

CENSURA MORAL E DISCURSOS SOBRE GÊNERO NOS PRIMEIROS ANOS DA REPÚBLICA: O CASO DE *MADemoisELLE CINEMA*, DE BENJAMIM COSTALLAT

MORAL CENSORSHIP AND DISCOURSES ABOUT GENDER IN THE EARLY YEARS OF THE REPUBLIC: THE CASE OF *MADemoisELLE CINEMA*, OF BENJAMIN COSTALLAT

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v21n1p75-88

Resumo

O presente artigo investiga os discursos em defesa da moral que surgiram em torno do livro *Mademoiselle Cinema*, de Benjamin Costallat, lançado pela primeira vez em 1923. A obra foi o maior sucesso editorial brasileiro das primeiras décadas do século XX e chegou a ser recolhida pela polícia em 1924 sob a acusação de ser ofensiva à moral e aos bons costumes. O motivo para isso foi o comportamento de sua personagem central, distante daquele que era esperado para as moças de sua época. A apreensão do livro suscitou um intenso debate sobre o que deveria ou não ser considerado moral/imoral e sobre os próprios papéis de gênero na sociedade. Neste artigo investigamos o cruzamento entre essas falas, buscando demonstrar os distanciamentos e também os consensos morais que surgiram entre elas.

Palavras-Chave: Gênero. Censura Moral. Literatura Brasileira.

Abstract

This paper investigates the discourses in defense of morality that arose around the book *Mademoiselle Cinema*, of Benjamin Costallat, first released in 1923. The work was Brazil's biggest publishing success of the first decades of the twentieth century and came to be collected by the police in 1924, on charges of being offensive to moral and good customs. The reason for that was the behavior of its central character, far from that which was expected for the girls of her age. The seizure of the book has aroused intense debate on what should or should not be considered moral / immoral and even on gender roles in society. In this article we investigate the intersection between these lines, aiming to demonstrate the differences and the moral consensus that arose between them.

Keywords: Gender. Moral Censorship. Brazilian Literature.

FERNANDA CÁSSIA DOS SANTOS

Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná – Brasil

Rua General Carneiro, 460, sala 716 - 7º andar - Ed. Dom Pedro I - Curitiba - PR

fernanda.ufpr@yahoo.com.br

Era o ano de 1924 quando a Secretaria de Polícia do Distrito Federal do Rio de Janeiro invadiu a livraria Leite Ribeiro, localizada na Rua Bittencourt da Silva, para recolher todos os exemplares do livro *Mademoiselle Cinema*, de Benjamim Costallat e prender em flagrante os responsáveis que ali trabalhavam. O motivo da apreensão da obra, de acordo com os dois agentes e o guarda civil que atuaram na ação, era que ela incentivava a disseminação da imoralidade. A denúncia que levou a polícia a apurar os fatos veio de Pio Benedicto Ottoni, um jovem de então vinte e nove anos de idade e que ocupava a presidência da Liga da Moralidade, instituição de orientação católica que já há alguns anos buscava retirar de circulação das ruas do Rio de Janeiro qualquer material de conteúdo erótico ou pornográfico, ainda que sem o amparo da lei (EL FAR, 2004: 273-290).

Os argumentos contrários à comercialização desse tipo de material encontravam respaldo em jornais que circulavam no Rio de Janeiro, tais como o “Terra de Sol”, que afirmava em 1924:

Levantam-se clamores de indignação contra certos livros immoraes e certos autores immoralissimos que por ahi andam.[...] A imoralidade de taes livros não é a acusação única a articular contra os mesmos. Ha outras, a que talvez sejam mais sensiveis os que, por uma depravação do espirito, vão busca-los ás livrarias e ávidamente se entregam á sua leitura [...] isto de policiamento contra as leituras perigosas é coisa que importa, antes de todos, aos pais. [...] Permittir que a filha ingenua, que vem florindo para a vida, folheie um livro daqueles é semear-lhe na alma o soffrimento futuro. [...] quando os pais têm pudor, os filhos também o têm. As excepções confirmam a regra. Assim, aos pais, toda a culpa do sacrilégio. Que os que ouvirem a acusação da consciencia tenham, pelo menos, d'agora por diante, a coragem de reagir contra a tendencia má dos filhos, contra a sua própria falta de imoralidade. (TERRA DO SOL, 1924).

Antes mesmo da publicação de *Mademoiselle Cinema*, seu autor, Benjamim Costallat, já esperava tal reação dos conservadores. No prefácio de seu

polêmico livro, ele afirmava:

Vão gritar contra o escândalo! De apito na boca vão apitar para a moral, como se a moral fosse uma espécie de guarda noturno, postado numa esquina, a disposição de qualquer apito! [...] Que esperneiem e continuem a gritar, em altos brados, que sou um escritor pornográfico. Não faz mal. Eu continuarei a dizer verdades, as minhas verdades que, só porque ninguém as diz, passam a ser mentiras. A verdade só por si é uma cousa escandalosa. E quando a verdade dói, ela escandaliza mais ainda! Melle. Cinema vai ser, pois, considerado um livro escandaloso e imoral. (COSTALLAT, 1999: 29).

Mademoiselle Cinema não foi o primeiro livro de Costallat, um escritor dedicado a viver de seu ofício, coisa difícil e rara nesse período. O livro em questão era uma versão de *La Garçonne*, famosa obra francesa que, difundida por toda a Europa, causou escândalo por retratar uma menina com ares de garoto. O barulho em torno do texto foi tanto que seu autor, Victor Marguerite, acabou sendo expulso da Academia Francesa por tê-lo escrito. O fato de Costallat ter conhecimento do ocorrido na França talvez o tenha motivado a publicar a versão brasileira do romance, pois o mesmo seria um prato cheio para causar tumulto entre os críticos, o que bem poderia fazer o livro vender ainda mais (EL FAR, 2004: 290-291). Ainda que o autor estivesse realmente comprometido com “as verdades” de sua literatura e não apenas interessado em atrair os olhares sobre a obra, o fato é que *Mademoiselle Cinema* foi o livro mais vendido no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Em um espaço de dez meses a obra vendeu, em três edições, mais de 25 mil exemplares, tendo atingido pouco depois a marca de 60 mil obras vendidas em sua quinta edição (EL FAR, 2004: 289).

O grande sucesso da obra já seria motivo suficiente para que voltássemos nosso olhar para esse pequeno livro escrito há quase um século. Apesar de *Mademoiselle Cinema* não ser um dos clássicos de nossa literatura, na sua época, o livro chamou a atenção do público leitor, dos críticos literários, da Igreja Católica – e até mesmo da polícia. Em torno

do enredo, que contava a história de uma jovem cujo comportamento fugia às convenções sociais, surgiram inúmeras discussões. No centro dessas inquietações estava a discussão sobre a moral, cada vez mais disputada entre diversos setores da sociedade. Num período marcado pelo avanço da modernidade e pela separação entre a Igreja e o Estado, muitas vezes passaram a discorrer a respeito dos espaços reservados para homens e mulheres na sociedade. Através da análise dos cruzamentos entre essas falas, podemos observar a defesa de novos modelos ideais tanto de masculinidade quanto de feminilidade e a proposta deste artigo caminha neste sentido.

Para analisar as contribuições do livro *Mademoiselle Cinema* no debate em torno da moral e dos papéis de gênero considerados ideais nos primeiros anos do século XX, dividimos esse texto em quatro partes. Na primeira, apresentamos a narrativa do livro que é nosso ponto de partida. Na segunda, apresentamos a visão dos médicos a respeito das masculinidades e das feminilidades naquele período. Isso se faz necessário em função da crescente importância que o discurso médico passa a assumir com o advento da modernidade e também porque encontramos pontos de encontro entre a narrativa do livro e argumentos defendidos na época em tratados médicos. Na terceira parte do texto, nos aprofundamos nessa relação entre medicina e literatura, demonstrando a relação intertextual que observamos entre o livro *Mademoiselle Cinema* e a tese médica *Educação sexual do brasileiro em face do vultuoso problema da grandesa da Pátria*, escrita em 1923, por Felipe de Souza Miranda. Por fim, na última parte do texto, retornamos à polêmica ocorrida em torno do livro à sua época de lançamento, para produzir uma reflexão a respeito do discurso moral a respeito das relações de gênero nessas primeiras décadas do século XX.

***Mademoiselle Cinema* – O Enredo**

A história contada por Costallat tem em Rosalina sua personagem principal e se inicia com

uma viagem de navio em que ela e sua família se dirigiam para Paris. No decorrer da viagem, a moça – de cabelos curtos “a garçon”, lábios em forma de coração, pega-rapaz caindo sobre a testa, roupas leves e transparentes, saias curtas e decotes longos – recorda-se das aventuras vividas com homens no Rio de Janeiro. De acordo com a narrativa, Rosalina teria perdido a inocência quando num baile da alta sociedade experimentou seu primeiro beijo. Ao perceber que para aquele que a tinha beijado o que se passara não foi importante como para ela, a personagem passou por uma desilusão que acabou com o seu romantismo. Desde então, a moça praticava o beijo como as outras pessoas de sua época – como um esporte. Nas palavras do autor:

Na sociedade de hoje, os beijos e outras coisas mais dão-se assim...[...] [Rosalina] deixou de ser inocente. Ficou, depois de uma curta desilusão, menina de sua época. Foi a novos bailes e deu novos beijos. Teve, então, os chamados flirts. Flirts têm-se sempre às porções. É um vocábulo para o qual, praticamente, não existe o singular. (COSTALLAT, 1999: 53).

A partir dessa mudança que ocorreu em sua vida, Rosalina passa a ser chamada de *Mademoiselle Cinema*, numa analogia que o autor realiza entre a sua personagem e o cinema, sucesso da época. Assim como o cinematógrafo se tornou um espetáculo maravilhoso e acessível, Rosalina teria se tornando um espetáculo para os homens.

No navio, *Mademoiselle Cinema* conhece o escritor de livros escandalosos Roberto Fleta, que rapidamente desperta seu interesse. O narrador deixa subentendida a convivência dos pais da menina (que então tinha dezessete anos) com o relacionamento que ela passa a manter com o escritor, um homem vinte anos mais velho e casado. Depois de alguns dias de flirts com Fleta, Rosalina o convida para um encontro a sós em um lugar reservado do navio, onde ela perde a sua virgindade. Antes mesmo de terminar a viagem, no entanto, o interesse da moça por seu amante já havia diminuído bastante, ansiosa que estava por

chegar a Paris. No romance, a vida na capital francesa é descrita como repleta de consumismo, futilidade e imoralidades. Lá, Rosalina passa a viver cercada por inúmeros homens com os quais mantém relações sexuais. Cansada de Fleta, ela o abandona por outros, de forma que ele acaba se tornando um homem decaído, desesperado, viciado em cocaína.

O comportamento dos pais de Rosalina é apontado por Costallat como o responsável pelo destino da filha. A mãe, a senhora Martins Fontes é retratada como uma mulher fútil, apenas preocupada em fazer compras. O pai, por sua vez, longe de se preocupar com a filha, passa a maior parte do tempo em casas de prostituição. Num determinado momento, Rosalina recebe uma ligação que altera completamente os rumos da narrativa. Do outro lado da linha estava a dona de um bordel, informando que seu pai acabara de falecer nos braços de uma prostituta. Com a morte do pai, *Mademoiselle Cinema* passa a refletir sobre a vida de exageros e imoralidades que vinha levando e, no seu momento de luto, decide retornar para o Brasil com a mãe.

Já no Brasil, mãe e filha passam um período reclusas em Paquetá, na casa de parentes. Lá Rosalina conhece Mário, um artista premiado pela Escola de Belas Artes, por quem se apaixona verdadeiramente. Mario propõe casamento à Rosalina e ela fica emocionada com a promessa de felicidade na vida a dois. No entanto, ela mesma não se considera digna de receber o amor do rapaz e de se tornar a mãe de seus filhos. Infeliz, ela decide voltar ao Rio de Janeiro, de onde escreve a Mario com pesar, contando tudo o que se passou em sua vida. A história termina quando, ainda triste, *Mademoiselle Cinema* escolhe um vestido muito decotado para o seu primeiro baile após o luto.

Na narrativa, não há final feliz para uma moça que viveu uma vida tão distante daquilo que se considerava ideal em sua época. Resignada, *Mademoiselle Cinema* pune a si mesma com a prostituição, lamentando a impossibilidade de formar uma família.

Aos olhos de um leitor atual, pode parecer surpreendente que uma obra com um final tão trágico tenha sido considerada imoral por integrantes da Igreja na época de seu lançamento. Devemos nos lembrar, no entanto, que a separação entre Igreja e Estado, no início da República brasileira, abriu espaço para o desenvolvimento de um discurso ultraconservador por parte de integrantes do clero. Diante do avanço da modernidade e da laicização da sociedade, a Igreja respondeu, entre outras medidas, com tentativas de controle da cultura. Assim, pode-se dizer que a intensidade dessa resposta não se dá em função da mensagem moral que está sendo transmitida pelo livro, mas principalmente pela presença, cada vez mais marcante, de outras vozes autorizadas a falar a respeito do sexo. Em outras palavras, isso equivale a dizer que a Igreja reagia ao fato de ter perdido o monopólio do discurso sobre a sexualidade e sobre as verdades que deveriam orientar as relações entre homens e mulheres. Falamos, portanto, de uma modernização da moral, reformulada para adquirir ares de racionalidade, num discurso cada vez mais identificado com a fala dos médicos. A seguir, explicamos sobre a forma como ocorreram essas mudanças nos primeiros anos da República brasileira.

A Moral no Discurso Médico e a Emergência de um novo modelo de masculinidade

A modernização que ocorreu no alvorecer na República do Brasil impactou em mudanças nas relações de gênero que se expressaram numa crise da masculinidade e, ao mesmo tempo, na emergência de novos modelos de como ser homem e mulher. De acordo com Durval Muniz Albuquerque Júnior, esse sentimento de crise pode ser compreendido como resultado de mudanças sociais que implicaram numa “feminização dos costumes”. Neste sentido, os acontecimentos políticos dessa passagem do século teriam sido percebidos pelos homens da elite brasileira do período como ameaças à ordem social pré-estabelecida, à autoridade e à hierarquia social. Assim, a supressão das fronteiras entre raças (consequência

da Abolição) e o acesso à política por outras parcelas da sociedade, até então excluídas, foram lidas como um alastramento do feminino pela sociedade.

Podemos compreender o período que se localiza entre a década de 1870 e os trinta primeiros anos do século XX como uma transição entre uma sociedade patriarcal e uma sociedade com características burguesas. Nesse período, segundo Albuquerque Junior, foi incluída na sociedade brasileira uma classe média formada por operários, comerciantes, industriais, homens completamente diferentes daqueles antigos patriarcas, cujo *status* estava relacionado a uma sociedade predominantemente agrária e escravista. Essa tarefa, no entanto, precisava ser cumprida de forma que não causasse abalos na ordem estabelecida e, portanto, sem que houvesse inversão nas hierarquias sociais e de gênero. Para os homens da elite patriarcal, que viveram o alastramento dessas mudanças, a modernidade trazia ameaças à hierarquia de poder, de raça, de classe e de gênero:

Num momento em que a República nivelara a todos como cidadãos; que a Abolição tornara todos, independentemente da cor, homens livres; em que as mudanças econômicas trazidas pelo desenvolvimento da indústria e do comércio nivelara os moradores da cidade com os do campo e ameaçava inverter as hierarquias de poder econômico e político, dominadas até então pelos grupos ligados ao setor agrário; em que ideias e movimentos, como o anarquista e o comunista, falavam do nivelamento de classes, o nivelamento dos sexos aparecia como uma resultante e uma espécie de metáfora de todo o processo em curso. Atingindo a instituição que era a célula da ordem social, ameaçando inverter a hierarquia, vista como natural em seu interior, toda a sociedade parecia estar saindo do controle dos homens. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003: 44).

A valorização crescente daquilo que era novo, moderno, cidadão, fez com que jovens, filhos da aristocracia rural, que muitas vezes vinham para as capitais em busca de formação acadêmica, se tornassem bacharéis ao mesmo tempo que tomavam

cada vez mais contato com ideias novas, afastando-se do Império (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003: 52-53). O modelo de homem brasileiro assim foi se transformando, num mundo em que cada vez mais se tornava necessário parecer civilizado, vestindo-se de acordo com a moda europeia e adquirindo hábitos de autocontrole físico e moral. Tudo isso se opunha à ideia de macho das gerações anteriores: a do homem que se afirma pela violência, pelo poder de mando e pela própria indisciplina (BOTTON, 2009: 13-14).

Essas inquietações a respeito da ordem de gênero, face à modernização dos costumes, foi expressa de inúmeras maneiras: artistas, filósofos, escritores, jornalistas e médicos registraram suas inquietações e contribuíram para o forjamento de novos modelos ideais de feminilidade e de masculinidade no período.

No discurso médico essa preocupação se mostra latente ao longo de todo o século XIX e aos poucos essas ideias foram sendo apropriadas também por outros discursos. Assim, no início do século XX, ideias médicas relacionadas à higiene produziram um determinado tipo de educação moral apoiada na noção de preservação da saúde, considerada essencial para a edificação da pátria.

Em conformidade com esse projeto cívico, homens e mulheres foram convertidos pela higiene em progenitores e guardiões de uma prole saudável e, para tanto, o exercício da sexualidade dentro do casamento também passou a ser alvo de tutela médica (COSTA, 2004: 14-15). Logo, a questão da virilidade masculina estaria relacionada com a força e o poder da própria nação. Essa força masculina estaria ligada, no discurso médico, ao mesmo tempo à virilidade e ao poder de autocontrole do homem. Ser viril significava, portanto, ser forte para contribuir com a formação de um país novo, comparável às nações europeias e aos Estados Unidos. Construiu-se assim, nesse contexto de crise dos antigos modelos de ser homem, um novo ideal de masculinidade calcado na potência sexual, no autocontrole (que inclusive serve para preservar a virilidade) e no compromisso com a pátria.

Essa questão da emergência de um ideal de masculinidade voltado para o autocontrole, não

poderia, no entanto, representar alguma mudança que terminasse por alterar a ordem de gênero no que diz respeito à relação entre homens e mulheres. Com o declínio da sociedade patriarcal, o homem convertia-se no chefe de família, mantendo a autoridade sobre os demais, ainda que de uma forma um pouco diferente.

A fraqueza, ocasionada pelo uso excessivo das forças vitais na vivência de prazeres sem limites, retiraria a força desse homem, que, na categoria de chefe familiar, não poderia ser submisso ao sexo. Evitar essa fraqueza era, em certo sentido, evitar determinadas mulheres, tidas como potencialmente perigosas e agentes do descontrole masculino. Rosalina, a *Mademoiselle Cinema*, certamente seria uma dessas mulheres.

Uma Feminilidade Perigosa

Esse processo de modernização, do qual falamos, não foi capaz de atingir as hierarquias de gênero. Ainda que, a partir das décadas de 1880 e 1890, as chamadas novas mulheres e as primeiras feministas tenham começado a fazer ouvir as suas vozes na Europa, houve uma forte reação a elas não apenas no discurso médico, mas também nas artes, na literatura e nas falas cotidianas de inúmeros grupos masculinos. Havia um temor generalizado de que as mulheres que buscavam sua emancipação passassem a ter filhos fora do casamento, ou ainda que não os tivessem (SHOWALTER, 1993: 15). Assim, pode-se dizer que a insegurança relacionada ao advento de comportamentos diferenciados vindos das mulheres que questionavam as concepções tradicionais de casamento, de trabalho e de família fez com que elas frequentemente fossem encaradas como símbolos da degeneração, da subversão e da desordem.

Acrescente-se a isso o fato de que as mulheres eram consideradas, por tradição, como símbolo da transgressão, hajam vista as antigas representações de feminilidade presentes no imaginário cristão. As mulheres bem poderiam inspirar-se na imagem casta e maternal da Virgem Maria, mas ainda assim, sua

natureza não se afastaria da figura de Eva, aquela que seduziu o primeiro homem levando-o ao pecado. Esse caráter duplo da identidade feminina, associado à necessidade de forjamento de uma nova representação de masculinidade mais adequada ao mundo moderno, fez com que, neste período, se ampliassem as ansiedades referentes aos papéis sexuais de homens e mulheres. Tais ansiedades levaram ao crescimento de diversos movimentos masculinos que pretendiam reafirmar a supremacia dos homens através da misoginia, que se tornou aparente de forma drástica nas artes, como afirma Elaine Showalter:

Ali [na pintura], imagens do narcisismo feminino, da mulher fatal e da esfinge, de mulheres beijando sua imagem no espelho, olhando para si mesmas em banheiras redondas ou absortas no auto-erotismo transformaram-se antes do final do século em selvagens visões “ginocidas” da sexualidade feminina. (Showalter, 1993: 24)

Essas imagens femininas associadas à crueldade e à perversidade estiveram presentes não apenas na pintura, mas também nos discursos médico e literário, bem como no próprio imaginário popular. A simbologia da mulher fatal, que, segundo Mario Praz, sempre existiu enquanto mito e faz parte de uma tradição da literatura ocidental, terá seu espaço ampliado significativamente na literatura do século XIX. (PRAZ, 1996: 179). Assim, as artes foram tomadas por imagens de corpos femininos que serviram de metáforas para tudo e que passavam pelos estereótipos de pureza, perfeição e intangibilidade aos seus opostos do perigo e da vulgaridade (DOTTIN-ORSINI, 1996: 13-14).

O romance *Mademoiselle Cinema*, de Benjamin Costallat, relaciona-se diretamente com essas referências, na medida em que as mulheres da narrativa aparecem como figuras perversas, dominadas por seus corpos. Na narrativa, Rosalina é a responsável por incitar transgressões, por desviar e enfraquecer os homens que com ela estiveram. Neste sentido, em diversas partes de seu texto, Costallat afirma que Rosalina é uma “moça de seu tempo”. Aqui,

há uma crítica às liberdades que algumas famílias passam a conceder às suas filhas e também às “novas ambições” das jovens da época.

No início da narrativa, Rosalina é uma mulher moderna, sexualmente independente e que não está preocupada com o casamento (o que inclusive a faz se envolver com um homem já casado). Como já assinalado nesse artigo, a decadência da sociedade tradicional patriarcal e a emergência de um novo modelo de masculinidade traziam consigo o receio do surgimento de uma nova mulher, sexualmente independente, que criticasse o casamento e que se recusasse a ter filhos. Esse receio, segundo Elaine Showalter, é característico dessa passagem do século XIX para o XX e se fez presente não apenas na literatura, mas também na medicina:

À medida que as mulheres começaram a procurar oportunidades para o desenvolvimento pessoal fora do casamento, a medicina e a ciência passaram a fazer advertências no sentido de que ambições dessa natureza resultariam em doenças, comportamento aberrante, esterilidade e degeneração racial. (SHOWALTER, 1996: 62).

Nas últimas décadas do século XIX, a figura da nova mulher já era conhecida na Europa e a caracterização dessas mulheres era geralmente realizada de forma negativa. Neste mesmo sentido, Rosalina termina o romance triste e só, arrependida, mas sem se sentir digna da felicidade de ocupar um espaço útil na sociedade à qual ela pertencia.

A origem desse sentimento de deslocamento da personagem encontra-se justamente na forma desregrada que ela exercia a sua sexualidade. Como vimos, mesmo virgem, Rosalina costumava provocar os homens com os quais dançava nos bailes que frequentava e, quando conheceu Fleta, mesmo sabendo de sua condição de casado, ela o procurou e não hesitou em tomar a iniciativa:

Rosalina foi a primeira a arranjar o plano: depois que todo o navio estivesse adormecido, viria encontrá-lo no tombadilho mais alto, junto aos botes e ao jogo de tennis.

O pretexto, caso fosse descoberta? O calor, o terrível calor que estava fazendo, pois o Arlanza acabava de passar pelo Equador; o calor, que a impedia de dormir na sua “cabine”; o calor, que lhe dava tonteiras; tonteiras, acrescentou ela, baixinho, de amor... Fleta só teve que aceitar. Os Romeus de hoje é que ficam à janela; as Julietas é que arranjam escada de corda e tudo o mais para subir até eles... (COSTALLAT, 1999: 64-65).

No julgamento que Costallat faz de Rosalina e das moças de seu tempo, a ideia de que uma mulher pudesse viver seus desejos de forma livre e sem limites parecia insuportável. Esses limites impostos pela moral eram sustentados por argumentos médicos, que defendiam que mulheres que se deixassem levar por seus desejos tornavam-se doentes, envelheciam precocemente, perdiam sua vitalidade e beleza (COSTA, 2004: 269). É justamente dessa forma que Costallat descreve Rosalina após a sua iniciação sexual: “E Rosalina tinha embarcado, viciada, corrompida, gasta.” (COSTALLAT, 1999: 55).

Já na segunda parte do romance, a noção de envelhecimento, em função de uma prática não recomendada do sexo, aparece na caracterização da dona do bordel em que o pai de Rosalina vem a falecer: “quarenta anos, não mais, representado porém, cinqüenta, tão fatigados tem os olhos, o rosto, a boca, as palavras, ora açucaradas, ora ríspidas; melosa e violenta ao mesmo tempo – a dona de pensão, enfim, a patroa onipotente do bordel.” (COSTALLAT, 1999: 137-138).

Em outras passagens, Rosalina é chamada de prostituta por Fleta. Na verdade, a narrativa leva a crer que a moça se torna prostituída, pois se relaciona com diversos homens em troca de presentes e agrados. A figura da prostituta foi vista no período como uma grande fonte de perigos aos homens, pois elas seriam responsáveis pelo contágio de doenças e pela dissipação da energia masculina. Felipe de Sousa Miranda, em sua tese Educação sexual do brasileiro em face do vultuoso problema da grandesa da Pátria, discorre a respeito dos riscos que correm os homens que se relacionam com essas mulheres:

Entregues a si próprios, sem uma orientação certa e segura, sem uma mão amiga que os possa salvar, lá se vão inconscientemente procurar a satisfação dos seus desejos sexuais em meretrizes das mais ínfimas camadas sociais; e daí necessariamente: - o grande mal!

Lembro-me bem do que ocorreu a um marinheiro de primeira viagem, e a maneira original por que elle prometeu a si próprio nunca mais embarcar em canôa furada... Tinha cerca de 15 anos, e por insistentes convites de outras rapazolas mais sabidas, porque já frequentavam há algum tempo bordéis, elle certo dia, depois de conseguir alguns nicks, fez sua primeira visita a um desses tantos antros de perdição que infelizmente existem na nossa Capital, como em toda parte. [...] Viu o moço inexperiente realizando a sua grande aspiração: a de ter relações sexuais com uma mulher! [...] Disse-me, porém, que nunca lá tivesse posto os pés, pois que os poucos segundos durante os quaes havia sentido a primeira sensação do espasmo genital, jamais poderiam compensar-o dos atrozes sofrimentos por que vinha passando! [...] E a lição foi assim preciosa e por certo que lhe há de ter servido para o resto da vida, porque nunca mais se livrou da blenorragia, que então apanhara, e que não tendo sido cuidada e tratada convenientemente acabou se tornando crônica! (MIRANDA, 1929: 15-17).

Como podemos observar por esse exemplo, no discurso médico, o corpo das prostitutas foi relacionado a uma representação do desregramento feminino que levava à decadência e à degeneração (MARTINS, 2004: 117). Além de representarem perigos aos homens, aos quais transmitiam doenças, as prostitutas seriam responsáveis por dar maus exemplos a outras mulheres pela exibição que faziam de seu comportamento sexualmente descontrolado. Como afirma Jurandir Freire Costa, essas mulheres consideradas perdidas foram convertidas pelos médicos em antimodelos da mulher higiênica (COSTA, 2004: 265). Amantes do luxo e da ociosidade, essas mulheres tendiam a colocar seus interesses frívolos acima de tudo, como faz a

dona do bordel da narrativa de Costallat.

A despeito da morte do cliente em sua casa, ela faz com que o corpo do pai de Rosalina seja retirado de lá apenas horas depois, pela porta dos fundos, para não prejudicar seus negócios. O próprio fim de Martins Fontes exemplificou, em outra passagem, o caráter decadente daqueles que se deixam envolver por prostitutas e do quão arriscado isso poderia ser:

O quadro era sinistro: aquela criaturinha sem sentidos, o ar espavorido daquelas mulheres, seminuas, mulheres cuja missão é sorrir, sorrir sempre, sorrir de tudo, sorrir... e no leito, naquele leito de amor profissional, naquele leito cheio de cores, de rendas e de espelhos, espelhos destinados a reproduzir a luxúria sob todas as suas faces, o cadáver horripilante, em mangas de camisa, medonho, a cara roxa e monstruosa, multiplicada ao infinito pelos mesmos espelhos destinados a multiplicar, habitualmente, as mais variadas formas do gozo e da libidinagem... (COSTALLAT, 1999: 136).

À semelhança da prostituta, a nova mulher seria de toda maneira um risco para os homens, mas não apenas para eles, como para si mesma. Os males que poderiam acometer essas mulheres seriam muitos: a histeria, a neurastenia, a anorexia. O objetivo dessa caracterização era manter as mulheres no lugar que sempre lhes foi reservado: o lar, acompanhando seu marido e cuidando de seus filhos.

Na visão da maior parte dos intelectuais brasileiros da época, a mulher normalizada seria um ser moral de fundamental importância na constituição do caráter dos futuros cidadãos. Logo, a pátria necessitava da mulher-mãe, não da nova mulher e de suas ambições.

A personagem de Costallat, Rosalina, não se torna mãe. A vida mundana e distante dos padrões morais a impede de assumir este papel. No entanto, quando ela mesma assume a sua incompatibilidade com a maternidade, o tom da escrita de Costallat é bastante dramático:

[...] Rosalina brincou com as crianças. E, quando delas se separou, Melle. Cinema levava no coração a grande melancolia de não ter para si, só para si, uma grande boneca loira, como aquela, que sempre lhe sorrisse e que lhe chamasse – mamãe. ... Mas isso era impossível! Ela, a Melle. Cinema, ela, a garçonnette americana, ela, a pequena leviana do século do shimmy; ela, a criaturinha 1921 educada ao som do jazz. Ela, a pequenina impudica e pecadora, profissional do flirt, da dança e do sorriso – ela, ela, mãe de família! Um louco absurdo. E naquela noite quente de Paquetá, naquela noite em que havia beijos no ar, Rosalina sofria, sofria muito. (COSTALLAT, 1999: 151).

O destino natural das mulheres foi associado, neste período, tanto no discurso médico quanto no literário, à maternidade. Neste contexto, aquelas mulheres que não desejassem ser mães passaram a ser atacadas duramente. Apoiados nas ideias eugenistas, os médicos não apenas disseminaram a ideologia da maternidade, como transformaram o ato de ter e criar filhos como um compromisso que cada mulher deveria assumir com a pátria. As mulheres que cumpriam bem esse papel eram consideradas elevadas moralmente, num discurso que frequentemente acenava para a felicidade e para realização feminina através do cuidado dos filhos. Assim, o sofrimento de Rosalina existia porque ela teria se dado conta de que não teria acesso a essa felicidade:

O meu maior castigo será viver. E viverei! Viverei, eternamente, entre gente indiferente, servirei de instrumento do gozo passageiro dos homens, dançarei, dançarei... [...] Eu sempre serei a Melle. Cinema. Sem um marido, sem um filho, sem ninguém. Que desolação! Vê que serei bastante castigada. (COSTALLAT, 1999: 152-153).

Na tese de Fellipe de Sousa Miranda, há uma caracterização da mulher ideal, a qual todo homem deveria procurar, afastando-se daquelas consideradas inadequadas. O relato é interessante por ser uma

recomendação médica a respeito dos comportamentos que o homem deve observar na mulher quando está interessado em contrair matrimônio:

O homem torna-se exigente quanto se trata de encontrar uma mulher legítima. Quer que não se pareça áquellas que conheceu antes e pelas quaes experimenta um profundo desprezo: as qualidades que pede a sua futura esposa são precisamente oppostas ás que reclamava das mulheres com as quaes coabitou. A melhor, sobretudo, para elle é a que guarda uma ignorância absoluta das cousas relacionadas com a sexualidade [...]. A educação que se dá a uma jovem tem, pois, como fim principal, satisfazer essa exigência do homem; é preciso que chegue candida, temerosa e cheia de rubor ao leito nupcial e entregue uma alma tão virgem como a sua carne á iniciação marital. (MIRANDA, 1929: 90).

Nesse período, de acordo com Margareth Rago, a mulher se transformou num objeto de cuidados rígidos com relação à sua educação e práticas: “Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos do social, com o perigo da prostituição e da perdição diante do menor deslize.” (RAGO, 1985: 63). Disto decorre a preocupação de Costallat, reiterada em diversos momentos, com relação à educação de sua personagem. Rosalina, neste sentido, culpa sua própria mãe pelo seu destino:

Não me fizeram para ser uma mulher honesta. Fizeram-me para ter muitas toilettes e para ter muitos amantes. Aliás, uma mulher com muitas toilettes não pode viver para um homem só. A elegância é uma função do amor. E quando uma mãe, como a que possuo, faz tanta questão que antes dos quinze anos a sua filha tenha uma lingerie maravilhosa, muito leve e bordada, que antes dos quinze anos ela pinte os olhos, a boca e passe depilatório pelo corpo; que antes dos quinze anos ela se vista excitantemente, tenha passos ondulantes, dê a mão a beijar aos homens e agrade esses mesmos homens com recursos de prostitutas – é que, visivelmente, essa digna mãe não pretende que a sua digna

filha vá para algum convento. (COSTALLAT, 1999: 15-17).

Costallat coloca, dessa maneira, na fala de sua personagem central, a crítica que pretende fazer à criação descuidada de meninas em seu tempo. Educação esta que estaria criando adolescentes que já não conservavam a inocência. A perspectiva do literato corrobora a opinião dos médicos, pois, de acordo com Ana Paula Vosne Martins, o interesse dos médicos da passagem do século XIX para o XX voltou-se muitas vezes para as adolescentes, pois era esse o período em que ela se tornaria uma mulher. Esta fase da vida da moça em que o corpo sofria intensas modificações era tida como crucial, pois nela a menina passaria por fragilidades físico-emocionais que poderiam gerar problemas, caso houvesse um ambiente nocivo ou más companhias. A sexualidade feminina deveria, portanto, ser mantida sob vigilância e sob controle até o casamento (MARTINS, 2004: 162-163).

Em meio a diversas prescrições médicas que pretendiam preservar a saúde frágil da adolescente, estava a de que ela fosse educada preferencialmente no lar, longe de distrações sociais que pudessem provocar desequilíbrio. Neste sentido, teatros, bailes e diversões demasiadamente excitantes eram contraindicadas às moças, pois poderiam produzir ataques nervosos (Martins, 2004: 165).

É justamente este tipo de ambiente hostil que Rosalina frequenta no início da narrativa de Costallat e que faz com que ela perca a inocência acompanhada de suas amigas. Esses bailes acompanhados de leituras eróticas é que fizeram com que Rosalina descobrisse sua sexualidade sozinha, masturbando-se enquanto tomava banho:

[...] durante longos minutos, ela se acariciava toda - os braços, as pernas, o minúsculo ventre, os seus seios miúdos. E, excitada, beijava-se a si mesma, em convulsões voluptuosas, até cair num banho quente, fervendo, onde, exausta e violentamente acalmada, ela quase adormecia... (COSTALLAT, 1999: 31-32).

Após descrever as primeiras descobertas sexuais de Rosalina – o primeiro beijo, a masturbação, a primeira vez – Costallat passa a retratá-la como uma fria devoradora de homens. A mulher de sexualidade exacerbada, no entanto, tem seu contraponto: o homem enfraquecido, que perde a sua virilidade, assim como Fleta, que Melle. Cinema descarta:

Sabes, querida, depois que te deixei a bordo, envelheci consideravelmente. Os teus cabelos, durante alguns dias, doíam a minha vida. O teu corpo rejuvenesceu o meu corpo. Mas partiste... E nunca me senti tão velho quanto agora, depois que me deixaste. [...]

Em menos de dois meses, Melle Cinema tinha inutilizado completamente o escritor.

Fleta, emagrecido, exausto, nervoso, olheiras profundas, com os seus beijos lhe havia dado tudo – a sua vontade, o seu amor próprio, a sua vergonha. (COSTALLAT, 1999: 102-106).

De adolescente curiosa, Rosalina se transforma numa mulher consciente de sua situação, que nem por isso deixa de frequentar bailes para entreter e se divertir com os homens. É a própria personagem que chama atenção para a sua degradação e decadência ao final do romance e, no entanto, não foge disso, dando continuidade aos comportamentos condenados pelo autor.

Num período em que o vigor sexual foi atrelado ao ideal de masculinidade hegemônico e que o controle da sexualidade foi defendido como uma estratégia de preservação da própria potência sexual, aqueles que se deixavam levar por mulheres de moral duvidosa, como Rosalina, foram descritos como homens que acabavam esgotados. É neste sentido que a feminilidade apresentada por mulheres como *Mademoiselle Cinema* surge como um risco para os homens. O caráter moralizante do texto de Benjamin Costallat é explícito, ainda que *Mademoiselle Cinema* tenha causado polêmicas nas primeiras décadas do século XX no Brasil. O conteúdo moral presente no livro está de acordo com o discurso médico produzido desde o século XIX e a narrativa, com apelo

às fatalidades, lembra as obras escritas sob a estética naturalista.

Se observadas, em conjunto, as ideias médicas, como as expressas na tese de Felipe de Sousa Miranda e no livro de Benjamim Costallat, demonstram o quanto são resistentes as noções de feminilidade desenvolvidas pela medicina higienista do século XIX. O modelo de mulher associado à figura da mãe de família fez surgir, como seu oposto, a caracterização de mulheres que mereciam ser postas constantemente sob suspeita.

Um Livro “Imoral”?

Benjamim Costallat não trata de forma explícita as cenas de sexo de seu texto, ainda que em *Mademoiselle Cinema* haja referências sobre masturbação, lesbianismo e diversas relações sexuais entre a personagem e seus amantes. Nos momentos mais picantes da narrativa, o autor se utiliza de reticências, num recurso que recorre à imaginação do leitor, que deve desvendar o que vem a seguir, assim como no exemplo abaixo:

Na chaminé de mármore, o fogo está morrendo. O visconde, de joelhos, precipita-se. Atira uma pá de carvão no braseiro aceso. O carvão queima e se ilumina. E no quarto, semi-escuro, uma onda de luz vermelha e quente projeta-se no tapete, enquanto a parisiense, vagorosamente, como para um sacrifício, se despoja de suas peles, pouco a pouco.....
- Que frio, meu amor! ... O fogo novamente morreu. A garçonnière está novamente às escuras. E apenas no divã, entre os almofadões quentes, adivinham-se dous corpos enlaçados, que ainda, mais uma vez, procuram se agasalhar.....
(COSTALLAT, 1999: 86).

O fato do conteúdo erótico do texto não ser explícito, no entanto, não foi suficiente para que ele escapasse das acusações da “Liga pela Moralidade”. Neste sentido, devemos observar que o século XIX viu o desenvolvimento do mercado livreiro, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, onde se multiplicaram

publicações de caráter popular, incluindo obras de conteúdo erótico-pornográfico. Além disso, no início do século XX, em decorrência do desenvolvimento da fotografia, inúmeros textos e imagens obscenas encontravam-se à venda em livrarias, nas redações de algumas revistas, em quiosques espalhados pela cidade e em acervos de caixeiros, engraxates e mercadores ambulantes que atendiam a um vasto público interessado em impressões baratas e cheias de imagens.

Nesse contexto, surgiu, em 1912, a Liga Anti-Pornografia, que se transformou, em 1917, na Liga pela Moralidade, vinculada à União Católica Brasileira. Ambas tinham o objetivo de combater a pornografia e contribuir para o saneamento moral da sociedade brasileira (EL FAR, 2004: 277-278). Tanto a Liga Anti-Pornografia quanto a Liga pela Moralidade requisitaram os trabalhos da polícia do Rio de Janeiro para auxiliar na defesa de seus interesses. E, assim, em setembro de 1912, a Secretaria de Polícia do Distrito Federal designou o primeiro suplente da delegacia do 17º Distrito, dr. Pio Benedicto Ottoni, com o objetivo de combater a pornografia e toda sorte de publicações que fossem contra os bons costumes, dando-lhe poder para realizar apreensões e o que mais fosse julgado necessário. A partir de então passaram a ocorrer confiscos de folhetos e cartões-postais com conteúdo pornográfico pelas ruas do Rio de Janeiro. O código republicano, no entanto, não fazia referência a proibições de veiculação de obras ou imagens obscenas, o que tornava essa iniciativa de censura bastante controversa (EL FAR, 2004: 278-281).

Em 1923, surgiu uma nova lei, que proibia a venda e a circulação de livros, folhetos, periódicos ou jornais, gravuras, estampas, pinturas ou impressos de qualquer natureza que contivessem ofensas à moral e aos bons costumes. A partir desse decreto de lei, as autoridades passaram a ter ações mais incisivas com relação a publicações de caráter erótico, o que resultou na apreensão de *Mademoiselle Cinema*. Não tardaram, todavia, a aparecer defesas ao livro e ao autor nos periódicos cariocas do período. Neste sentido, em 16 de outubro de 1924, publicava-se em O Paiz:

Não sei se o Sr. Pio sabe que não há livros imorais. Há livros bem escritos e mal escritos, como dizia sempre o morbidíssimo Oscar Wilde. Eis aí uma grande verdade que precisa entrar pela cabeça dos perseguidores de minha terra. Toda a gente sabe que a imoralidade é a realidade essencial das coisas. A moral é uma complicada mentira, que vive pesando no orçamento do nosso velho conhecido Tartufo. (SILVEIRA, 1924).

em 1924, esses ideais são exaltados, em resposta à censura moral que era imposta ao conteúdo dos livros:

Instauraram um santo-ofício literário? Muito bem. Sejam, porém, coerentes na sua agreste e retrógrada intolerância. Melle. Cinema não pode, não deve ser uma vítima solitária do medievalismo que surge. Há aí pelas grandes livrarias uma obra célebre de Júlio Ribeiro, uma outra não menos notável de Adolfo Caminha; há quase todos os trabalhos formidáveis de Emile Zola dando-nos uma visão panorâmica dos vícios do homem, dos seus instintos morais, da sua bestialidade, da perversão sexual e da corrupção das suas paixões. [...] Há tantos e tantos outros autores que, como o jovem e festejado escritor brasileiro, descreveram a vida real, com as suas degradações, e que desafiam, eles também, as buscas e apreensões ordenadas pela Liga da Moralidade. (COSTALLAT, 1999: 156-157).

A relação entre a verdade expressa nas obras literárias e a acusação de imoralidade remete ao próprio prefácio que Costallat escreveu para seu livro, aqui já citado. Nele, o autor afirmava ser um pornógrafo se a definição de pornografia passava pelo ato de desvelar aquilo que há de mais verdadeiro nas pessoas e na sociedade na qual elas vivem. Tal argumento se aproxima do utilizado pelos autores naturalistas, quando no século XIX foram alvos de polêmicas semelhantes:

Se pornografia, porém é ser sincero; se pornografia é apontar as cousas como são e não como parecem ser; se pornografia é passar o bisturi nos bonecos humanos e fazer-lhes pular o pus para fora; se pornografia é ir até as entranhas das criaturas e dissecá-las, impiedosamente, para bem da verdade; [...] se pornografia é transformar um livro em chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira; se a pornografia é tudo isso – sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornografia! (COSTALLAT, 1999: 30).

Benjamim Costallat publicou através de sua editora, a Costallat e Micolis, inúmeros livros de sua autoria e também de autores como Theo Filho, Álvaro Moreira, Orestes Barbosa, José do Patrocínio Filho, Ribeiro Couto, Lucílio Varejão, Gilka Machado e Crysantheme. Esses literatos podem ser definidos como “neonaturalistas” e escreviam histórias em que os personagens centrais eram bêbados, drogados, prostitutas, criminosos e jovens devassos.

O objetivo dessas narrativas era retratar a metrópole carioca, com todos os seus problemas e conflitos (EL FAR, 2004: 287). No periódico *O Careta*,

O que havia de inovador na escrita de Benjamim Costallat, com relação à estética Naturalista, era o ritmo de sua escrita, identificada com as mudanças que ocorriam na capital federal. A narrativa é rápida e se atém apenas aos detalhes imprescindíveis à compreensão do enredo.

Também a linguagem é tomada por um vocabulário que comporta alguns estrangeirismos derivados do inglês, símbolo da crescente influência dos Estados Unidos sobre o Brasil após a Primeira Guerra Mundial e não se faz referências diretas aos conhecimentos biomédicos (característica marcante do Naturalismo), ainda que possamos identificar semelhanças entre esses dois discursos.

O que não é novo, no entanto, é a utilização de um enredo que não se furta de tratar da sexualidade com vias de estabelecer um efeito moralizador. Também não é nova uma caracterização feminina que trata como negativa a liberdade sexual das mulheres e que torna determinadas mulheres como pouco indicadas para se relacionar com os homens.

Por preservar esse caráter de ordem moral em seu texto é que Benjamim Costallat foi absolvido, em 1924, da acusação de ser um livro inadequado para circular na cidade do Rio de Janeiro. Na leitura

realizada pelo promotor José Gomes de Paiva após a apreensão do livro, o autor visava apenas descrever os defeitos de educação de certas moças, com a finalidade de mostrar os seus inconvenientes para corrigi-los. Logo, a acusação realizada pela Liga pela Moralidade foi considerada improcedente.

Podemos dizer que, ao construir uma narrativa que expunha e assim denunciava o caráter imoral de determinados setores da sociedade brasileira, Benjamin Costallat utilizou seu livro para participar de um debate a respeito da moral sexual e dos papéis sociais que deveriam ser ocupados por homens e mulheres. Apesar da polêmica levantada pela obra, a presença de um pano de fundo de caráter moralizante, leva-nos à compreensão de que, em meio a algumas transgressões, há muitos pontos de convergência entre o conteúdo do livro e outros discursos sobre a moral, característicos do período.

Apesar disso, o livro não escapa às críticas dos conservadores por não se furtar da exposição de cenas imorais para construir sua narrativa. Ainda que no texto as cenas mais picantes não sejam descritas, Costallat descreve toques sensuais, olhares impuros, convites ousados, pensamentos indevidos e todas essas descrições ferem o discurso moral dos católicos mais conservadores. Costallat sabia que corria esse risco antes mesmo do lançamento do livro, pois a atuação da Liga pela Moralidade já era conhecida no Rio de Janeiro no período em que o autor escreveu *Mademoiselle Cinema*. É possível, inclusive, que ele tenha se defendido previamente justamente para incitar a curiosidade a respeito da leitura.

Neste sentido, vale lembrar que, em 1915, a Igreja Católica publicou uma espécie de índice no Brasil, descrevendo livros que se encontravam à disposição do público leitor carioca naquele período e dividindo-os em leituras boas ou más para os fiéis e suas famílias. O mesmo intitula-se *Através de Romances* e foi escrito pelo frei Pedro Sinzig. Trata-se de um texto fundamental para a compreensão das razões que levavam à Igreja Católica a empreender uma espécie de regulação da cultura que deveria ser consumida pelos leigos. Como essa publicação é

anterior ao livro de Costallat, o autor não está presente entre os que foram comentados pelo padre.

No entanto, Victor Marguerite, autor de *La Garçone* (livro que inspirou *Mademisselle Cinema*) aparece ao lado de seu irmão Paul Marguerite como um autor de romances “livres e sensuaes”, considerados nocivos pelo padre. Se Costallat conheceu essa publicação católica, não podemos afirmar, mas, como exposto, o prefácio de seu livro deixa entrever que ele tinha consciência do terreno no qual estava pisando.

Os discursos aqui analisados – produzidos por integrantes da Igreja Católica, por um autor de um livro escandaloso e por médicos – têm em comum a defesa da família como sustentáculo da moral. Moral esta que defende, em última instância, atribuiu à mulher o papel de mãe e ao homem o papel de pai de uma geração que tinha como missão construir uma nação na qual realmente se encontrassem a ordem e o progresso. A moral religiosa, característica do passado, não foi totalmente deixada de lado, mas adquiriu ares de modernidade e racionalidade através da fala dos médicos. Aos poucos, o enfrentamento entre esses discursos foi produzindo consensos entre a moral higiênica, o pensamento religioso e o poder público, conforme podemos observar na manutenção da indissociabilidade dos casamentos.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: Uma Invenção do Falo – Uma História do gênero Masculino (Nordeste-1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

BOTTON, Fernando Bagiotto. Novos homens: Uma abordagem teórica das masculinidades no processo de modernização brasileiro. In.: *Revista Historiar*, Julho de 2009. Disponível em: www.revistahistoriar.com.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

COSTALLAT, Benjamim. *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

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

MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do Feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

MIRANDA, Felipe de Sousa. *Educação sexual do brasileiro em face do vultuoso problema da grandesa da Pátria*. Curitiba: Livraria Universal Affonso Hey e Cia, 1929.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o Diabo na literatura romântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RAGO, M. *Do cabaré ao lar : a utopia da cidade disciplinar : Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVEIRA, Paulo. Madame Tartufo. *O Paiz*. Rio de Janeiro: 16 de outubro de 1924. Apud. COSTALLAT, Benjamim. *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia Sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SINZIG, Pedro. *Através dos Romances: Guias para as Consciências*. Editora Vozes de Petrópolis, 1915.

TERRA DE SOL. *Literatura immoral*. Rio de Janeiro, março de 1924. n. 3