

## Álbum da Rapaziada: o humor obsceno de Francisco Moniz Barreto

Leônidas PELLEGRINI, Mestre, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

### **Resumo:**

*Publicado em 1864 por Francisco Moniz Barreto (1804 – 1868), este livro foi relembrado com alguma projeção só recentemente, em 2004, na Antologia Pornográfica organizada por Alexi Bueno. A importância em se reabilitar tal obra dá-se por ela revelar a intensa produção fescenina na poesia oitocentista.. Ainda, o Álbum da Rapaziada pode ser tido hoje a retomada de uma tradição poética de que não se tinha registro desde o século XVII, e Moniz Barreto uma influência decisiva na poesia fescenina de Laurindo Rabelo.*

**Palavras-chave:** romantismo brasileiro; Francisco Moniz Barreto; poesia fescenina, *Álbum da Rapaziada*.

### **Introdução**

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 desligar-se do exército em 1828, casa-se com D. Justa Del Campo, natural de Montevidéu, 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 escrivão 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. Sua produção oficial inclui publicações como *Clássicos e Românticos* (1855), *Poema Consagrado à S. Majestade, a Imperatriz D. Teresa Cristina Maria Cristina* (1860) e *A Estátua e os Mortos* (1862).

Não é oficialmente, entretanto, que reside a maior graça a respeito do poeta baiano, nem seus maiores talentos. Aclamado como estrela de primeira grandeza em seu tempo, e aos poucos esquecido pela posteridade, pode-se dizer que foi vítima de leituras no mínimo incompletas de sua obra, analisada por uma crítica inconsistente e pouco apurada de sua produção poética. Mesmo Sílvia Romero, que lhe traça uma crítica positiva, chegando a lhe dedicar sete páginas de sua *História da Literatura Brasileira*, não chegou a ler com atenção seu *Clássicos e Românticos*, considerando-o obra de pouco valor, a qual “encerra as poesias meditadas e escritas pelo poeta [...] suas composições mais fracas” (ROMERO, 2001, p. 546). No entanto, basta ler com atenção a obra, para se confirmar que inúmeros poemas são improvisos, assim destacados pelo próprio poeta em diversas notas, e mesmo em seu prefácio: “versos improvisados, ou 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...” (BARRETO, 1855, p. VIII)

Enganos como este, em relação a Moniz Barreto, acabaram prevalecendo no imaginário da crítica literária, o que acabou valendo ao poeta uma leitura equivocada (para não dizer injusta) e seu conseqüente esquecimento pelo cânone. De fato, não há grande erro em se afirmar, como fez Romero, que o melhor da produção barreteana está em seus improvisos. Dotado de extrema

habilidade para tanto, tornou-se figura anedotária de então, tantos foram os casos de improvisos que lhe valeram a fama. Portanto, analisar sua obra apenas pelo que deixou escrito em livro (e, mesmo assim, levianamente, como fez Romero), esquecendo-se dos versos que deixou registrados pela oralidade e também nas gazetas, para as quais enviava seus versos com assiduidade, consiste numa atitude falha e incompleta. Neste artigo, o que se busca não é reabilitar Francisco Moniz Barreto por meio de uma análise global de sua obra (o que não deixa de ser um caminho viável), mas pela exposição e breve análise geral do registro de sua faceta fescenina, esta uma vítima ainda maior do expurgo canônico.

## **1 O Expurgo Canônico**

O expurgo dos versos fesceninos não é exclusividade de Moniz Barreto. A moral oitocentista, que perdurou ainda por muitas décadas, e que regeu a formação do cânone nacional (muito mais preocupado com a expressão da identidade nacional que com as “faceirices” obscenas dos poetas românticos), vitimou e certamente levou à fogueira do esquecimento centenas de versos de inúmeros poetas cujas líras, mesmo que ocasionalmente, tocaram tais “dissonâncias”. Tal hipótese pode-se comprovar com nomes conhecidos como Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. Bernardo, só em 1992, com a edição *Poesia Erótica e Satírica*, organizada por Duda Mendonça, teve seus poemas fesceninos “O Elixir do Pajé” e “A Origem do Mênstruo” publicados em um volume de escala comercial de uma grande editora. Antes disso, desde suas publicações originais em 1875, esses poemas só circulavam em edições clandestinas e marginais, ou por iniciativa de pequenos editores. Na edição de 1959 de suas poesias completas, organizada por Alphonsus de Guimarães Filho, foram conscientemente excluídos. O mesmo aconteceu com Laurindo Rabelo, cujas *Poesias Livres*, de 1882, foram excluídas de sua obra “completa” em 1946 e 1963 respectivamente por Osvaldo Melo Braga e Antenor Nascentes, até hoje esperam por uma edição comercial de maior projeção.

A exemplo dos dois poetas acima citados, Moniz Barreto também compôs inúmeros versos obscenos, boa parte deles registrados no livro *Álbum da Rapaziada*. Como autor romântico que foi, o vate baiano embrenhou-se pelos mais diversos caminhos que podia oferecer o sistema de gêneros de então. Foi bastante competente nos versos encomiásticos, que lhe valeram a admiração e amizade tanto da alta esfera política quanto de artistas, colegas, amigos e familiares. Exercitou a lira patriótica, em que revelava o sentimento ufanista e ultra-nacionalista de muitos românticos. Não deixou de exprimir no lirismo amoroso, de cantar o amor romântico pelo qual se morria, e também praticou versos de preocupações intimistas. Preocupado com as questões de seu tempo, também compôs e improvisou versos de cunho social e político engajados. Dedilhou toques leves e descontraídos em sua lira, exprimindo desde o humor ligeiro a ácidas tiradas de improviso. Integrante da primeira geração romântica, arranhava-se ainda em composições de pendor rigorosamente clássico, como uma metamorfose sobre a formação do rio Iguape.

Todas estas variações podem ser verificadas em fontes esparsas, desde o estudo biobibliográfico escrito por seu filho Rozendo, até a crítica de Sílvio Romero e breves comentários de Sacramento Blake, Homero Pires, Heitor Moniz e Pedro Calmon, por exemplo. Somente Homero Pires, no entanto, chegou a comentar, muito de passagem, a obra fescenina de Moniz Barreto, e classificou a obra como “uma coletânea de versos da imoralidade mais brutal” (1929, p. 204). As duas mais recentes considerações acerca do *Álbum* partiram de Ubiratan Machado, nos trabalhos *A Vida Literária No Brasil Durante o Romantismo* e *Malditos e Renegados: uma abordagem da pornografia e literatura, em especial no Brasil*. Ambos publicados em 2000, estes trabalhos contextualizam a obra fescenina de Moniz Barreto no período romântico a que pertencem, dentro de um conjunto de produções fesceninas de então, sem lhes traçar julgamentos de valor, mas apenas registrando época, local, condições e impacto de sua publicação. Depois disso, em 2004

foram publicados sete composições do *Álbum da Rapaziada*<sup>1</sup> na Antologia Pornográfica: de Gregório de Matos a Glauco Mattoso, organizada por Alexei Bueno, o que mais concretamente já reabilita parcialmente a obra fescenina de Moniz Barreto. Em março deste ano foi defendida por mim na Unicamp a dissertação de mestrado que serve como base e dá título para este artigo. Nela, busquei não só reabilitar não só Francisco Moniz Barreto, mas a produção fescenina do romantismo, por meio de uma análise do *Álbum da Rapaziada*, sendo este o mesmo objetivo do presente trabalho.

## **2 Um Álbum Só Para Rapazes**

O *Álbum da Rapaziada*, publicado em 1864, foi a segunda tentativa de Francisco Moniz Barreto de ganhar dinheiro com as letras. Seu título já lhe sugere um conteúdo humorístico, pois satiriza um costume via de regra feminino de então, os álbuns de versos. Assim como os *Clássicos e Românticos*, sua primeira tentativa de remuneração, o *Álbum* constitui uma reunião de versos já improvisados (em sua maioria) ou escritos pelo poeta durante sua vida, o que, muito mais que caracterizar a obra como um produto feito sob encomenda comercial, desnuda o “lirismo mal comportado” existente no sistema de gêneros praticado durante romantismo. O vate baiano, a exemplo de tantos colegas da escola literária, cantou tanto a pátria e amores idílicos, quanto muito alegremente os costumes devassos que a moral oitocentista se encarregava de censurar. Tamanha era aquela moral, que o poeta, assim como seus contemporâneos, não publicou com seu nome a obra, mas com os recursos usuais para tais publicações à época: pseudônimos, anonimato, falsas iniciais e falsas procedências. No caso do *Álbum da Rapaziada*, este continha as iniciais invertidas do autor, B.M.F., e a procedência era da Tipografia de Richard Brenneke, à Rua de Saint-Pierre, em Bruxelas. Tais recursos não asseguraram o anonimato do autor, que, descoberto por indícios muito evidentes, foi denunciado pela promotoria pública, exercida por Antônio Eusébio Gonçalves de Almeida. Foi o único processo contra pornografia ocorrido no século XIX no Brasil.

Se o livro de Moniz Barreto pode ser classificado como pornográfico, aliás, seria primeiramente por sua intenção comercial, declarada já na introdução do livro:

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!  
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)

---

<sup>1</sup> “Na Jangada da Comadre”, duas décimas ao mote Entre as coxas de meu bem/Sustentei meu passarinho”, “Aos Negreiros” e três sonetos, sendo o último deles não assinado por Moniz Barreto, mas uma das seis composições anônimas incluídas pelo vate baiano em seu livro.

Não agradeceram 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, que sugere um projeto de produção em série, 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.

### **3 Nas Entranhas do Álbum**

#### **3.1 A Sátira de Costumes**

O conteúdo essencial do *Álbum* pode ser subdividido em tópicos que revelam assuntos tanto comuns a uma tradição fescenina quanto próprios ao romantismo. Um tópico inicial diz respeito ao desnudamento da vida sexual local. Num primeiro momento, o *Álbum* parece instituir uma “moral fescenina” que, descontraída, quer apenas desnudar as intimidades sociais sem lhes atribuir grandes julgamentos de valor, mas apenas lhes fazendo troça, como nos aforismos poéticos “Quer Cono” e “Quer Pica”, dos quais são reproduzidas as respectivas estrofes:

Procurador, que de graça  
É de viúva patrono,  
Serviço não faz ao morto;  
Navega para outro porto:  
Quer cono. (s.d., p. 100)

A viúva, que seus males  
A todos, chorando, indica,  
A ver se alma piedosa,  
De novo, e de pronto a esposa,  
Quer pica. (s.d., p. 104)

Este liberalismo com que brinca a persona satírica do *Álbum*, no entanto, não é o mesmo em toda a obra. Em outros momentos, a lira barreteana aponta e condena os “vícios e torpezas” da terra. É o caso, por exemplo, de uma longa composição em oitavas precedida pela seguinte nota: “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!” Como já indicado, o poema dirige-se contra um velho que reprova o pecado capital da luxúria (defendido pelo sujeito lírico como natural à humanidade) mas que secretamente contraria um mandamento bíblico, sendo esta sim a atitude a ser condenada, até por ser acrescida de mentira e hipocrisia. Mas mais agressiva torna-se a lírica barreteana quando trata de assuntos caros à poesia fescenina: a homossexualidade, o sexo anal e o sexo grupal. A homossexualidade é atacada em dois sonetos sequenciais, em que é descrita a entrada de dois “fanchonos” nos infernos, ali mandados por seus “crimes contra a natureza” (chamados em nota por Moniz Barreto como “crimes de lesocono”), e sentenciados por Plutão a torturas físicas e humilhações eternas. A virulência que com são tratados pode ser ilustrada na seguinte estrofe:

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. (s.d., p. 66)

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 julgado pela animalização:

Vênus do ato se arrepela...  
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 sodomita:

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 horror do sujeito lírico diante dos atos marmoteiros, apontam sua crença numa oposição entre uma boa tradição sexual e as torpezas de uma depravação de costumes. A *Ars Amatoria* com que o *Álbum* tenta cativar seus leitores, apesar de obscena, prescreve um código moral que impõe limites às licenciosidades propostas no livro. De fato, não se prega no poema a castidade, mas uma vida sexual intensa pautada por valores que a limitam a uma relação monogâmica e livre do que se considera como excessos ou vícios:

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. (s.d., p. 77)

Enfim, embora imbuído de um código moral que defende a licenciosidade e ao mesmo tempo condena seus excessos, 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.

### **3.2 Mulatas, Negras e Negreiros**

Um segundo tópico a ser abordado no *Álbum da Rapaziada* diz respeito à cor local, mais exatamente às relações que a persona satírica do livro trava com as negras e as mulatas. Num momento literário em que a alvura e a palidez constituíam um traço característico da representação do belo. As alvas musas românticas eram figuras idealizadas de uma convenção lírica, virgens do mar, donzelas reclinadas sobre leitos de flores, a maior parte do tempo adormecidas, inconscientes, inacessíveis, disponíveis somente à imaginação e à fantasia. Já a musa crioula que a sátira barreteana integra à lírica local, ao lado das alvas donzelas e perfumadas índias. Estas novas divas, no entanto, revelam-se bastante de carne e osso, mais carne que osso aliás. São mulheres sensuais, com a lascívia à flor da pele e totalmente desfrutáveis. Tanto é que uma mulata cantada por no álbum, por exemplo, é louvada 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)

Em outras ocasiões, a mulata ganha qualidades de “endiabrada”, “águia da luxúria”, chegando a “princesa do serrallo” e “rainha da putaria”, cujo reinado divide com a negra, como no poema “Aos Negreiros”, que 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 quereirei 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. Assim como a mulata, s negra barreteana é louvada mais pelos seu desempenho sexual que por sua beleza. Neste poema em especial, ainda, forma-se um quadro de comparação gradativa entre brancas, mulatas e negras, diferenciadas de acordo com a cor e a condição social. “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 escravo, para as negras:

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)

O *Álbum* desnuda, assim, 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”. 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 velha lírica gregoriana. Ainda assim, num período em que a alvura era 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.

### **3.3 O Feminino e o Masculino**

Um outro aspecto forte constante no *Álbum da Rapaziada* é a distinção homem-mulher, ou ainda, as claras diferenças entre os ideais masculinos e femininos que marcam tanto a tradição da poesia fescenina quanto a estética romântica. 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. Os homens que com elas interagem lhes representam, via de regra, poder e dominação. A mulher do álbum barreteano é fêmea, corpo, carne, cono, enfim. Em pelo menos onze poemas figuram modelos femininos que se encaixam em tais padrões. Em alguns, casos, o personagem central sequer é a mulher, mas seu órgão, como chega a acontecer em “Na Jangada da Comadre”, em que mais destaque há para a “jangada” que para a comadre, ou nas décimas 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)

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 sobre ela reina e dela faz o que quer, na seguinte décima:

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)

Inúmeras são as “rainhas de bordéis” e “paladinas da foda” nos versos barreteanos, mas neste mesmo quadro o homem e seu membro constituem o centro da cena, num painel de proezas fálicas que basicamente segue uma tradição priápica instaurada no gênero fescenino. Numa primeira instância depara-se com a relação de dominação e jugo do homem sobre a mulher, como é o caso, por exemplo do longo poema “O Frade na Roça”, em que um franciscano e seu donato, pela astúcia ou pela violência, enganam pais e maridos pelo mundo, desfrutando de suas esposas e filhas, até que, descobertos, conhecem uma amarga derrota acompanhada de uma surra (para o donato) e uma castração (para o frade). Ainda assim, apesar da perda do membro, o frade é aclamado no poema 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, ou o Pedro Soriano, de “A Porra de Soriano”, de Guerra Junqueiro. Em nosso romantismo, aparece com Bernardo Guimarães na figura do Pajé

Bandalho, de “O Elixir do Pajé”. 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) E a partir desta perspectiva fálica é que o homem figura no *Álbum da Rapaziada*. Nessa segunda instância, com o homem transfigurado em seu membro, constam vários poemas tão somente dedicados ao membro masculino, como o soneto “A pica ressuscita a mulher morta”, em que, além de conceder a ressurreição, um poder bíblico, a pica ganha ainda outras importâncias: atua socialmente, igualando plebéias fidalgas e princesas; 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”; e tem poderes de florais, pois acalma 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”. 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 lodos”. Dessa forma, assume aspectos de divindade, sendo a um tempo venerável e aterrorizadora. Como divindade que é, representante de Príapo, ou ele próprio encarnado, possui aspectos místicos, como na seguinte décima:

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)

Mas se o órgão masculino é tantas vezes hiperbolizado no *Álbum*, também não lhe faltam sátiras rebaixadoras, acentuando-lhe pequenez e impotência, nem por isso deixando de ser o astro principal de uma... comédia. A pequenez ganha destaque em uma glosa feita ao mote “Padre! Isto não é pica/é da Costa mendubi”, em que uma prostituta rejeita o amor de um padre por causa de seu exíguo instrumento, que é comparado a um amendoim (mendubi), metáfora simetricamente oposta às de chouriços, nabos, mastros, etc, lugares comuns da típica priápica. A impotência, assunto bastante freqüente na tradição fescenina e cantada por Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo, entre os românticos brasileiros, ganha destaque e graça nas “Lamentações de um Impotente”, seqüência de décimas que terminam sempre com o verso, que lhes serve de mote, “A minha pica



morreu!”. Entre as composições anônimas que Moniz Barreto inclui no final do livro, há uma que trata de um pênis “quase apodrecido por galiqueira”. Barreteano, há ainda “Nem pra cima, nem pra baixo”, um conjunto de dez quadras feitas ao mote que lhe dá título, e que 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 (desta vez, antecipado):

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. Contracena ao lado das tantas conas supracitadas, para representarem no *Álbum da Rapaziada* uma verdadeira comédia romântica e fescenina sobre o masculino e o feminino.

## **Conclusão**

Após uma despedida em versos, que serve de conclusão ao *Álbum*, há uma última parte que fecha a obra, 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 em seu livro. 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 frequência 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 fornalhas da moral oitocentista 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, que marcadamente carregou muitas influências de seu convívio com o poeta baiano em suas *Poesia Livres*, em que se repetem formas, temas e motes registrados no *Álbum da Rapaziada*, cuja herança já se percebe que não foi pouca. Esta obra remontou e reabilitou uma 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 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. Entre outros aspectos de sua lírica, suas obscenidades o engrandecem enquanto autor romântico, podendo ser hoje seu principal legado.

### **Referências Bibliográficas**

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

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

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

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

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

GUIMARÃES, Bernardo. *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).

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.

PIRES, Homero. *Junqueira Freire: sua vida, época e obra*. Rio de Janeiro: Tipografia São Benedito, 1929.

RABELO, Laurindo José da Silva. *Obras completas: poesia, prosa e gramática*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946. (Livros do Brasil, v.8).

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: INL, 1963.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro – Sergipe: Imago – Editora UFS, 2001.