

EM CARNE VIVA: CORPO, SEXO E HORROR NA LITERATURA BRASILEIRA

Daniel Augusto P. Silva (UERJ/FAPERJ)
daniel.augustopsilva@gmail.com

RESUMO: Uma das características mais frequentemente ressaltadas nos estudos sobre a ficção de horror é sua capacidade de desencadear reações físicas em seu público, tais como o medo e a repulsa. Mais do que frutos de subjetividades e idiosincrasias da recepção, esses efeitos seriam o resultado das próprias construções artísticas do gênero. Por esse motivo, é comum a classificação da literatura de horror como um gênero corporal, que teria como finalidade despertar respostas fisiológicas no leitor. Na mesma categoria, é comumente agrupada a pornografia, cujo propósito seria o de causar excitação. A partir dessa linha de pensamento baseada sobretudo nas reações corporais suscitadas, seria possível aproximar o horror da ficção de cunho erótico. A ligação entre os dois não é, aliás, nada rara: a literatura calcada no medo, tributária do gótico do século XVIII, apresenta em si mesma várias temáticas e transgressões sexuais. Muitas vezes, inclusive, o horror é associado a deteriorações físicas e mentais de cunho sexual. Assim, o presente trabalho tem como objetivos, primeiramente, refletir sobre as ligações na literatura entre sexo, horror e corpo e, em seguida, analisar de que maneira essas relações são estabelecidas em obras brasileiras da metade do século XIX ao início do XX. Para tal, esse estudo basear-se-á em narrativas como *Violação* (1898), de Rodolfo Teófilo, “Maibi” (1908), de Alberto Rangel e “O Juramento” (1932), de Humberto de Campos.

PALAVRAS-CHAVE: literatura gótica, sexualidade, sadismo, perversão sexual, pornografia.

O corpo do medo

Gritos, sustos e arrepios são respostas comuns a momentos de medo tanto na vida cotidiana quanto na ficção. Essas reações, quase sempre espontâneas e mesmo incontroláveis, revelam a intensidade com a qual o corpo humano é atingido ao ser confrontado por situações de perigo. É mesmo comum avaliar-se a qualidade de um filme ou um livro de terror pela sua capacidade de afetar fisicamente o público. Por esse motivo, as narrativas de horror são construídas de modo a gerar, a explorar e a magnificar efeitos de recepção de cunho corporal, como o medo e a repulsa.

A etimologia da palavra horror também carrega em si mesma a noção de uma alteração fisiológica: o vocábulo tem sua origem no infinitivo latino “horrere”, que significava eriçar-se e era usado para designar um estado físico deslocado de seu equilíbrio natural (cf. CARROLL, 1999, p. 41). Faz-se essencial destacar, ainda, que o próprio sentimento do medo é essencial para diversos animais exatamente por desencadear respostas físicas, seja a de fugir, a de atacar ou a de não se movimentar.

Esses aspectos instintivos relacionados ao horror são destacados também por Jason Colavito em *Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre* (2008):

Na verdade, de todos os gêneros literários e fílmicos, talvez apenas o horror e o romance desencadeiem respostas instintivas e físicas. Não há nada de natural ou biológico sobre faroeste, comédias familiares ou histórias policiais. Mas quase todo animal vivencia o medo, pois é um instinto útil para evitar predadores e se manter longe do perigo. E a humanidade tem a imaginação para visualizar medos ainda por vir ou medos que talvez nunca encontrem, mas ainda assim assustadores. Isso é horror, e ele está intrinsicamente ligado à natureza humana. (COLAVITO, 2008, p. 7)¹

Ao destacar a relação do medo com o lado mais instintivo do ser humano, Colavito coloca a ficção de horror e o melodrama – a que chama, no trecho destacado, de “romance” – como aqueles mais propensos a gerar reações fisiológicas. A essa associação podem ser igualmente adicionados gêneros de caráter mais erótico e sexual, como a pornografia, que também almeja a produção de efeitos corporais de recepção. Tal ligação é mesmo frequente, a tal ponto de a narrativa de horror explorar constantemente transgressões e tabus sexuais, como incestos, casos de necrofilia e estupros.

Semelhante linha de pensamento é defendida por Linda Williams em seu artigo “Film Bodies: Gender, Genre, and Excess” (1991). Utilizando-se de filmes como exemplos e base de análise, a autora classifica o cinema de horror, o melodrama e a pornografia como gêneros corporais. Apesar de possuírem objetivos distintos e especificidades em suas representações, essas categorias empregariam estéticas marcadas pelo excesso de suas imagens e de suas linguagens. Nos três gêneros, o corpo seria apresentado sob o jugo de sensações e situações intensas, tais como a violência, o orgasmo e o pranto, que abordariam o homem sob um ponto de vista visceral.

A tendência ao exagero, posta como característica dessas narrativas, funcionaria como forma de demonstrar o êxtase corporal e a perda de controle humano sobre seus próprios sentidos, como um “recurso não às articulações codificadas da linguagem, mas a inarticuladas exclamações de prazer na pornografia, gritos de medo no horror, soluços de angústia no melodrama.” (WILLIAMS, 1991, p. 4). Nesse contexto, o corpo mais explorado seria o da mulher, muitas vezes tomado apenas como um objeto a ser manipulado por personagens masculinos com comportamentos sádicos. A audiência desses filmes, majoritariamente composta por homens, veriam nas formas femininas não

¹ Todas as citações de obras em língua inglesa foram por mim traduzidas.

apenas a encarnação de seus desejos, mas também a fonte de medos e ansiedades em relação à sexualidade, em uma atitude antitética de prazer e repulsa.

Com a adição desses aspectos eróticos ao horror e a consequente produção de imagens agressivas e violentas do corpo, essa ficção recebe comumente classificações como *gore* ou mesmo carnografia, sobretudo quando diz respeito à produção cinematográfica e literária do final do século XX (cf. GEHR, 1990). Em virtude do impacto gráfico dessas narrativas, repletas de cenas sangrentas e de membros decepados, além da utilização intensa do corpo feminino submetido a forças e crueldades diversas, a recepção de tais obras é historicamente negativa.

Os juízos de valor tendem a desqualificar esteticamente e moralmente tal tipo de ficção: “(...) a pornografia hoje é considerada frequentemente excessiva mais pela sua violência que por seu sexo, enquanto os filmes de horror são julgados excessivos em seu deslocamento do sexo em violência.” (Williams, 1991, p. 2). Dessa forma, o que parece ser mais incômodo nesses gêneros não é a exposição da corporalidade e da sexualidade em seus delírios e êxtases, mas sim o dilaceramento das formas humanas e a quebra da unidade física. Em outras palavras, o que mais choca não é a exposição do corpo em volúpia, e sim a degeneração que os desejos podem acarretar.

Na maior parte dos casos, essa destruição do corpo se dá exatamente a partir de causas sexuais. Observam-se recorrentemente na literatura mundial situações em que o ato sexual é cercado de elementos de tortura e realizado de forma tão violenta a ponto de levar à morte das personagens e/ou ao desmembramento de seus corpos. É ainda bastante comum que desejos e interditos sexuais sejam cercados de descrições repulsivas sobre os aspectos fisiológicos dos protagonistas. De toda forma, a sexualidade é continuamente entendida pela ficção de horror como perigosa, degradante e repugnante.

Esse lado violento que envolve o sexo e a corporalidade também foi observado previamente por Georges Bataille, estudioso da sexualidade e da sua relação com a literatura. Em *O Erotismo* (1957), ao tentar entender a formação dos interditos e das transgressões sexuais, o autor aponta para uma constante tensão entre os desejos do homem e sua racionalidade. Em sua visão, o comportamento sexual humano seria inerentemente agressivo, pois conteria em si todos os excessos da natureza. Para ele, caberia à organização social do mundo, forjada pelo próprio homem, o estabelecimento de interditos que conseguissem controlar os instintos mais primitivos da nossa espécie e evitar, assim, a queda em um estado de caos e barbárie.

Apesar da formação de regras e mecanismos coletivos de comedimento, persistiria nos impulsos sexuais uma inclinação natural à subjugação do outro, à crueldade e mesmo ao desejo de morte. Por meio da atividade sexual, haveria a expressão das forças naturais em todo seu arrebatamento e descontrole, capazes de transgredir e de destruir o mundo racional previamente ordenado e formalizado. O ensaísta francês define, então, o erotismo como “a violação do ser dos parceiros” (BATAILLE, 1987, p. 16), uma espécie de “assassínio” (Ibid.) em que haveria “a dissolução das formas constituídas” (Ibid., p. 18) tanto socialmente quanto fisicamente. Ao sexo, portanto, estariam relacionadas a desagregação física e a morte.

Essa visão do mundo natural como destruidor da ordem social e do corpo é compartilhada por Camille Paglia. Em *Personas sexuais* (1992), a autora aponta que, a despeito da influência do cristianismo e dos mecanismos civilizatórios forjados pelo homem, a sexualidade e a natureza seriam duas forças pagãs que persistiriam nas artes e na literatura. As sistematizações sociais e a cultura funcionariam como formas de evitar o domínio da natureza, externamente, e da sexualidade, internamente. No entanto, a partir do sexo, a humanidade entraria em contato com seu lado mais primitivo, que subjugaria esse pensamento apolíneo.

O poder da natureza seria de tal modo imperioso que o homem não conseguiria evitar seus impulsos sexuais e as ânsias de seu próprio corpo. A tensão entre a volúpia dos desejos e o mundo ordenado geraria um sentimento de medo em relação ao sexo, já que o coito é entendido exatamente como um caminho em direção a uma vivência dionisíaca e mesmo descontrolada. Restaria ao ser humano, então, buscar racionalizações para conseguir dominar seus impulsos. Essa postura, no entanto, é vista por Paglia como infrutífera, pois não haveria maneira de escapar da natureza e dos desejos corporais:

O mais grave desafio às nossas esperanças e sonhos é a confusa atividade biológica normal, que prossegue dentro de nós e fora de nós a toda hora de todo dia. A consciência é uma pobre refém de seu envoltório de carne, cujos impulsos, circuitos e murmúrios secretos ela não pode deter nem acelerar. (...) O livre-arbítrio é natimorto nas células vermelhas de nosso corpo, pois não há livre-arbítrio na natureza. (PAGLIA, 1992, p. 28)

Ao expor a violência dos anseios corporais, Paglia aponta que “há erotismo latente em toda a tradição do ‘romance de terror’, que começou no gótico de fins do século XVIII e terminou no moderno cinema de horror.” (Ibid., p. 252). A ficção de horror exploraria o mal que existe na natureza e dentro de cada homem e, assim, daria vazão a desejos primitivos perpassados por agressividade. Nessa configuração, o corpo é compreendido

de forma dionisíaca, submetido a toda ampla de impulsos sexuais, mesmo os mais perversos.

É possível observar, então, que as relações entre a literatura de horror e a corporalidade podem se dar em dois níveis, que estão intimamente ligados: o primeiro, o da produção de efeitos de recepção fisiológicos no público, como a repulsa e o medo; o segundo, o da própria criação textual e estética, que não raro toma o físico humano como um tema em si mesmo. Nesta última divisão, abundam temáticas sexuais que, ligadas a caracterizações grotescas e abjetas, facilitam a criação de corpos monstruosos.

No Brasil, a literatura de cunho naturalista expressou amplamente tais pressupostos, abordando conteúdos sexuais muitas vezes de maneira explícita. Ao abordar o sexo por uma perspectiva fisiológica, o Naturalismo foi frequentemente visto pela crítica como uma “chocante mistura de tiradas pedantes e cenas escabrosas” (PEREIRA, 1988, p. 125) que gerariam horror e repulsa. Esse esforço de desnudar o corpo e mostrá-lo mesmo em seus aspectos escatológicos marcou a produção literária nacional. Para analisar como esse pensamento se concretizou textualmente, tomaremos agora como *corpus* de análise as seguintes narrativas: *Violação* (1898), de Rodolfo Teófilo, “Maibi” (1908), de Alberto Rangel e “O Juramento” (1932), de Humberto de Campos.

O corpo violado

Uma das obras mais singulares na união de um horror corporal a temáticas sexuais é o conto naturalista *Violação* (1898), de Rodolfo Teófilo (1853-1932). Nela é narrado o impacto de uma epidemia de cólera no Ceará, em 1862, que, além de deformar e matar inúmeras pessoas, compõe um cenário desolador para um caso de necrofilia. Além de cenas e de imagens violentas, o conto se vale frequentemente de aspectos repulsivos para demonstrar o resultado da doença. Por essas características da estética do escritor nordestino, Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 135) aponta que “nenhum outro naturalista chegou a tais excessos delirantes”.

A narrativa é dividida em duas histórias encadeadas e apresentadas por dois narradores em primeira pessoa. Na primeira, um rapaz conta o impacto da epidemia em sua família e em sua infância. Já a segunda parte, a de maior destaque na obra, apresenta o relato de um homem que aos vinte anos viveu na cidade, exatamente no período da doença, tendo mesmo conhecido o pai do primeiro narrador, o médico da região. Ele narra que rapidamente fora acometido pelo cólera, e que a bactéria afetou drasticamente seu

físico: “estava desmanchando-me em água; o que saía de mim era somente líquido. Em poucas horas a moléstia tinha me dissolvido toda a carne do corpo, só deixando a pele e os ossos! A minha figura devia estar hedionda, repelente.” (TEÓFILO, 1979, p. 249).

Apesar de sua aparência repugnante e do constante agravamento de seu estado, sua noiva, Anna, servia-lhe de enfermeira com bastante abnegação. O protagonista tenta, mesmo com a “carne (...) reduzida a menos de um terço” (Ibid., p. 250), manter contato com sua amada e continuar vivo, mas se aproxima da morte: “uma série de câimbras, que torciam os músculos de todo o corpo num doloroso espasmo, começou; era a chegada a última agonia daquele transe (...)”. (Ibid., p. 251). Durante essa crise, ele acredita estar morrendo e acaba desmaiando.

Seis horas depois do que deveria ser sua morte, ele acorda e percebe estar sendo levado ao cemitério por carregadores de defunto, sem conseguir dar nenhum indício de vida: “Ia ser enterrado vivo e já sentia o peso da terra me esmagando o corpo e me afogando o vazio da cova.” (Ibid.). Perto da cova, um corpo é jogado acima do seu, e ele descobre, aterrado, ser o de Anna. Morta há pouco tempo, as feições da mulher ainda conservavam seus traços atraentes, a ponto de chamar a atenção dos carregadores. Estes, por sua vez, resolvem jogar cartas para apostar os pertences da moça – brincos e anéis –, além de seu corpo. Sem conseguir reagir, o narrador descreveu seu horror da seguinte forma:

A carne havia triunfado nas bestas humanas, à mercê das quais estava a virgindade dela e a paz de toda a minha vida. Eles tinham perdido a razão e, com ela, todos os escrúpulos da moral. Nem o espetáculo da morte e nem tampouco o receio da peste embotavam nos celerados os lúbricos desejos carnis!... (Ibid., p. 255)

Voyeur do ato necrófilo, o protagonista ressalta que, apesar da raiva, também foi tomado por marcada excitação: “cousa estranha, eu sentia (...) nas ruínas do meu acabamento, em presença daquela cena carnal, uns frêmitos de sensualidade, ânsias da carne, que ainda não tinha de todo perecido!... A dissolução é a glorificação da matéria, o triunfo da animalidade (...)” (Ibid.). Após o cadáver de Anna ter sido desvirginado, os dois homens caem imediatamente mortos, também vítimas do cólera. Nesse momento, o narrador recupera os movimentos e, tomado de uma “crise de ódio” e de uma “ânsia de vingança” (Ibid., p. 256) resolve pisar nos rostos dos carregadores. Após essa passagem, o conto é encerrado e, em suas últimas linhas, o narrador revela que aquele dia nunca sairia de sua mente.

Nessa narrativa de Rodolfo Teófilo, apresentam-se, portanto, corpos violados em muitos níveis: primeiramente, pela doença, ao tornar o ambiente inóspito e causar o definhamento físico; pela necrofilia, que rompe um interdito sexual, social e moral; finalmente, pelos próprios instintos bestiais do homem, que, incontroláveis, levam-no a sentir e a fazer o que nunca havia imaginado ser capaz.

O corpo martirizado

Em “Maibi”, conto de Alberto Rangel (1871-1945), presente no volume *Inferno verde* (1908), a temática sexual e o medo se mesclam de forma a exhibir o quanto a natureza humana pode ser mais perversa e causar mais danos que os ambientes mais hostis. Tendo como cenário uma floresta Amazônica ao mesmo tempo grandiosa e perigosa, o texto do escritor pernambucano é exemplar de como o corpo feminino é frequentemente tomado como um simples objeto manipulável nas narrativas que abordam sexo e horror.

O enredo do conto se desenvolve a partir da história de Sabino, um seringueiro de aparência “alentada e bruta, com a bocaça mascarada pela franja da bigodeira ruça” (RANGEL, 2001, p. 125), que alimenta uma dívida com seu patrão, o tenente Marciano. Este propõe ao homem que, como forma de quitar seus débitos, deveria deixar sua esposa, a cabocla Maibi, com Sérgio, um freguês do seringal. Apesar dos ciúmes que sentiria, Sabino aceita a proposta.

No dia da entrega de Maibi, que nunca aparece na história enquanto personagem atuante, Sabino desenvolve misteriosamente convulsões, “oírado em paroxismos epilépticos” (Ibid., p. 134). Para completar o estranho quadro, a cabocla havia desaparecido. Ao a buscarem, porém, na floresta, encontram um “espetáculo imprevisto e singular. Uma mulher, completamente despida, estava amarrada a certa seringueira” (Ibid. p. 135). Ao se aproximarem, descobrem, então, que Maibi tinha sido crucificada pelo marido, tomado de ciúmes:

(...) o corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. (...) Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. (...)

Tinha esse espetáculo de flagício inédito a grandeza emocional e harmoniosa de imenso símbolo pagão, com a aparência de holocausto cruento oferecido a uma divindade babilônica, desconhecida e terrível... (Ibid., pp. 135-136).

Nesse trecho, destacam-se os aspectos físicos e sensuais do corpo de Maibi a partir das descrições de seus seios, pernas e ventre, que, ao contrário de serem mostrados em sua beleza, são exibidos de modo a causar horror, em virtude da violência a que foram infligidos. Tomada metonimicamente enquanto símbolo da natureza amazônica explorada pelo homem, Maibi também representa a crueldade da própria natureza humana. Seu corpo martirizado evoca simultaneamente a intensa atração exercida pela sexualidade e o quanto ela pode ser perversa.

O corpo dilacerado

Das obras aqui apresentadas, “O Juramento” (1932), conto escrito por Humberto de Campos (1886-1934), é certamente a de maior violência gráfica e aquela que relaciona mais intensamente corpo, sexo e horror. Com descrições minuciosas de vísceras e órgãos decepados, suas imagens apresentam o dilaceramento do corpo feminino e exploram ao máximo os aspectos sensoriais das cenas. A repulsa e o medo produzidos são alcançados sobretudo a partir do destacado caráter sádico dos personagens e de seus comportamentos antropofágicos.

A narrativa, autodiegética e em moldura, apresenta a história de Ramon Gonzalez y Gonzalez, um velho argentino de aspecto cadavérico e dono de indústrias de madeiras, que conta, durante uma viagem de navio, o motivo do seu “remorso de cada dia, ou antes, de cada noite, o horror daquela vingança.” (CAMPOS, 1958, p. 165). Ele narra que, há 30 anos, conheceu Consuelo, uma “cândida e fugitiva” (Ibid., p. 168) figura de dezesseis anos, “quase menina” (Ibid.), pela qual se apaixonou. Seu sentimento, contudo, não foi correspondido.

Essa recusa motivou ressentimento no protagonista, além de gerar o “juramento” que dá origem ao título: “Dentro em mim, porém, rugia o jaguar do egoísmo, o despeito do leão velho, que não pudera devorar, como sonhara, a corça tenra que vira na campina. Aquele coração havia de, um dia, pertencer-me. Era o meu juramento de morte.” (Ibid., p. 167).

Esse desejo o motiva a manter as relações com Consuelo e seu pai, o que faz com prazer. Ramon programa, então, uma viagem com os dois, durante a qual teriam de passar por uma “floresta virgem, soturna, impenetrada” (Ibid., p. 168). Nesse passeio, porém, são surpreendidos, assaltados e capturados por índios xurupinás, praticantes da

antropofagia. O sofrimento de Consuelo, presa e obrigada pelos indígenas a marchar em meio a uma natureza inóspita, acaba por excitar o protagonista, também feito de refém:

– O senhor já viu coisa que mais excite um homem, despertando-lhe toda a bestialidade, do que o corpo da mulher martirizada? Seminua, com os lindos seios morenos pulando quase da camisa esfarrapada, o colo arranhado, o rosto porejando sangue, pelo esforço físico e pelo pudor, Consuelo acordava-me (...) um pensamento diabólico. (Ibid., pp. 169-170).

Essa postura de Ramon se alinha bastante à filosofia defendida por Marquês de Sade (1740-1814) em suas obras, para quem a crueldade, incutida no homem pela violência e pelo ímpeto de destruição da própria natureza, seria necessária para a máxima realização sexual (cf. SADE, 1999). Tal comportamento atinge seu ápice no momento em que restam apenas Consuelo e ele como últimos sobreviventes do ataque indígena. Em virtude de seu aspecto esquelético – justificado por seu sofrimento amoroso –, o protagonista não é escolhido para ser sacrificado. Consuelo, porém, é assassinada e, em seguida, tem sua carne comida. Essa passagem, repleta de descrições de tom erótico, é também a de maior horror corporal no conto:

– Vi quando a mataram, com uma pancada vigorosa no crânio... Como são feios os miolos, aparecendo, ensanguentados, entre a pasta dos cabelos!... Vi quando um dos seus seios, tão redondo, tão rígido, tombado do jirau, rolou na areia do chão, onde um velho cachorro o tomou nos dentes, indo devorá-lo escondido... (...) E só despertei do meu pasmo, quando um dos índios, o chefe, que tostava o seu pedaço (...) me veio perguntar (...) que pedaço eu queria. Olhei as postas de carne fria, sobre as quais as moscas zumbiam, com fúria: a mão miúda, de dedos contraídos, em um dos quais estava, ainda, um anel que eu lhe dera; um dos pés, meio devorado e com as cartilagens penduradas; as entranhas, a cabeça quase esfacelada, pendurada a um esteio pelos cabelos; a sua perna; a sua coxa; um dos seus braços, o mais lindo que eu tenho visto... Indiquei um pedaço de carne roxa, que aparecia, repugnante, entre as vísceras, o qual me foi trazido, e que eu comecei, também, a devorar.
Estremeceu todo, e concluiu, enquanto um arrepio de horror me sacudia: – Era o coração. (Ibid., pp. 171-172. Grifos meus).

No excerto, observa-se que o relato de Ramon gera uma reação corporal tanto nele quanto em seu interlocutor, que sente “um arrepio de horror”. Depois da exposição do corpo de Consuelo inteiramente dilacerado e feito de comida até mesmo a um cachorro, também o leitor é passível de se horrorizar e de sentir repulsa. Assim como o juramento levado a cabo pelo protagonista, o conto cumpre seu objetivo de produzir em sua audiência uma resposta visceral.

A partir narrativas analisadas e da teoria apresentada neste ensaio, reforça-se o fato de que a literatura calcada no medo explora ao máximo as temáticas sexuais e os aspectos sensoriais do corpo para gerar reações fisiológicas em seu público. Além disso, é perceptível que a ficção brasileira também foi pródiga em exibir o físico humano em carne viva, entendido como não mais que um emaranhado de entranhas frequentemente repulsivas e corrompíveis. Assim, diante das próprias vísceras – físicas, morais e sexuais –, restaria ao homem somente o horror de se saber mero animal, submisso aos caprichos e às violações da natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CAMPOS, Humberto de. O juramento. In:____. *O Monstro e outros contos*. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1958. pp. 165-172. [1932].
- CARROLL, Noël. *The philosophy of horror or the paradoxes of heart*. Nova York, NY: Routledge, 1990.
- COLAVITO, Jason. *Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre*. Jefferson, NC: McFarland, 2008.
- GEHR, R. Splatterpunk. In:____. *Village Voice*, 06 de Fev de 1990.
- PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Itatiaia/EDUSP: Belo Horizonte/São Paulo, 1988.
- RANGEL, Alberto. Maibi. In:____. *Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas*. 5 ed. Manaus: Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2001, pp. 125 – 136. [1908] SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome; Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. pp. 238-256. [1898].
- WILLIAMS, Linda. Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. In:____. *Film Quarterly*, v. 44, n. 4, 1991, pp. 2-13.