibundo;
O melhor que tem do mundo
Saboreemos sem medo;
De amor comece o brinquedo...

Menina, dá-me teu sundo.

Entre soluços te pede
Este membro que lhe acudas;
Do triste às expressões mudas,
Meu bem, sem demora cede!
Teu coração se embebede
No licor, que já lambica;
Com teu negrinho debica
Do céu o melhor manjar;
Anda; vem-me o cono dar,

Que eu te darei minha pica.

Que câmbio tão excelente!
Que comércio tão gostoso!
Bocado tão saboroso

* Ora já viram uma proposta tão simples, inocente e igual como esta?! Não há dúvida: viva o Sr. Cupido e mais a mãe que o pariu! Há trinta e um anos que improvisei esta glosa na Vila de Jaguaripe.

Nenhum outro engole a gente!
Abriga o teu padecente,
Antes que entre ânsias morra;
Deixa que em teu vaso escorra
Veneno, de que está cheio,
E, para maior enleio,
Chupa tu a minha porra.

A teu arbítrio a postura
Fique; que eu me satisfaço;
Pega e vê; não sou escasso
Em comprimento e grossura;
Dura, e cada vez mais dura,
Dar-te-á gosto esta pica;
E porque este trono à bica
Mais se ajuste e fortaleça,
Mama-lhe tu na cabeça,
Que eu chuparei tua crica.**

** Que deliciosas mamação e chupeta, rapaziada! A elas! A elas, antes que venha a inexorável proprietária dos cemitérios mandar-vos para eles como seus inquilinos perpétuos! Apóstolos do progresso da putaria, avente! Não há Governo, nem Assembléias, nem imprensa que vos embarace. À foda! À foda! – e centuple-se a nova geração de que precisamos, base todo o mais progresso material e moral da sociedade, que, no maior desenvolvimento da fornicção, mostra-se decerto o mais verdadeiramente progressista., que alguns especuladores políticos, que nos quebram por aí os ouvidos com os seus, sempre mentidos, programas.

A um velho petalógico, que na porta d'Alfândega asseverou um dia, que uma das galinhas do seu quintal se havia de repente metamorfoseado em galo!*

SONETO

Ouçam lá um fenômeno! Contá-lo
Bem o posso, que o vi na casa minha:
Mãe de basta ninhada, uma galinha,
Depois que fora, transformou-se em galo.

Bem sabem que não minto: acreditá-lo
Devem portanto. Ora a ave já não tinha
De fêmea visto algum; e na coisinha
Vê-la as outras montar – era um regalo.

Se as galava não sei; mas sei – que ousado
E mui bonito galo era no todo...
Ó! De vê-lo ainda hoje ando pasmado!

Receio (e este receio me põe doudo)
Que, tendo as damas da galinha o fado,
Possam vir-me a foder as que ora fodo***.

* E estava mentindo redondamente: que coragem!

*** E o sujeito não desconfiou comigo pelo final coerentíssimo deste soneto! Muito se sofre neste mundo de parvos!

**EU NÃO SEI... MINHAS IRMÃS
SÓ NAS PREGAS LEVAM DOZE*.**

(Diálogo entre um lojista e um cavalheiro)

Lojista – Meu senhor, moças mais chãs

De casa levam dez varas:

Quantas quer pra manas caras?

Cavalheiro – Eu não sei... minhas irmãs...

Lojista – Se são magras como rãs** ...

Cavalheiro – Não há, quem dizê-lo ouse...

Lojista – Bem; então leve quatorze;

Cavalheiro – Acho pouco para elas;

As minhas maninhas belas

Só nas pregas levam doze.

GROSSA É A GOMA, QUE VOMITA A PORRA

* Assim respondeu, ingenuissimamente, um mancebo da nossa alta sociedade a um lojista, que lhe perguntou a quantidade de varas de cassa pintada, que levaria o vestido de cada uma de suas irmãs, para quem ele queria comprar a fazenda. Um *Bernardo* não responderia melhor. Vivam os Bernardos da Bahia e da época!

** Dizem que, de feito, assim eram, ou são, as maninhas do *jovem amável*, cujo nome nunca me quiseram dizer os dois Empregados d'Alfândega, que presenciaram o fato, e me deram os dois versos da resposta do tal *comprador de cassas* para eu os glosar. Senti-o vivamente; porque o sujeito indicou ser versejador, e eu queria ter a honra de conhecer mais esse *ilustre* colega.

J.P.B.

SONETO

(Diálogo entre mãe e filha)

Dizia uma tarasca endiabrada

À filha (coitadinha) inda inocente:

“Ora pois! Quero ver-te em continente

C’o português da venda amancebada.”

– Mamãe! Isso é fazer-me desgraçada;

Eu quero me casar... “Com quem, demente?”

– Com aquele rapaz, que mora em frente...

“Isso é um pobretão, excomungada.”

“Quero, e já, que te metas c’o maroto,

Pra ficar do que lhe devo forra;”

– Mas, mamãe, minha honra...? E o Canhoto...?

“Qual honra, qual Canhoto; história, borra!”

“E de mais, pra grudar o virgo roto,

Grossa é a goma, que vomita a porra.”*

* Que guapa mãe! E quantas não há por aí dessa estofa! É bem natural que pelo cu pagasse a pobre menina o que pela boca devia a mãe ao vendilhão bem-aventurado.

A uma mulher de teatro, muito feia, que usava de cabeleira, e que fornicava desencadernadamente.

**JÁ NÃO TEM PREGAS NO CU;
PASSARAM TODAS PRA CARA!**

M.G.C.

De assalto de nervo cru
Nas duas vias – o mono
Já traz arrombado o cono,
Já não tem pregas no cu.
Ao crânio, de pelo nu,
Francesa peruca ampara...
E as pregas? Ó, coisa rara!
Ouçam, rapazes! As pregas,
Co'a velhice e co'as esfregas,
Passaram todas pra cara!

**SE ACHASSE PELES DE CONO,
DELAS FARIA UMAS BOTAS.**

C.G.M.F.

Se um dia eu subisse a um trono,
Sem me importar de ouropeles,
O forraria de peles,

Se achasse peles no cono.

Do meu reino o mor fanchono
Despelaria as marmotas;
E de negras e cabrotas
Peles tirando aos conaços,
Para andar pelos meus paços,
Delas faria umas botas.

TÉ NOS DEDOS DO PÉ TESÕES ACENDEM. *

SONETO

Por mais bela que seja no pecado,
Mulher não amo, que se diz do mundo;
À vista, às bordas do comprado sundo
Muita vez o tesão me tem faltado.

Só me inflamam mulheres, cujo agrado
Vem de um sentir poético e profundo;
Mulheres, que não são de um cono imundo,
Onde centos de canos te vazado.

A elas, sim, me entrego todo inteiro;
A elas, que, briosas, jamais vendem
Beijos, abraços, fodas por dinheiro.

Seus olhos, que, de amor, todo me rendem,
Num lânguido requebro feiticeiro,
Té nos dedos dos pés tesões acendem.

O FRADE NA ROÇA

* Foi-me dado este mote no Rio de Janeiro por um meu amigo, Oficial da Marinha, hoje falecido, em um pagode, onde, casualmente, me achei, e do qual *faziam a honras* duas fêmeas (pertencentes a dois convivas) que se fodiam largamente com quem mais lhes dava, inculcando-se de muito recatadas e graves; pelo que se mostraram, na aparência, muito satisfeitas do meu improviso! Fortes putas!

POEMETO

De nédia pança, cachaço largo,
Andava lá por fora um Franciscano⁵⁴;
De esmoleiro exercendo o santo cargo,
Passeava e fodia todo ano.
Nunca da sorte exp'rimentara o amargo
Fel o Cupido de Capuz, magano;
Quanto mais fornicava e mais pedia,
Mais o cachaço, a pança lhe crescia.

Onde quer que lhe davam agasalho,
E achava o fradalhão ensejo e brecha,
Fazendo ia conquistas de caralho,
Para as quais tinha sempre acesa a mecha.
“Meu deus (ele dizia) é o meu vergalho;
De ladrão e fodaz lucro co'a pecha;
Sou mais que um Papa-Rei, tendo a mingola
Sempre pronta, e dinheiro na sacola.”⁵⁵

Herói de mil façanhas putanheiras
Era o frade, por todos proclamado;
De rapazes dezenas de traseiras
Tinha co'a voraz porra varejado.
Já, do Reverendíssimo, as parteiras
Haviam muitos filhos aparado;
Afora – do adultério alguns nascidos,
Que corriam por conta dos maridos.

⁵⁴ Em princípio do século XVIII, conforme reza a tradição

⁵⁵ Que antítese de muitos Religiosos de hoje, que por sua ilustração, gravidade, e virtudes, gozam, com justiça, da estima e do respeito de todos.

Do Enéas de coroa era um donato
Fidelíssimo Achates, que ligeiro
Nos telhados trepava como um gato,
Como um bode subia pelo outeiro;
Tinha faro de cão, e pelo mato
Não lhe escapava cono nem dinheiro;
Era de mão furada o tal fradinho,
E, no membro, bom neto de Martinho.

Horrorizava ouvirem-se as palestras
Daquelas duas almas tão amigas!
“Arranja-te co’as mães, que já são mestras,
Que eu irei ensinando as raparigas;”
Dizia Frei Tomás.⁵⁶ “Olha – às mais destras
E mais largas – convêm grandes espigas;
E a tua, meu rapaz, é um portento,
Pouco visto, em grossura e comprimento.

Fode, meu filho, sim, fode as matronas,
Que eu cá vou debicando nas meninas;
Acredita que há fêmeas quarentonas,
Que na arte da foda são divinas.
Eu já me pus em trinta de caponas,
Que eram umas Vênus peregrinas!
Mas galo já não sou para galinhas;
Hoje só poderei galar franginhas.”

O esperto do donato compr’endia
A fundo a lábia do provector irmão;
Mas – sim – a tudo, humilde, respondia
Para ter nas esmolas bom quinhão.

⁵⁶ É o nome, que lhe dá a Crônica.

Entanto, do pecado na folia,
Ia, a rir-se do velho, astuto cão,
Fodendo por diante e por detrás
A quantas fornicava Frei Tomás.

Esta, a todas as manhas de um mau frade
Unido a de afetada continência,
Singeleza, candura, e santidade
De monge dado a Deus e à penitência,
Por onde percorria, achava grade,
E pasto à vil, brutal concupiscência,
Ovelhinha papando em todo aprisco,
À fiúza de esmola a São Francisco.

Um dia, enfim, chegando em certa roça
O frade e seu acólito dileto,
Vão à porta bater da humilde choça,
Cujo dono os acolhe com afeto.
Este, a mulher chamando, ainda moça,
E a filha, que de um anjo tinha o aspecto,
Diz-lhes que beijam, em fé viva ardendo,
A manga e o cordão do Reverendo;

E, como quem ao próximo bem ama,
E todo do senhor na lei se abrasa,
Manda que para os dois vão mesa e cama
Preparar, do melhor que houver em casa.
Já em lascívia o Frei Tomás se inflama,
Esperando no jogo fazer vasa;
E vendo ali segura boa isca,
Para ele o donato o olho pisca.

Veia a ceia; e os filhos dois bastardos
De Assis⁵⁷ à larga, e sem parar, comeram,
Como outrora comiam os Bernardos,
Que de parvos co'a fama o mundo encheram.
Depois da refeição, com passos tardos,
Ao quarto de dormir se recolheram:
Ali, ora do bom roceiro riam,
Ora à mulher e à filha o laço urdiam.

Logo ao alvorecer, com humildade,
O roceiro, que mal nenhum presume,
Vai ter com Sua Santa Caridade,
Para dar-lhe os bons dias do costume.
Este, assumindo o ar de gravidade,
Com que sói disfarçar d'alma o negrume,
Lhe diz: “Na paz de Deus, meu filho, seja
Para amparo dos pobres e da igreja!

Mas o que é isto? Em trajes de jornada
O vejo? Aonde vai?” – “Cuidar da vida,
Padre-mestre; mas isso não tem nada,
Co'a hospedagem que lhe é devida;
Fica minha mulher sua criada,
De fazer minhas vezes incumbida;
E espero em sua grande diligência
Que nada falte à Vossa Reverência.”

“Mas... quando volta?” – “À noite.” – “Bem; não tarde
Que à noite sempre há riscos no caminho...
Deus, meu bom filho, o acompanhe e guarde;
Que eu por cá guardarei este seu ninho.”

⁵⁷ São Francisco de Assis.

“Trago de santo lenho o meu bentinho;
Sou firme no perigo, qual rochedo;
De ofender ao Senhor só tenho medo.”

Despediu-se o roceiro; e, de contentes,
Por vê-lo pelas costas, já pulavam
As duas de burel negras serpentes,
Que a dar ao ímpio assalto se aprontavam.
Entanto para o almoço as inocentes
Vítimas imolandas os chamavam.
O nome, de família, da menina
Era Anica, e o na mãe dizem que Alcina.

Tomou assento ao lado da caseira
O donato, e o frade co’ a donzela
Repimpou-se da mesa à cabeceira,
Ficando com o joelho unido ao dela.
Três garrafas de vinho de Madeira,
Que ao Padre Guardião furtou de cela,
Vai tirar o donato do seu saco,
E traz, para que ajude a Vênus Baco.

“Bebam (diz Frei Tomás) bebam, senhoras,
Que é o sangue de Cristo que nos cura
Dessas ruins tendências pecadoras,
Que têm perdido a tanta criatura.
Nestas gotas de néctar salvadoras
Afoga-se o demônio, a desventura;
Quem quiser para o Céu ir direitinho,
Deve sempre no almoço beber vinho.”

As coitadas a pílula engoliram,

E do santo elixir copos viraram;
E mal que à rédea solta os dois as viram,
Para um passeio no campo as convidaram;
Ao convite as incautas anuíram,
E com eles no mato se internaram;
Por um lado o donato com Alcina,
E pelo outro o frade co'a menina.

Deixemos o donato co'a matrona;
Que essa bem pouco resistiu à foda;
Ou por já conhecê-la; ou porque a mona
Mais a cabeça lhe pusesse à roda.
Vamos ao Frei Tomás, que uma taponna
Levou, ao intentar do virgo a poda;
Que a menina, apesar de escandecida,
Desconfiou da graça da investida.

Qual galo, que campeia no terreiro,
Com bico a franga, que lhe foge, amima,
Assim co'as mãos o frade putanheiro
Ameiga a ninfa, e se lhe trepa em cima;
Ela, vendo já perto do mijeiro⁵⁸
A dura espada da venérea esgrima:
“Jesus! Que é isto?!” – Diz; “Cala-te, Anica!
(Resmungo Frei Tomás) é pica, é pica.”

“Pica?! Que coisa feia! Vá-se embora,
Senão eu grito por mamãe, que venha;
Que você quer matar-me nesta hora,
Dentre as pernas tirando um pau de lenha...”
“Que pau, menina! É nervo, que se arvora

⁵⁸ Assim chamava, quando era eu menino, aquela boa gente de fora, ao tal buraco dos nossos encantos, e muitas vezes das nossas misérias e desgraças.

Para lhe dar prazer; medo não tenha;
É contra olhados milagrosa figa;
É de milho do Céu gostosa espiga.”

“Qual milho! Vosmicê está me enganando...”

“Não, não; se quer saber o que é doçura.

Este gomo de cana vá chupando;

Que no Céu lhe dará glória segura.”

Já pelo verde cono, a custo, entrando,

O fradesco instrumento o virgo fura...

O grito, que a donzela então soltara,

Inda o eco repete, que o escutara!

Passada a sensação desagradável,

Começou a fodida, já se vindo,

A fruir esse gosto inexplicável,

Que só é pena que não seja infindo.

Deposto o pejo, a tabaroa amável,

Já desta, com os quadris is bolindo,

O frade, luxurioso, dando o urro

De prazer, esporrou-se como um burro.

Ouve-o o pai da vítima, que vinha

Mais cedo para os lares; e, inspirado,

Ao lugar do ruído se encaminha;

Olha.. Vê...⁵⁹ E recua de assombrado!

A uma rocha encosta-se, vizinha...

E, na filha se vendo desonrado,

Não ficou homem, não; mas mudo e quedo,

*E junto de um penedo outro penedo.*⁶⁰

⁵⁹ Sem ser visto dos fornicantes, cujos sentidos é bem natural que se achassem absorvidos de todo nas repetições infalíveis das encetadas deliciosas.

⁶⁰ Versos de Camões.

Tornado a si, a cólera modera,
E jura se vingar do ímpio e ingrato,
Dirigindo-se à casa, onde já era
De volta a dona com o sagaz donato;
Para do claustro a hórrida pantera
Não encarar então, com os dois trato
Evita, recolhendo-se ao aposento
Co'a vingança no peito e pensamento.

Disse à mulher que, quando regressasse
Frei Tomás do passeio co'a inocente,
Com ele muito e muito desculpasse
De não lhe aparecer, por vir doente.
Depois, sem que ninguém o suspeitasse,
Alta noite saiu, e um seu parente
Chamando e os três escravos seus possantes,
Ao quarto vão bater dos dois tratantes.

Abre-lhe a porta Frei Tomás em fralda,
Nela ainda mostrando mal enxuta
Do membro a grossa, derramada calda,
Vestígio certo de amorosa luta;
E, como contas de honra, às vezes, salda
A gente que nas Cortes se diz bruta,
Trata o roceiro de ajustar a sua
Com o Frade, e depois pô-lo na rua.

“Então, gostou meu padre, do marisco,
Com que foi lá na moita regalar-se?”
(Diz-lhe) “Pois chuche agora outro petisco,
Que a rufiões aqui é uso dar-se...”

“Perdão, Senhor! Perdão por São Francisco!
(Exclama o frade, trêmulo, a mijar-se)
Não fui eu; o donato foi a origem
Daquela diabólica vertigem.”

“É mentira, pergunte-o à sua esposa”
(Pronto o donato, a se vazar, acode);
“Este frade é pior do que raposa;
A quanta moça encontra, avança e fode.
Eu cá, por onde ando, jamais coisa
Faço, que ao meu bom próximo incomode...”
Alcina, que, espreitando, o tinha ouvido,
Grita à porta: “É verdade, meu marido!”

Como a um porco, ao devasso Franciscano
De pés e mãos, ligeiros, amarravam
Os quatro atletas, com furor insano,
E, para não mexer-se, o seguravam;
Isto feito, o roceiro pouco humano,
Cujos olhos, de ira, chamejavam,
Depois de o açoitar com tiririca,
A golpe de facão cortou-lhe a pica⁶¹.

Pena de surra e porra decepada
O donato, talvez, também sofresse,
Se em seu favor falando a espevitada,
A cúmplice gentil não no valesse.
Mas, enfim, como parte na tratada
O ofendido entendeu que ele tivesse,
Deu-lhe, depois de ensangüentar-lhes as ventas,

⁶¹ Surras e amputações semelhantes mereciam quantos desavergonhados e cínicos andam por aí a adulterar casadas, a deflorar donzelas, e até a estuprar crianças, como se faltassem mulheres, boas e hábeis, para a lícita satisfação dos apetites carnisais.

Um clister de onze dúzias de pimentas

A ele e ao seu patrão, que do acidente,
Voltou, que o cércio membro lhe causara,
Furiosos o roceiro, em continente,
Depois de muito lhes cuspir na cara,
Expeliu de seu prédio, que insolente
E cínico esse par enxovalhara;
Jurando nunca mais dar agasalho,
Quem quer que fosse, a bicho de caralho⁶².

Assim, viu-se o roceiro despicado,
E também frei Tomás⁶³, que quase morre...
Que ao claustro recolheu-se amargurado⁶⁴,
E ali pouco durou, por certo corre.
O fato verdadeiro, aqui narrado,
Jamais o povo da memória borre,
Para que andem todos de atalaia,
Quando virem burel junto de saia.

PADRE! ISTO NÃO É PICA;

⁶² Acho muito; mas, em regra geral, é o mais seguro. Dizia um nosso titular de saudosa memória, cavalheiro e muita graça e experiência nestes assuntos, que: fêmea com macho, né galinha com cavalo.

⁶³ Um no sentido moral, e o outro no sentido físico.

⁶⁴ Com a perda imensa e irreparável, que tão cruelmente sofrera, e, sobretudo com o apelido de Frei Capado, que, sabida a triste aventura, lhe puseram.

É DA COSTA MENDUBI.*

Putá de folhuda crica,

A um padre, que morto é já,

Disse: “Ora vá-se pra lá,

Padre! Isto não é pica.”

- Que hei de fazer, minha rica!

Ele exclama: - assim nasci!

“Pois morra, meu caro; aqui

Só tem entrada vergalho;

Isto não; não é caralho;

É da Costa mendubi.”

LÁ NA PLAGA ALAGOANA,

* Assim contou-se geralmente que dissera uma célebre mulata das muitas, que tem possuído ou possui esta boa terra, a um sacerdote, que quis fornicá-la, e cujo *tibi* era uma miserabilíssima miséria. Coitado! E saiu em jejum para dizer sua missa no dia segunite! Ora tomem lá este pião na unha dos nossos ricanhos, que entendem que com dinheiro tudo se vence. Um bom caralho vale muitas vezes mais que um punhado de ouro.

**QUANDO LÉLIO ERA OUVIDOR,
TEMPERAVA A NATUREZA
CONOS COM ÁGUA DE FLOR.**

Conos grandes e pequenos,
Conos fêmeas, conos machos,
Em corpos altos, ou ba'xos,,
Mais alvos, ou mais morenos;
Conos com mais racha ou menos,
Tem toda a plaga mundana;
Mas conos, que tanta gana
Desafiem de foder,
Só podem achar-se e ver
Lá na plaga alagoana.

Não sei, se hoje é assim;
Se há conos tão saborosos,
Ou se tempos desditosos
A tais conos deram fim;
Porém, segundo o que a mim
Relataram com furor,
E certo Padre, e Inspetor
De queixo caído ouviam,
Conos raros lá se viam,
Quando Lélio era ouvidor.

Esses conos sempre davam
Ao caralho estrada enxuta;
Inda da foda na luta,
Inda suando,cheiravam;
Té do velho restauravam

No bambo membro a rijeza*;
Neles com suma limpeza,
Para regalo das picas,
As iguarias mais ricas
Temperava a natureza.

Pareciam de encomenda
Conos vindos lá de cima,
Quer da fodaça na esgrima,
Quer dos chupões na contenda;
Tinham cricas como renda,
Conos de tanto primor;
Conos que à Deusa do amor
Podiam servir de enfeite;
Conos como arroz de leite;
Conos como água de flor.**

LEVOU TRÊS DIAS A PASSAR CARALHO.

* Que conos maravilhosos! Quantos, como eu, não estão aí precisando desse milagre específico nas suas tristíssimas decadências viris!

** Fiz de improviso esta quadra e glosa em casa de um Exmo. e respeitável amigo, depois de ouvir a eloquentíssima descrição, com que aí nos entreteve, quase duas horas, um nosso interessantíssimo e pilhérico Magistrado superior, que crismei de Lélío, acerca dos extraordinários cono das alagoanas, tão fodidos, cheirados e chupados por ele, segundo afirmou, quando exerceu o cargo de Ouvidor na respectiva província. Que Ouvidoria feliz! Ser Ouvidor assim é mil vezes preferível a ser imperador da Rússia com o manto ensopado de sangue da miseranda Polônia.

Bocage

SONETO

Era uma vez – moçoila de espavento,
De furor uterino incendiada,
Dava fodas e fodas de enfiada,
E houve dias de gramar um cento.

Velho, moço, taful, negro bichento,
Tudo servia à meretriz danada;
Não comendo e dormindo quase nada,
Era pica e mais pica o seu sustento.

Tanto e tanto fodeu; que se assegura
Que, quando desfechou-lhe o riço talho
Crua foice de morte prematura*,

Dos que o cono puseram-lhe em frangalho,
Seu corpo acompanhando à sepultura,
Levou três dias a passar caralho.

AS COISINHAS BRASILEIRAS

* O que seria, se morresse velha! E quantas que não vemos nós aí hoje, do mesmo jaez!

SÃO SEMPRE MAIS SABOROSAS.

F.J.C.R.

Eu das coisas estrangeiras
Não desgosto; mas prefiro
Coisinhas, por que deliro,
As coisinhas brasileiras.
Do Brasil as quituteiras
São mais limpas, mais mimosas;
As comidas, que, dengosas,
Preparam com tanto esmero,
Têm sempre melhor tempero,
São sempre mais saborosas.

Não me influem cabeleiras,
Por moças da Europa usadas;
Amo as coisinhas rapadas,
As coisinhas brasileiras.
Estas, com suas bandeiras,
Rubras, ou roxas, que rosas,
Ou lírios fingem, formosas,
Sabem melhor arreitar;
Do caralho ao paladar
São sempre mais saborosas.

MOTE.

ALUSIVO A UM FILHO DE HIPÓCRATES.

**ESTE HOMEM TEM FEITIÇO;
É QUENTE COMO O DIABO.**

Quando Jônio no cortiço
De Vênus entra chibante,
Diz a mãe da bela amante:
Este homem tem feitiço.
É verdade; estou por isso;
É dos fodazes o cabo;
(Diz a filha) e quado ao rabo,
Minha mãe, ele me vai,
Mesmo a um frade sobressai,
É quente como o diabo.

Sobre favas um chouriço
Tem este homem que espanta;
Seu modo cativa, encanta;
Este homem tem feitiço.
Um traste, assim tão roliço,
Tão comprido e grosso nabo,
O Gomes, segundo acabo
De ouvir, tem também, e duro;
Mais que lanceta, é no furo;
É quente como o diabo*.

ALUSIVO A UM OUTRO FILHO DE HIPÓCRATES.

* Que saudades não tenho eu, meus rapazes, da época, e da casa do bizarro amigo, onde improvisei estes e outros versos, que adiante vão!

**O DOUTOR, FRACO, IMPOTENTE,
COMO PODERÁ FODER?**

Para iludir o inocente,
Que tem moça, que dá isca,
Faz-se, quando mais petisca,
O Doutor, fraco, impotente.
Entretanto mui valente
E picudo dizem ser:
A mulher, que, com prazer,
Lhe chupar a caralhada,
Com pica menos salgada
Como poderá foder?

**AO MESMO DOUTOR, RESPONDENDO ELE EM UMA COLCHEIA
TAMBÉM, EM QUE DAVA O AUTOR POR NEGREIRO.**

Tu das crioulas o rabo
É que esfregas, meu Galeno;
És tu, que nunca sereno
Deixas pousar esse nabo;
És tu, que, como um diabo,
Fodes Joanas, Maricas;
És tu, que devoras cricas;
És tu, que come punhetas;
É tua pica, que às gretas
Vale por dúzias de picas*.

**OS SEGREDOS DO CARALHO
NINGUÉM OS SABE ENTENDER:**

* Era tal qual, sem tirar nem por.

**ALEGRE QUANDO TEM FOME,
TRISTE DEPOIS DE COMER! ***

No seu crescer e minguar,
No seu tédio, em seus folguedos,
Tem o caralho segredos,
Que a todos fazem cismar.
Mil enigmas decifrar
Dos homens pode o trabalho;
Mas nem mestra de serralho,
Nem de barregãs rainha,
Nem mesmo o cono adivinha

Os segredos do caralho.

Cabeça e corpo só tem
Este fenômeno raro;
Não tem nariz, mas tem faro;
Não tem olhos, mas vê bem;
Sempre vômitos lhe vêm
Depois do estômago encher;
Tudo isto, e mais não morder,
Tendo de cobra o feitio,
São pontos de oculto fio,
Ninguém os sabe entender.

Dizem provectos varões,
De saber vasto e profundo,
Que tais mistérios ao mundo
Se encerraram nos colhões.
Porém, nas cogitações
Nossas, o que mais consome,

* Dada para Glosar pelo mesmo meu referido amigo J.R.G.

É ver, como, quando come,
Murcha, e se entristece a pica,
E como viceja, e fica
Alegre quando tem fome.

Prometeu Vênus um dia
Um prêmio a quem explicasse
Este segredo, e o mandasse
Das putas à academia;
Mas té hoje à putaria
Ninguém o soube dizer;
E o caralho, esse poder,
Que a tudo avassala e prostra,
Com fome – alegre se mostra,
Triste – depois de comer.

PLANTEI AMOR EM MEU PEITO

PENSANDO QUE NÃO PEGASSE. *

Alguém, sem razão, defeito
Acha em você, meu Sagüim;
Mas eu, por você, por mim,
Plantei amor em meu peito.
E quer você que desfeito
Em prantos eu sempre passe?!
Condena que lhe arrumasse
Do mundo a coisa mais rica?
Perdõe-me; eu lhe dei a pica,
Pensando que não pegasse. **

PLUTÃO

* Em casa de um amigo em Nazaré deu-me muito fora de propósito este desenxabido mote um sujeito, que estava sempre a fazer caretas.

** Foi geral a hilaridade, que mias cresceu e se prolongou, quando o amigo Sagüim, todo enfiado e trêmulo, perguntou-me: “Então, Sr. F., eu peguei? Eu peguei? Ora não esperava isto de um homem sério como o Senhor.”

(A um sacana mor, que entrou no inferno)

SONETO

Vem cá, puto de merda, sem vergonha,
De que enfim, viu-se o mundo aliviado!
Eu mesmo, de te olhar, horrorizado,
Não sei, para punir-te, onde te ponha.

Trazes ainda de viril peçonha
Suja a destra, e o roto cu babado!
Inimigo dos conos! Desgraçado!
Escuta a pena, que vais ter, medonha.

Co'a tua infame profissão nociva
De muitas almas me roubaste o gozo,
E a posse que da cópula deriva...

Pois bem: para castigo teu penoso,
Co'a mão aberta sempre em chaga viva,
Irás pívias fazer ao cão tihoso*.

O MESMO E UM FANCHONO

* Apoiado, Sr. Plutão! Apoiadíssimo! Esfregue-me, sem compaixão, esses salafrários, e quantos outros descarados e patifes de diversos gêneros lhe caírem nas unhas: fogo neles!

SONETO

Plutão - O que busca por cá, senhor fanchono?
Acaso de algum puto vem ao cheiro?
Ou também quer comer-me, sô brejeiro,
A mim que sou desta morada o dono?

Fanch - Não senhor; venho aqui dormir meu sono...

Plutão - O quê? Dormir, patife?! Travesseiro
E colchão dar-te-ei, mas num braseiro,
Que é a cama dos réus de leso-cono*.

Leva daqui, Megera**, este birbante;
Tu e as tuas irmãs, com fúria brava,
Pena lhe inflijam, que ao meu reino espante:

Na boca, que mulheres não beijava,
Mijem-lhe todas três, de instante a instante,
De chumbo derretido ardente lava***.

ESFREGA, MINHA MULATA,

A PRIMA DESTA VIOLA.

* Este “leso” não pode ser tomado senão no sentido moral; isto é, de ofensa resultante do menoscabo, ou da preterição, que muitas vezes sofre de alguns desalmados o altar precioso de Vênus: não é assim, rapaziada?

** Uma das três fúrias do inferno, segundo a fábula.

*** É bem natural que as tais Senhoras Eumênides não urinem, como as belas cá deste mundo, água, mais ou menos pura, e sim chumbo e outros metais em fusão.

(Dado por J.R., como estribilho para uma chula)

Acoites de disciplina
Merece o herege, ou patola,
Que à mulata não se inclina
Desde menino d'escola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Quem a mulata não ama,
Perdida traz a cachola;
Só a mulata na cama
Bem se agita e bem rebola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

De camisa de cambraia,
De fina renda na gola,
Mulata, forra ou lacaia,
Faz à roda andar à bola.

*Esfrega, minha multa,
A prima desta viola.*

Deve à cadeia, à tábua,
Ser mandado o mariola,
Que deixa a mulata, e sua*
Por negra gêge, ou angola.

* Suar – verbo: não confundam com sua feminino de seu.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

A peso d'ouro ou de prata,
Ou de graça, ou por esmola,
No rebolo da mulata
Feliz quem seu ferro amola!

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Excomungue o Papa a tudo,
Que de calça, ou camisola,
Não vai meter seu bicudo
Da mulata na gaiola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Procuram, grandes, pequenos,
Quando o tesão mais se empola,
Para os quitutes de Vênus
Da mulata a caçarola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Quando da mulata a crica
Pelo caralho se enrola,
Teso no cono ele fica,
Qual defunto em padiola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Maldito, quem da punheta
Ao torpe vício se imola,
E da mulata na greta
Todo inteiro não se atola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Homem, que a cor de canela
Não ama, é feito de sola;
Das cores todas, só ela
Bem enverniza a mingola.

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

Da putaria a rainha,
Do tesão primeira mola,
Trepá-te em mim, mulatinha!
Rebola, meu bem! Rebola!

*Esfrega, minha mulata,
A prima desta viola.*

NEM PRA CIMA, NEM PRA BAIXO

J.C.F.

A respeito do tesão
No mesmo ponto me acho;
A minha pica não anda,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Não há luxúria possível,
Nem se pode ser bom macho
Com mulher que não rebola
Nem pra cima, nem pra baixo.

À vezes, quando esta porra
Das cricas não topa um cacho,
Se arrefece, e não se move,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Com fêmea de lasso cono,
E aguado como riacho,
O caralho não se altera,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Por melhor que seja o membro
Do homem que está borracho,
Tolo fica, e não caminha,
Nem pra cima, nem pra baixo.

A mulher, que, perra e fria,
Na foda não tem despacho,
É barco, que não navega,
Nem pra cima, nem pra baixo.

O caralho, se o desgostam,

É malcriado muchacho;
Emperra, e não se mexe,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Arrenego do tratante,
Que é de putas vil capacho!
Não devem querê-lo as belas,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Quando da lascívia acende
Vênus bela o mago facho,
Não quer pica escassa e frouxa,
Nem pra cima, nem pra baixo.

Triste de mim, quando um dia,
O membro de todo laxo,
Não me quiseram as damas,
Nem pra cima, nem pra baixo.

AOS MARMOTEIROS

Um dia, em que pelo mundo,

De botas, o demo andou
De um prostíbulo no fundo,
A marmota inaugurou.

Vênus do ato se arrepele...
E na foda, desde então,
Tornou-se a mulher cadela,
O homem tornou-se cão.

Foder à vista uns de outros,
Com passos de candomblé,
É foder d'égua e potros,
Foder de gente não é.

Quem fode, do cono em perda,
Pela via de cagar,
É putanheiro de merda,
Que em merda se há de tornar.

Foder duas, três mulheres,
Juntas, como aí se faz,
Ou vice-versa*, é de alferes
Das tropas de Satanás.

Dirão também que é progresso
Tal foder, que faz horror?!
Então, eu vênia já peço
Para ser conservador.

Sem testemunhas fodiam,
E sem luz, nossos avós;

* Um a, duas e três, ao mesmo tempo, e à vista de todas, ou muitos a uma só, que é o que se chama *passar geral* na frase dos três fregueses das marmotas. Que brutalidade!!!

E, assim, mais anos viviam,
E eram mais fortes que nós.

Eu não quero, minha gente,
Na foda esse espesso véu;
Quero mais claro e patente
De Amor ou Vênus o céu.

Quero moça, de cabelos
Soltos, nua, a rebolar,
A dar-nos os peitos belos,
As cricas para chupar.

Quero da língua e dos lábios
Sorvetes em profusão,
Inventados pelos sábios
Para acender o tesão.

Quero – de beira da cama
A foda, que é magistral;
A que – à gateza – se chama,
Mas pela estrada real.

Quero que arda em doce fúria
Quem mulher boa foder;
Quero tudo, que a luxúria
Avive, e aumente o prazer.

Mas nada de marmoteiros,
Que , de brutos no furor,
Não são homens, são sendeiros
Da estrebaria de Amor.

O diabo que os carregue
Pra o reino, onde não há luz!
De marmotas se arrenegue:
Cruz delas, rapazes! Cruz!

AOS NEGREIROS*

* Aos que fornicam, e gostam de fornicar negras; e não os ímpios que traficam carne humana, de pele preta, assim também denominados; que com estes, pela abominação que lhes voto, não quererei eu palestras jamais.

Quem diz que não fode negras,
Que a elas tem aversão,
E, quando as vê, faz carrancas,
Ou quer enganar as brancas,
Ou mente, ou não tem tesão.

Negra, crioula, ou da Costa,
É sultana de Guiné;
Seio duro, bunda chata,
Rivaliza co' a mulata
A pôr o caralho em pé.

Creme é da mesa de Vênus
Alva ou morena iaiá;
A mulata é a empada;
A negra é a feijoadá
Co' a branca pinga de cá.

Fascina-me a cor de neve,
A mim que sou trovador;
Queima-me a cor de canela;
Em cútis macia e bela
Do ébano arreita-me a cor.

Quem bebe cachaça, e negras
Beija, vergonha não tem:
Dizia-se antigamente:
Hoje de negra e aguardente
Gosta todo homem de bem.

E sempre de ambas gostaram

Pequenos e figurões **;
Hoje as saias mais convidam
Aos que, com razão duvidam
Dos impostores balões.

Ide avante, meus negreiros!
De amar negras não vai mal;
Para o caralho com fome
Tudo é carne; e melhor come
Do que gosta, cada qual.

Finos, compridos cabelos,
Faces de neve e carmim,
Mãos de açucenas, mimosas,
Grossas colunas formosas
De alabastro ou de marfim;

Isso lá – é papa fina;
Tem o primeiro lugar;
Mas, pra fodas, da empreitada,
Negra bonita, asseada,
Não se pode dispensar.

Cono – fresco, como alface,
Tem a crioula gentil,
E mais ainda a africana,
Trazida por mão tirana,
Cativa – para o Brasil.

Que menos gálico a negra
Tem – a ciência nos diz;

** E aí está a prova na imensa quantidade de pardos e cabras que temos por cá. Contra isso não há argumento.

Dela moído no caco,
É mais sadio o tabaco,
Debaixo para o nariz.

É fazenda mais barata,
Quando se expõe a granel;
O que for pobre ou forreta,
Exercer em tela preta
Deve de carne o pincel.

Ó que bela pincelada
Numa crioula se dá!
Quantas na idade de fogo,
Durante o marvócio jogo,
Não dei no meu Pirajá!

Convém, pois, brancas, mulatas,
Crioulas, todas foder;
Branças, para poetar-se;
Mulatas, para gozar-se;
Crioulas, para viver.

Negreiros da minha terra,
Eis a minha opinião:
Quem diz que negras não fode,
Num encontro, ou num pagode,
Ou mente, ou não tem tesão***.

LAMENTAÇÕES DE UM IMPOTENTE

A MINHA PICA MORREU!

*** Ora, realmente, muitos senhores, sobretudo do comércio, deverão, por esta apologia ao seu gosto, pagar-me o dobro, pelo menos, da importância deste *Álbum*: será uma justa e bem entendida generosidade. Veremos.

Ai de mim, que já tão cedo
No mar de Vênus dei fundo,
E de ver aberto um sundo
Já me esquivo, e tenho medo!
Porque terrível segredo
Este membro emurcheceu?!
E pra que mais vivo eu?
De que me servem haveres?
Tiveram fim meus prazeres!
A minha pica morreu!

E como viver sem pica
Pode neste mundo alguém?
Que outra dita, que outro bem
Consola a quem não fornicava?
Foi-se a chupeta da crica,
Que era o maior gosto meu!
O meu sol se escureceu!
Fêmeas da rua de Baixo,
Tendes de menos um macho;
A minha pica morreu!

Inútil artilharia,
Que já não atira à greta,
Dos colhões sobre a carreta
Jaz esta porra hoje em dia!
Não, não foi de apoplexia
Que a infeliz pereceu;
Não foi tifo que lhe deu,
Nem moléstia de outro nome...
Coitada! De frio e de fome

A minha pica morreu!

Se me afoito, e me dirijo
A alguma carnal empresa...
Que desgraça! Que moleza
No traste, que era tão rijo!
Nem mesmo o tesão de mijo
(Infeliz) já tenho eu!
Depois que muito fodeu
Brancas, mulatas, crioulas,
No fundilho das ceroulas,
A minha pica morreu!

Natureza! Os teus arcanos
Quem pode compreender?
A uns, infindo poder;
A outros, baques tiranos!
Muito além dos novent'anos
Fodera o grego Dirceu*;
No undécimo lustro meu,
D'onça tornando-se vaca,
Como de morte macaca
A minha pica morreu!

De cantáridas fricções,
Beberagens excelentes,
Que dizem ser evidentes
Para restaurar tesões,
Abacates, camarões,
Tudo tenho usado eu;
Mas a nada obedeceu

* Anacreonte.

A fatal paralisia!
Como hei de morrer um dia,
A minha pica morreu!

Adeus, ó mão dos Amores!
Adeus, donzelas e donas!
Adeus, moças e matronas,
Minhas delicias e dores!
Adeus, de todas as cores
Mulheres do culto meu!
A quem por vós se perdeu,
Putas, cantai tristes hinos!
Sacanas, dobrai os sinos!
A minha pica morreu!

BAILES E SAMBAS

Só quem tem já fria e bamba

A porra, condena o samba
D'imoral.
Pois o samba é desonesto,
E o baile não? Eu contesto:
Não há tal.

Que diferença há na embigada
E na doida galopada
Dos salões?
Ambas – com seus atrativos
E toques – são incentivos
De tesões.

Na primeira ensaia o amante
Uma foda por diante
C'o seu par;
Na segunda, com despejo,
De banda uma foda eu vejo
Ensaia.

Mais ou menos luxuriosa,
Toda dança é perigosa,
A meu ver:
Como o lundu, a quadrilha
É também uma armadilha
Pra foder*.

Cá o meu patriotismo
Acha mais brasileiro
No lundu;
É dança que mais se sente;

* Ao menos – por parte dos cavalheiros – salvas raras exceções.

A quadrilha impertinente
É angu**.

Como praça de sambista
Não tenho, nem de bailista,
Posso dar
O meu voto neste assunto,
Com o meu fraco besunto
Me ditar.

O baile é samba do nobre;
O samba é baile do pobre;
Ambos tem
Mais ou menos desaforos,
Seus fretes e seus namoros
Para alguém.

Eu não sei, qual dos folguedos
Nos seus lascivos segredos
É pior;
No samba é franco o petisco;
Da honra, no baile, o risco
É maior.

O padre, o fidalgo, o rico,
Que ao samba chama impudico,
Nele cai:
A respeito, pois, de sundo,
Deixemos ir livre o mundo,
Como vai.

** A de Lanceiros, principalmente, não só angu, como uma reservada maçada.

Gentes, que nas altas rodas,
Onde também se dão fudas,
Vos meteis,
De quem busca a roda baixa,
E aí seu bedelho encaixa,
Não faleis.

AOS ASSINANTES E COMPRADORES DESTA *ÁLBUM*

A vós, velhos ou rapazes,

Que coroas de fodazes
No céu de Vênus cingis,
A vós, caros assinantes
Deste meu livro e comprantes,
Dadivosos e gentis,

A vós o preito devido
Renda agora, agradecido,
O ancião trovador,
A quem da vida os trabalhos –
De conos e de caralhos
Fizeram hoje cantor!

Devem pagar-me cantados,
As somas, que, fornicados,
Comido os conos me têm:
Aí vai contra vós o saque
Da letra; não lhe deis baque,
Vós que sois homens de bem.

Pelo certo pagamento
Eu vos faço juramento
De uma eterna gratidão;
E mais, se à vista pagardes,
Briosos, e não cansardes
As pernas do postilhão.

Longos anos d'existência,
Com muita viripotência,
Vos dê, meus amigos, Deus,
Para que, à larga fodendo,
Possais ir bem exercendo

Os santos ditames seus* .

De mulher aguada e lassa,
Irascível e madraça,
Vos livre o poder fatal;
Sobretudo de loueiras,
Que vos ponham cabeleiras,
De todos o maior mal!

Guardem-vos gênios etéreos,
Sempre, de cancos venéreos,
Gonorréias e bubões!
Jamais vos cresça a barriga,
Encurtando-vos a espiga,
E vos inchem os colhões!

Nunca em mulher de catinga
Metais a carnal seringa;
Que isso faz arrefecer!
Cono esguio, que se guarda
Muito para a retaguarda,
Não vos suceda foder.

Cono grande e cogulado,
Estreito, enxuto, e bordado
De franjas pela raiz;
Cono, de delícias vaso,
Sempre vos depare o acaso
Para uma foda feliz!

Conos, enfim, sem suíças*;

* De crescer e multiplicar.

Coxas grossas e roliças,
Peitos que saltem das mãos,
Olhos, que matem, quebrados,
Beijos, que embriaguem, chupados,
Vos desejo, meus irmãos.

Meus votos serão ouvidos
Pelo Céu, e desferidos,
E colhereis bons lauréis,
Se ao meu int'ressado agente
Cada um de vós, prontamente,
Entregar seus dois mil réis;

Ou mais, se tanto a vontade,
Ou a generosidade,
Em meu favor, vos ditar;
Se bem me correr a roda,
Juro uma clássica foda
Por cada um de vós dar.

É a maior homenagem,
Que se pode à personagem
De um assinante render;
De um assinante, que paga;
Que, alguns, como tive, é praga,
Que só devo maldizer.

Aqui, os meus resumindo,
Votos que vos sagro e findo
Com este a minha canção:

* Sem cabeleiras, que, na minha opinião, não passam de uma porcaria, e muitas vezes de um embaraço à fácil entrada da porra. Haja vista a fêmea, de quem nos fala Bocage naquele belo soneto, que fecha com este verso: “Merda seca pegada no pentelho.”

Para um belo parrameiro –
Nunca vos falte dinheiro,
Nunca vos fuja o tesão!

AFORISMOS POÉTICOS

QUER CONO

Ministro, que vendo moças,
Despe o usual etono,
E quando as escadas desce,
Proteção ampla oferece,
Quer cono.

Potentado, que ao pequeno
Afaga, e presta-lhe abono,
Ou que ver se votos pilha,
Ou da mulher, ou da filha¹,
Quer cono.

Galeno², que a certas casas,
Que necessitam d'embono³,
E onde há moças bonitas,
Faz, por esmola, visitas,
Quer cono.

Procurador, que de graça
É de viúva patrono,
Serviço não faz ao morto;
Navega para ouro porto;
Quer cono.

Usurário, que de dama
Bonita e bem feita ao dono
Visita, e, por fim, dinheiro
Dá-lhe sem prêmio, matreiro,
Quer cono.

¹ Do pequeno, está bem claro.

² Médico.

³ De aumento nos meios de ocorrer à despesa do necessário, ou do luxo, como carece o navio do acréscimo de bojo no costado para agüentar o pano, que é a significação genuína do termo.

Caixeiro, que está na loja
Com requebros de fanchono⁴,
E, do amo à revelia,
Às belas freguesas fia,
Que cono.

Padre, que mais recomenda,
Quando prega, o sexto e o nono,
Menos segue a lei sagrada;
De solteira, ou de casada
Quer cono.
Beato, que, quando reza,
Faz visagens, como um mono,
Herói fino de marmotas,
Quer agradar as devotas;
Quer cono.

Jovem casado de fresco,
Que à noite sempre tem sono,
E os olhos nas horas⁵ fita,
Afugentando a visita,
Quer cono.

Poeta, que ergue em seus cantos
À mulher altar e trono,
De alguma que tem presente,
Ou que traz na acesa mente,
Quer cono⁶.

⁴ Mole, efeminado, sentido em que alguns empregam este vocábulo.

⁵ Na pêndula que as marca: é uma figura de retórica.

⁶ Menos, eu, que fui sempre e ainda sou um inocentão de marca, um Platão de borra a semelhante respeito.

QUER PICA

A mulher, que, do marido

Na ausência com tudo implica,

E nos pobres servos malha –
Por dá cá aquela palha –
Quer pica.

A donzela, que tem flatos,
E a todos, diz que entisica,
E passa, lendo novelas,
Toda noite, ou nas janelas,
Quer pica.

Moça enferma, que – em remédios
Não tomar – teimosa embica,
Não quer outra medicina,
Quer cristel por onde urina,
Quer pica.

Virgem, que, dando em beata,
Só aos templos se dedica,
Não aspira à eterna glória;
Isso é impostura, é história;
Quer pica.

Noiva, que, assim que anoitece,
Pede o chá; e, mal debica,
Quebrando os olhos, se fila
Do noivo ao ombro, e cochila,
Quer pica.

A viúva, que seus males
A todos, chorando indica,
A ver se alma piedosa
De novo, a de pronto, a esposa,

Quer pica.

Noviça, que se enfurece,
E como possessa fica,
Por não poder ir à grade
Nem falar c' o primo frade,
Que pica.

Abadessa, ainda fresca,
Que presentes de canjica
E milhos – por São João –
Manda ao padre capelão,
Quer pica.

Quando muito presenteia
Ao pobre a fidalga e rica,
Não é por ser liberal,
Não senhores; não há tal;
Quer pica.

Todo homem quer dinheiro,
Todo caralho quer crica,
Toda criança quer mama,
Toda mulher para a cama
Quer pica¹.

ALHEIAS

¹ Neguem as verdades, contidas nestes meus aforismos, se são capazes, os hipócritas e impostores, que por aí andam a iludir o gênero humano. Miseráveis! E mais miserável ainda quem neles crê!

Diálogo entre mim e uma jovem, que passava por donzela, e cujo cabaço andava sabe Deus onde.

SONETO

Eu – “Eugênia! Vamos nós muito em segredo,
Já que todos lá dentro estão dormindo,
Gozar no campo do luar tão lindo,
Deitadinhos debaixo do arvoredos?”

Eug. – “Ó! Quem dera! Mas eu... eu tenho medo,
Porque pode mãezinha estar ouvindo...”

Eu – “Qual mãe, qual nada: vamos já saindo...
Previne a escrava; voltaremos cedo.

Eugênia! Quer você... mas... com cautela....”

Eug. – “Eu não... Jesus!” Contudo a tal deidade
Nem no cu de cagar era donzela!

Fornicamos três horas, à vontade;
A putinha – com cio de cadela,
E eu – com cio ou tesão de um burro ou frade.

A.A.M.

SONETO

Feito de ajoujo por J.F.C. e J.G.F.S.R., ao saírem de certa vila, onde estiveram alguns dias, por ocasião da guerra da independência.

C. – Os Mandus desta terra nadam em cuecas,
Que mal podem cobrir-lhe as fuscas picas;

G. – E presumem, contudo, esses futricas
Que na guerra farão Secas e Mecas!

C. – Sobre as pernas, que imitam as marrecas,
Em fralda as sais trazem as Maricas;

G. – E até dizem que são pobres de cricas,
Que os sundos têm em forma de canecas.

C. – A vila em si não tem, nem bois, nem vacas,
Não farinha, nem milho pras pipocas;
As tabernas não valem três patacas.

G. – O peixe é camarão, xangó, minhocas;
E, por mal de pecados, as cloacas
Inçaram a infeliz de muriçocas. *

ANÔNIMOS

* Que belo soneto, e que verdadeira descrição!

Consulta de um velho sobre a filha, que se achava grávida, sem ele o pensar, ao seu médico assistente, e resposta deste.

SONETO

Velho – Meu Doutor, que tem esta rapariga,
Que não é, como d’antes, tão andeja?
Vomita, cospe, coisas mil deseja,
Nascem-lhe panos, cresce-lhe a barriga!

Té já lhe falta aquela cópia antiga
De sangue, que por baixo se despeja;
Gosta muito de que ninguém a veja;
Sempre se esconde da melhor amiga!

Dar-se-á caso – seja isto do demônio
Algum ardil, alguma trapalhada?!
Se o for – leva-la quero a santo Antônio.

Médico – Não, senhor; a menina não tem nada;
Efeitos quis provar do matrimônio,
Para não estranhar, sendo casada.

Um estudante ao médico, que tinha de abrir-lhe o membro, quase apodrecido de gáliqueira, para curá-lo.

Senhor Doutor, acometa
Esses gálicos ímpios;
Meta, sem dó, esses fios;
Crave té o cabo a lanceta,
É justo – saia por greta
O que a greta me rendeu;
Esse cão, que se encolheu,
Amarre-o; tenha-o seguro;
Que é justo que leve um furo
Por tantos furos que deu.

Outro estudante a um rapazinho, que a miúdo o visitava para pedir-lhe versos, e cuja mãe negava-se a receber visitas do acadêmico, por estar amigada com um negociante, que com ela muito gastava.

Vi de uma oculta parte
O cu da mãe... de Cupido,
Ensangüentado e ferido
Da grande porra de Marte.
Dali, com engenho e arte,
Nasceu um menino nu;
Bradei-lhe: “Ó menino, és tu,
Que enredas o mundo todo?
Como em tua mãe não fodo,
Hei de foder no teu cu. *

* Dizem que o rapazinho tomou consigo a ameaça, e, não querendo levar pela traseira o que a mãe pela dianteira levava, foi-se logo safando, e nunca mais pôs os pés em casa do estudante. Que bela receita para afugentar pedintes de versos! Os nossos poetas que a empreguem, a ver se tiram dela o mesmo proveito.

**QUE LINDO BOTÃO DE ROSA,
QUE AQUELA ROSEIRA TEM!
EU POR BAIXO LHE NÃO GHEGO;
POR CIMA NÃO VAI NINGUÉM.**

(Diálogo entre um velho cirurgião e uma moça, em um jardim)

Moça – Senhor Doutor, já não posso
Mais uma coisa sofrer,
Que me está sempre a comer,
Por mais que coço e recoço!

Cirurgião – É sobre carne ou sobre osso
Essa comichão danosa?

Moça – É na parte vergonhosa...

Cirurgião – Não importa; mostre lá...
Como rubicunda está!

Que lindo botão de rosa!

Moça – Vosmicê que se espaventa,
A cura má deve ser;

Cirurgião – Nada; pode-se fazer;
Porém precisa de tenta.

Moça – Então, senhor, no que assenta?

Cirurgião – Assento que lhe convém
Abrir esse botão bem,
Para que a carne esponjosa
Fique aberta, como a rosa

Que aquela roseira tem.

Moça – Se entende que isso tome,
Que espera? Porque o não faz?

Cirurgião – Sim, filha, este sassafrás

Meta lá, onde lhe come.

Moça – Veja que isso me consome,

Olhe que disso arrenego;

Meter-lhe a tenta não nego;

Mas por baixo há de o fazer.

Cirurgião – Por baixo não pode ser;

Eu por baixo não lhe chego.

Moça – Talvez, usando de traça,

Alçando a perna me alcance;

Cirurgião – Nada, nada, não se canse,

Q'inda fica a parte escassa*.

Moça – Então, o que quer que eu faça,

Ou que remédio isso tem?

Cirurgião – Quero que se agite bem,

E em cima me deixe por...

Moça – Isso não, Senhor Doutor;

Por cima não vai ninguém.

* Que tibizinho desgraçado era o do tal cirurgião! Sem dúvida irmanava bem com o do nosso sacerdote, de quem falei, repudiado também pela cricuda mulata.

OUTROS POEMAS SATÍRICOS DE FRANCISCO MONIZ BARRETO

Soneto

Descrição da capital da Bahia em 1831

O que é o Brasil? Uma negaça
Por espertos armada ao povo tolo;
Um grupo de cabeças sem miolo,
E onde algumas, que o têm, dão pra trapaça!

Nada é sólido aqui; tudo é fumaça!
Só se vê de papel rolo e mais rolo!
Legislação, meu Deus! Isso é um bolo,
Que, quanto mais se faz, pior se amassa!

O patriotismo é uma patuscada!
A lei fundamental, burla grosseira!
A política – o Eu da gente grada!

E chama-se nação a brasileira!
Qual! De velhacos é somente escada!
E de quem quer mamar: vaca leiteira!

São desgraças do Brasil

**Um patriotismo fofo;
Leis em parola, preguiça,
Ferrugem, formiga e mofo.**

Leis, ou tortas, ou quebradas
Do arbítrio pelo bastão,
Mau sistema de eleição,
De juízes enxurradas,

Assembléias sempre inçadas
De gente néscia, ou servil,
Barriguda ou pueril,
Febres cor de gema d'ovo,
São pecados deste povo,
São desgraças do Brasil.

A maior destas desgraças
Vão de ninguém praticar,
Quando sobe a governar,
O que proclama nas praças.
Não se vê senão fumaças
De um amor próprio-balofo;
Cada um para o seu cofo
Só pescando com cuidado;
Um catonismo afetado
Um patriotismo fofo.

Sobre o vão do patriotismo
Há outra calamidade:
Nos parvos muita vaidade,
Nos sábio muito egoísmo.
Levam-te, ó pátria, ao abismo,
À corrupção que se atixa,
Dos estranhos a cobiça,
Que indústria e comércio aferra
A ousadia – e os da terra,
Leis em parola, preguiça.

Da preguiça ao grande mal
Inda outros males se anexam,
Que nos atrasam e vexam

Neste século fatal;
São eles – a imoral
Ambição, o luxo fofo,
O gasto d’alheio estofo,
Tendo algodão nós de sobra;
E, pra coroar a obra,
Ferrugem, formiga e mofo.

Soneto

À suma dificuldade que havia em obter carne verde, quando foi ela aqui taxada por arroba à sete patacas

Se padrinho não tem do Rei ao lado
Morre sem ela o que a privança intente;
Do ministro – o mais digno pretendente,
Se padrinho não tem – leva escusado.

Se padrinho não tem, ao Magistrado
Sempre esquivo à justiça acha o cliente;
O soldado mais destro e obediente,
Se parinho não tem, morre em soldado.

Se padrinho não tem, merecimento
É droga que não vale uma pataca;
E indo tudo o que é mal em crescimento

Nestes tempos cruéis de *moeda fraca**,
Do açougue o comprador (oh, mor portento!)
Se padrinho não tem, volta sem vaca.

Conto

A certos pregadores, e doutrineiros da época
Curar alheias doenças

* A tal celebérrima moeda imaginária de então.

Certo médico queria,
E de mui graves moléstias
(Miserável) padecia.

Já d'homem não tinha forma;
Olha-lo fazia horror –
E mezinhar, assim mesmo,
Todos propõe-se o doutor.

A ver por fim um enfermo,
Como d'uso se apresenta,
E à cabeceira do mesmo
Medicamente se assenta.

O doente o vê – enojado
Diz, voltando-lhe o traseiro:
“A morte nunca deu vida –
Doutor, cure-se primeiro.”

Resposta

A uma Exma., e mui ilustrada e espirituosa senhora, a qual perguntou-me o que me dizia o meu nariz, quando me pedia uma pitada de rapé.

Quereis, senhora, saber,
O que o meu pobre nariz,
Quando de rapé deseja,
Uma pitada me diz?

Num tempo em que pelo estomago
Muita gente entre nós crê,
Não admira que um anjo
Palavras aos narizes dê.
De faltar à faculdade,

Vós destes, Senhora, o meu:
Venturoso o tabaquista
Com mais este adendo seu!

Depois que o tive, à primeira
Pitada que cobiçou,
O meu nariz, circunspecto,
Deste modo me falou:

“Dá-me, dá-me fumo em pó;
Que muitas vezes ao caco
De mim te sobem as Musas
Nos aromas do tabaco.

Do meu monco esquece o nojo
A bela mais delicada,
Quando te saem pela boca
Os efeitos da pitada.

Nariz, que sorve tabaco,
Não será grato aos amores;
Mas é mais nariz de homem,
Que aquele que cheira flores.

Ê o Visconde filósofo*,
Que para tabaquear,
Sua caixa ao Céu queria
Quando morresse, levar.

Rapé, rapé! Não te importem
Das murmurações as vistas:

* O Exm. Sr. Visconde de Pedra Branca, nas suas primorosas quintilhas de tabaco.

As damas, ficando velhas,
Também dão em tabaquistas.”

Rapé, Senhora, pedindo,
Assim fala o nariz meu:
Não ofenda o seu discurso
A quem linguagem lhe deu.

Convite

Do Visconde de Pedra Branca

Se de mascar um peru
Tem hoje gana o seu dente,
Venha trinchá-lo em família,
Co’o seu amigo e parente.

Mas saiba que sobre a mesa
Verá peru, nada mais;
Nem mesmo se a gulosina
Soltar suspiros e ais.

Resposta

Não quis, meu visconde, a sorte,
Que para mim nunca presta,
Qu’eu comesse peru gordo,
Sem ser em dia de festa.

O seu convite a trinchá-lo
Recebi quase a sol posto,
Quando para a casa entrava,
Cheio de afão e desgosto.

Sendo já passada a hora
D'ir à pitação excelente,
Na caseira carne magra
Meti sem vontade o dente.

Não pude engolir bocado
Da costumeira panela,
Tendo o peru não-comido
Atravessado na goela.

**Homens, mendiús, pipocas,
São cousinhas mui baratas.**

Moças e velhas corocas,
Contra os homens sempre unidas,
Confundem – por presumidas –
Homens, mendiús, pipocas.
– E o que são elas? Tabocas,
Taquaris as tais ingratas;
São formigas – carrapatas,
Mamões, bananas, marisco,
São xangós de São Francisco,
São cousinhas mui baratas.

**Amor em dourada taça
Amargos venenos dá.**

Disse-me certa carcaça,
Que inda se enfeita e namora,
Que bom néctar dá-lhe agora
Amor em dourada taça.
Isso é jacuba em cabaça,

Senhora; enganada está;
Isso é talvez vatapá,
Que lhe dão as cozinheiras;
Amor a velhas gaiteras
Amargos venenos dá.

**POEMAS FESCENINOS FEITOS A PARTIR DE MOTES GLOSADOS POR
FRANCISCO MONIZ BARRETO NO *ÁLBUM DA RAPAZIADA***

A mulata quando fode

Parece querer voar.

Não há máquina que mais rode,
Tão ligeira e tão sutil,
Como seja no Brasil
A mulata quando fode.
Segure-se bem, se pode
Quem com ela fornicar,
Que a mulata a rebolar
Com o vento dos culhões,
Toma certos furacões,
Parece querer voar!

Aqui d'El-Rei! Quem me acode!
Que já me sinto morrer!
É o que costuma a dizer
A mulata quando fode.
Ela toda se sacode,
Vem abaixo e sobe ao ar;
E no seu espanejar
Desfaz-se toda em gemidos,
Perde a cor, perde os sentidos,
Parece querer voar!

Dá de rabo quanto pode,
Já se apressa, já demora,
Vira os olhos, geme, chora,
A mulata quando fode.

Ela faz que o cono rode
Como um fuso e sem parar
Desce à terra, sobe ao ar,
Chupa a língua, dá dentada,
E, em luxúria banhada,
Parece querer voar!

Neste mundo ninguém pode,
Nem os melhores pintores,
Retratar com vivas cores
A mulata quando fode.
Não há poema nem ode
Que a tanto possa chegar;
Só se pode experimentar
Da mulatinha o trabalho,
Quando em cima do caralho
Parece querer voar!

Laurindo Rabelo

Buceta que bem sacode,
Cheiro de gata no cio;
Por isso é que eu aprecio
A mulata quando fode.
Nega criada com Toddy
Marreta sem se cansar
E na hora de gozar,
O pinguelo fica em brasa,
Meu caralho cria asa,
Parece querer voar!

Bráulio Tavares

Vem dum grupo de pagode
O negão que em mim quer festa.
Tem tal pau, que até molesta
A mulata, quando fode.
Mas não é seu pau de bode
Que ele emprega ao me gozar.
O fedor que arde no ar
Sai do seu pé, que me excita,
No qual minha língua, aflita,
Parece querer voar!

Glauco Mattoso

**Pode apalpar, pode ver,
Das coxinhas pode usar,
Por fora quanto quiser,
Dentro não, que hei de gritar**

-- Meu benzinho, que desgosto
Me está causando você;
Sua boquinha me dê,
Para mim volte o seu rosto.
-- Eu consinto no seu gosto,
Porém não há de meter,
E se deseja saber
Se ainda tenho cabaço,
Com todo o desembaraço
Pode apalpar, pode ver.

-- Aqui está! Meta o dedinho
Na cavidade do centro;

Não me carregue pra dentro
Que me magoa o coninho;
Não 'steja tão tristezinho
Por eu não me franquear;
Você me quer desonrar!
Olhe, eu lhe faço um partido
Se é pra ser meu marido,
Das coxinhas pode usar.

A coisa pode encostar
Por fora, não tenha susto;
E, se quer prazer mais justo
Pode os peitinhos chupar.
Em tudo deixo pegar,
Mas só faça o que eu disser,
Pois se minha mãe souber
Que você... Ai! Ai! Que dor!
Ai!... Dentro não, meu amor!...
Por fora, o quanto quiser!

-- Já vai você, minha vida,
Sua coisinha metendo...
A pomba me está doendo...
Eu já me sinto ferida;
Não me queira ver perdida...
Vá pedir-me pra casar...
Meu Deus!... E ele a teimar...
Olhe que eu me vou embora...
Se quiser venha-se fora,
Dentro não, que hei de gritar!

Laurindo Rabelo

Os segredos do caralho

Ninguém os pode entender;

Alegre quando tem fome,

Triste depois de comer!

De pedreiro oficial
Contratou um casamento,
E guardava (oh! que portento!)
Um estado virginal.
Em a véspera nupcial
Acabou o seu trabalho,
E, à sombra de um carvalho,
Disse, vendo a terna irmã:
-- Eu vou saber amanhã
Os segredos do caralho.

Passando a noite ditosa
Desse prazer tão completo,
Que, para o tal arquiteto,
Tinha sido deleitosa,
Deixa um pouco a terna esposa,
Vai da irmã à casa ter;
E, ao vi-lo receber,
Diz-lhe ele baixo à orelha:
-- Mana, segredos d'abelha
Ninguém os pode entender.

-- É verdade, lhe replica
A irmã, que a foder é destra;
Nem com ser abelha-mestra
Sei os segredos da pica...

Não viste tu como fica
Antes e depois que come?
É uma cousa sem nome!...
Nota bem que não gracejo;
É só o bicho que vejo
Alegre, quando tem fome!

-- Reparei, irmã querida,
E fez-me grande impressão
Vir-lhe aquela indigestão
Logo depois da comida!
Cansado da dura lida
Parece que vai morrer;
Embalde tenta se erguer
Porque a fraqueza o tolhe,
E entre os culhões se recolhe,
Triste depois de comer!

Laurindo Rabelo

Na cara a turma me escarra
Naquele tempo de escola:
Um quatr'olho que se isola
Logo vira boi na farra!
Currado, provo na marra
Para qual serviço valho:
Da turma o menor pirralho
Na boca me fode e urina!
Com porra e sebo me ensina
Os segredos do caralho!

Tenho lambido o pé chato

De quem fez de mim viado,
No chulé sou viciado
Até como literato!
Tentei mudar meu retrato
E as mulheres conhecer;
De algumas, ganhei prazer;
D'outras só fiquei amigo.
Amores? Sem eles sigo:
Ninguém os pode entender!

Da vida vou, n'algum bar,
Cruzar com alguém folgado
Que em mim apóia o solado
E em casa vem me abusar:
Um polícia militar!
Chega, fode, dorme e some.
Na boca é que ele me come.
Tanto ao pau desse milico
Sou submisso, que só fico
Alegre quando tem fome!

Se troquei de gigolô?
Muitas vezes, mas, já cego,
A qualquer tipo me entrego:
O atual é camelô!
No cu, lambo-lhe o cocô;
No pau, tenho de morder
Mijo e sebo! Em seu poder,
Nunca um cego em ócio fica,
Nem chega a deixar-lhe a pica
Triste depois de comer!

Glauco Mattoso

Pedro e Paulo, dois sujeitos
Que aqui me prezo a cantar,
Uma história singular
De tais cabras insuspeitos,
Que um pro outro foram feitos.
O Pedro era já grisalho,
Fanfarrão velho e bandalho,
Que ao Paulo, rapaz novinho,
Desvendou, lá no cuzinho,
Os segredos do caralho!

Pedro e Paulo, apaixonados,
Assumir-se resolveram,
E tão logo se foderam
Nas fofocas dos malvados.
Chamaram-lhes de viados,
E ofenderam pra valer,
Fazendo-os perceber
Que mesmo no amor profundo,
Os preconceitos do mundo,
Ninguém os pode entender!

Pedro e Paulo superaram
Ofensas e preconceitos,
E alegres e satisfeitos,
Pra bem longe se mudaram,
E outra vida planejaram:
Compartilham sobrenome,
E o Pedro, tranqüilo, come,
O Paulo, que satisfaz

Seu macho, passivo e em paz,
Alegre quando tem fome!

Pedrão, um tanto folgado,
Abusa de seu menino,
Paulinho, moço mofino,
Submisso e sempre calado.
Mas um dia, revoltado,
Paulinho fez-se crescer,
E no Pedro fez valer
Sua fúria defecante,
Deixando a rola do amante
Triste depois de comer!

Leo Pinto

A Minha Pica Morreu!

Fiquei cego, mas a tora
Não broxou: desde que um macho
Me pise na cara, eu acho
Motivo pra pôr pra fora
Porra e verso sem demora!
Minha luz já virou breu,
Mas enquanto eu tiver meu
Rosto sob uns pés brutais,
A verdade é que jamais
A minha pica morreu!

Glauco Mattoso

Sofrendo do mal de amor,

Passei toda a adolescência:
Punheteiro sem clemência,
Quisera eu ser comedor,
Macho mesmo, “matador”...
Mas quis o destino que eu
Fosse mais um Prometeu,
Pois, já na primeira foda,
Veio o casório, que poda:
A minha pica morreu!

Marcos Satoru Kawanami

Não foram poucos revezes
pelos quais eu já passei,
quando em fodas me embrenhei
em sangue vômito e fezes!
Aqui relato três teses
do que comigo ocorreu
em três fodas nas quais eu
tomei no rabo gostoso:
três vezes em que, sem gozo,
a minha pica morreu!

Uma vez foi com Patrícia,
uma guria feroz,
de chupada tão atroz
que, em vez de me ser carícia,
foi-me antes uma sevícia:
em vez de chupar mordeu
tudo que lhe apareceu,
desde a cabeça até as bolas,
, esvaindo-lhe as bitolas,

a minha pica morreu!

Outra vez foi com Marcela,
numa outra infeliz chupada
em que ela, desavisada,
levou-me o pau sujo à goela,
e, provando na estrumela
o gosto do sebo meu,
toda a janta devolveu
em cima do equipamento,
e então, naquele momento,
a minha pica morreu!

Outra vez foi Ana Paula,
que adorava dar o rabo,
e me aprisionou o nabo
em sua traseira jaula,
levando-me a sorte maula,
porque quando já quase eu
gozava, a coisa fedeu:
cagou-se toda a danada,
e, perplexa e embosteadada,
a minha pica morreu!

Já saí c'uma traveca
que se chamava Malu,
e quando meu foi ao cu,
bem faceira e bem sapeca,
a danada da boneca,
tão grosso era o tronco seu,
que umas pregas me rompeu,
e, enquanto o rabo sangrava,

de altiva que antes estava,
a minha pica morreu!

Leo Pinto