
**O BURACO, DE JOSÉ ÂNGELO VIEIRA DE BRITO:
UM FOLHETIM NATURALISTA PORNOGRÁFICO**

O Buraco, by José Ângelo Vieira de Brito:
A Pornographic Naturalist Serial Novel.

Natanael Duarte Azevedo¹
Bianca do Carmo Pereira Brito²
Socorro de Fátima Pacífico Barbosa³

RESUMO: Este ensaio discute a criação do gênero romance em folhetim naturalista, formulada a partir das premissas sobre a materialidade do texto literário de D. F. McKenzie (2004) e Roger Chartier (1998) e dos trabalhos de Leonardo Mendes e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina (2009) sobre o Naturalismo. No que tange à pornografia no século XIX, utiliza-se o conceito de “pena-macho”, formulado por Natanael Azevedo (2025), e a sua relação com o estudo da sátira por Northrop Frye (2014). A análise se faz a partir do romance *O Buraco* (1899-1900), do escritor negro José Ângelo Vieira de Brito, cuja produção como jornalista e romancista foi apagada pela história da literatura brasileira. O escritor alagoano era um dos redatores de *O Rio Nu* (1898-1916), onde o romance foi publicado, e fez uso de vários pseudônimos, entre os quais Bock, J. Brito, Bier, Mané Gregório e Carlos Eduardo.

PALAVRAS-CHAVE: *O Rio Nu*; naturalismo pornográfico; José Ângelo Vieira de Brito; romance em folhetim.

ABSTRACT: This essay examines the formulation of the naturalist feuilleton novel through the lens of textual materiality, drawing on the theoretical frameworks proposed by D. F. McKenzie (2004) and Roger Chartier (1998). It also engages with the scholarship of Leonardo Mendes and Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina (2009) on Naturalism. In addressing nineteenth-century pornography, the study incorporates Natanael Azevedo's (2025) concept of the “pena-macho” (“male pen”) and explores its intersection with Northrop Frye's (2014) analysis of satire. The central focus is the novel *O Buraco* (1899–1900), authored by José Ângelo Vieira de Brito, a Black writer whose contributions as a journalist and novelist have been largely omitted from canonical accounts of Brazilian literature. A native of Alagoas, Brito served as one of the editors of *O Rio Nu* (1898–1916), the periodical in which the novel was serialized, and published under

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

² Mestra em Estudos Interdisciplinares da Linguagem pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

³ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, professora titular da Universidade Federal da Paraíba e professora visitante da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

various pseudonyms, including Bock, J. Brito, Bier, Mané Gregório, and Carlos Eduardo.

KEYWORDS: *O Rio Nu*; Pornographic Naturalism; José Ângelo Vieira de Brito; Naturalist feuilleton novel.

O ROMANCE EM FOLHETIM NATURALISTA PORNOGRÁFICO

Desde a publicação do *Capitão Paulo* (1838), de Alexandre Dumas, no *Jornal do Comércio*, os jornais brasileiros do século XIX utilizaram-se sobremaneira do folhetim, aqui concebido como um processo de escrita da narrativa ficcional, feito “aos pedaços” (MEYER, 1994). O método folhetim possuía grande versatilidade na desorganização característica do jornal do século, por isso, como principal produto dos periódicos, era publicado comumente na primeira página, no rodapé do jornal; aquelas narrativas menores e menos importantes, eram, por sua vez, publicadas em outra coluna de qualquer página dos periódicos. O surgimento do romance em folhetim e seu fenomenal sucesso não ocorreram de forma pacífica, pois ele se insurge, segundo Watt (1990), contra séculos de uma forma Clássica de construir narrativas, controlada pelo decoro e modelos aceitos por um público que os conhecia. Segundo Watt:

O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual — qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à *novidade*. (WATT, 1990, p. 15 — grifos nossos)

Nesse sentido, este artigo tem como objetivo demonstrar a criação de um gênero novo de romance em folhetim: o romance em folhetim naturalista e pornográfico, que circulou sobejamente em vários periódicos do Rio de Janeiro de fins do século XIX e início de XX, ao mesmo tempo em que lançamos luz sobre um escritor negro, José Ângelo Vieira de Brito, cuja produção literária e jornalística foi totalmente apagada pela historiografia literária do Brasil. Bock, como era conhecido e como assinava seus escritos dos jornais, conciliou sua vida literária e artística com um cargo na Diretoria Geral dos Correios, onde foi galgando vários postos até chegar a Primeiro Oficial da Diretoria Técnica (PEÇANHA, 2025). É notável a sua contribuição nos jornais e periódicos pornográficos do Rio de Janeiro, contando-se *O Rio Nu*, *O Coiô* entre os principais. Também criou as revistas *Politicópolis* (1913), *O Gabiru* (1914), *Banho de Vénus* (1915), *Sabina* (1915) e *O Irineu* (1924), entre outras. Além desses impressos, colaborou

com o *Diário de Notícias*, a *Gazeta de Notícias* e *A Notícia*. Entre os seus romances que circularam nos jornais estão *O Empate* (1901), *A vingança de um sapateiro* (1899) e *O Buraco* (1899-1900) (PEÇANHA, 2025). Coincidência ou não, José Ângelo Vieira de Brito era nordestino como todos os principais autores naturalistas: Aluísio de Azevedo, Adolfo Caminha e Franklin Távora. Assim como os naturalistas famosos, o autor do *Dicionário moderno* (1903) formulava nas páginas dos jornais “um dissenso moral e estético”. Segundo Mendes e Catharina (2009), embora o discurso republicano corresse paralelo ao dos cafeicultores paulistas, eles eram diferentes porque o dos escritores não era conservador e incluía o abolicionismo: “o republicanismo dos escritores e jornalistas que praticavam o romance naturalista era uma aspiração que emanava de experiências de diversificação, heterogeneidade e estranhamento próprios das cidades modernas” (MENDES; CATHARINA, 2009, p. 116).

FIGURA 1: José Ângelo Vieira de Brito



FONTE: José Ângelo Vieira de Brito
Arquivo Nacional. 23 jan. 1934

Buscamos comprovar a premissa de D. F. McKenzie (2004) segundo a qual os gêneros novos nascem ou se transformam pela exigência dos novos leitores e das formas tipográficas que lhes informam. Nesse sentido, podemos adiantar que o romance pornográfico naturalista, em especial *O Buraco* (1899-1900), é um gênero literário cuja criação advém ao mesmo tempo da

demanda dos leitores de jornais eróticos do Rio de Janeiro e do naturalismo. Para Mendes e Catharina (2009, p. 117):

O naturalismo, ao pretender construir a ideia da nação como uma entidade composta de pessoas diferentes, reescreveu o Brasil a partir da periferia. Os escritores naturalistas foram os primeiros a tentar representar a sociedade brasileira “como um todo composto de partes contraditórias, compostas de negros, mulatos, mulheres masculinizadas e homossexuais ou homens afeminados”.⁴

Ao compreender os escritores naturalistas neste lugar de reivindicação da pluralidade da sociedade brasileira e de seus costumes, como mote para criação literária, seria possível aproximar a temática pornográfica sobremaneira dos temas naturalistas. Assim, o romance folhetim, pornográfico e naturalista, corrobora essa perspectiva de inovação do modo de escrever, considerando a demanda de novos leitores e das formas tipográficas do período oitocentista.

Ademais, como bem demonstrou Augusti (2000, p. 91), o modo como o romance foi apropriado (CHARTIER, 1998) desde o seu nascimento, favoreceu o surgimento de uma tipologia plural. Por isso, escritores e leitores em geral consideravam o romance a partir de perspectivas diversas, “como um guia de conduta”, e acabou por ser “vestido de um caráter pedagógico”, entre outras perspectivas. Ou ainda com a possibilidade de os leitores identificarem-se com os personagens. Essa possibilidade de identificação, alicerçada no caráter “realista” desse tipo de narrativa, acabou por gerar a polêmica em torno do efeito da leitura dos romances sobre os valores e as formas de conduta do público leitor”.

A partir desta pressuposição, o romance se constituía, desde os seus primórdios, aos olhos da sociedade brasileira, como um manual de conduta às avessas, fonte de perigo e maus exemplos. Afinal, o romance apresentava ao leitor e à leitora alguns modelos de conduta que poderiam ser ao mesmo tempo virtuosos ou viciosos (AUGUSTI, 2000). Ademais, já é de domínio público que o romance moderno, desde seu nascimento no século XVIII, apresenta-se como um gênero versátil, capaz de abrigar modelos filosóficos, temas religiosos, políticos, sociais, históricos entre outros.

Como sabiamente afirma Marlyse Meyer (1994), a despeito do sentimentalismo, do caráter melodramático e moralizador, para além do “sentimentalismo derramado”, os romances-folhetins têm audácia: “Não têm medo de remexer numa realidade sombria, com uma carga de violência e

⁴ Citação de BUENO, 1992, p. 363 (tradução dos autores).

excesso que fazem dessa literatura de consumo um prato quente de comida forte, que muitos estômagos de hoje não aguentariam, viciados que estão em deglutições mais pasteurizadas" (MEYER, 1994, p. 123).

Observa-se que, desde seu nascimento, o romance em folhetim se negou a se representar como divulgador do gênero. Dizendo de outro modo, as personagens leitoras, de muitos romances, quando os liam raramente o faziam em jornais e periódicos. Como se pode observar da leitura de vários escritos do século XIX, incluindo os romances capitais, o critério para valorização do conteúdo do romance estava em sua publicação em livros (BARBOSA, 2007). Também foram eles, romancistas/jornalistas que contribuíram para ratificar esta visão negativa dos jornais e dos escritores na medida em que os encenavam de forma bastante pejorativa. Do ponto de vista da representação do jornalista e da redação de um jornal, o paradigma é o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, publicado em 1909.

No Brasil, não há como separar a circulação do romance do suporte jornal: como revelam várias pesquisas (HOHLFELDT, 2003; NADAF, 2002; VAZ et al, 2005, TINHORÃO, 1994), o romance circulou primeiramente nos periódicos e, só após o sucesso diário, algumas dessas narrativas passavam a ser publicadas em livro. Assim, é possível afirmar que a profusão e a variedade de títulos de periódicos favoreceram o surgimento e a consolidação do romance e de outros gêneros literários. Contudo, se as pesquisas em jornais e periódicos deste século saíram do círculo tautológico no qual os romances do cânone eram buscados nos jornais longevos e mais influentes do século XIX (BARBOSA, 2007), o mesmo não se pode dizer em relação aos jornais pornográficos que circularam no Rio de Janeiro. Só muito recentemente estes periódicos e os romances que foram neles publicados em forma de folhetim têm sido objeto de estudos acadêmicos que os consideram como parte do processo histórico de circulação dos objetos culturais (ARAUJO; AZEVEDO, 2022; BRITO; AZEVEDO, 2020; AZEVEDO; BRITO, 2021). Segundo Chartier (2007, p. 17), esta perspectiva garante a possibilidade de identificar de forma mais "verossímil" o modo como aquele passado, ou "realidade social [foi] construída, pensada, dada a ler". Assim, aplicando à literatura pornográfica brasileira o que Goulemot (2000, p. 16) afirma sobre a literatura pornográfica francesa, pode-se dizer que esta literatura é "considerada como uma literatura de segunda prateleira e que o livro pornográfico se compraz na sombra e no segredo".

Aliados da historiografia literária brasileira, os romances pornográficos foram tomados simplesmente como "romances para homens"⁵,

⁵ De acordo com El Far (2004, p. 184), "teve algumas variantes como 'leitura para homens', 'livros para homens', 'leitura para velhos' e 'romances só para homens'. Todas, sem exceção,

numa clara desqualificação destas narrativas que utilizam a pornografia para traçar um perfil pessimista de parte da sociedade brasileira de *fin-de-siècle*.

José Veríssimo, um dos detratores do Naturalismo enquanto escola literária, entendia que o seu principal demérito “era a vulgarização da arte que em si mesmo trazia” (VERÍSSIMO, 2013, p. 356). Podemos dimensionar o desprestígio do romance pornográfico, a partir da perspectiva do que o crítico paraense pensa sobre o erotismo dos românticos. Segundo Veríssimo, o lirismo brasileiro exagera o lirismo “voluptuoso português” quando:

[...] entra a ser desenfreadamente erótico, como o de um povo onde o amor nasceu entre raças desiguais e inimigas e portanto entre violências e brutezas de apetites e carnalidades, e um povo onde a fácil e franca mistura de uma gente europeia em decadência com raças inferiores e bárbaras devia produzir um mestiço excessivamente sensual, em todas as acepções do termo. (VERÍSSIMO, 2013, p. 296)

Em linhas gerais, o que Veríssimo está afirmando é o fato de que não há como fazer literatura erótica sem representar a verdadeira população brasileira que a “mancha”, como está implícito na citação sobre o lirismo brasileiro. Com efeito, o principal problema do crítico parece ser incluir a população “mestiça” e assim tornar a arte mais acessível a esta camada. Segundo o historiador, o grande problema do Naturalismo eram “seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética”, porque tudo nele — e aí incluímos a pornografia, o erotismo e o personagem popular — tornava a literatura como algo fácil, “ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa” (VERÍSSIMO, 2013, p. 356).

É preciso que se assinale, portanto, que o desprezo por este gênero de romance — romance pornográfico publicado em folhetins — vai além do fato de ter sido nomeado de “livros para homens”, utilizado por livreiros brasileiros e portugueses para designar impressos licenciosos em sentido amplo (MENDES, 2019, p. 75). Com efeito, é preciso salientar o fato de que a depreciação do romance publicado em folhetim dos jornais é anterior ao Naturalismo e pode ser identificado desde as primeiras publicações ainda no Romantismo.

Quanto ao Naturalismo, Mendes (2019) estabelece que no Brasil é

salientavam o fato de esses textos serem direcionados exclusivamente ao público masculino”. Contudo, a própria autora reconhece que tal direcionamento não impedia que as leitoras se apoderassem “de tais enredos em qualquer livraria da cidade depois de driblar os olhos vigilantes dos pais e maridos” (EL FAR, 2004, p. 185).

possível observar quatro tipos distintos: a) “machadizado”: trazia características da escrita de Machado de Assis para poder ser aceito pelos escritores dominantes; b) naturalismo decadente: marcado por grandes descrições e decorações que fogem do enredo; c) gótico-naturalismo: cuja base estava na desconfiança da razão e do progresso; d) naturalismo sensacionalista: cujos enredos carregam temas caros à sociedade como o aborto e o suicídio.

Considerando o que escreveu este autor negro, José Ângelo Vieira de Brito, cuja produção literária foi apagada da historiografia da literatura brasileira, formulamos mais um tipo de naturalismo: o *naturalismo pornográfico*, que usa o erótico para representar a sociedade brasileira, em seus aspectos mais comezinhos, o que inclui a presença de mulheres pobres, jornalistas medíocres e mal pagos, padres obscenos e mulheres, inclusive em sua linguagem. Pode-se afirmar que a base deste naturalismo está na descrença do ser humano, seja qual for sua esfera social; além disso, essas narrativas se aproveitam do pornográfico para representar as camadas populares sempre de uma perspectiva jocosa, sobretudo na marcação da linguagem oral e das manifestações populares.

Isso posto, passamos à caracterização dos jornais pornográficos, sobretudo *O Rio Nu* (1898 a 1916), um periódico longevo (com uma média de tiragem de 15.000 exemplares), onde os romances naturalistas pornográficos foram divulgados, com grande aceitação pública.

Em linhas gerais, estes romances dos jornais pornográficos possuíam temas recorrentes que passavam pela traição e pela liberdade feminina; por relacionamentos homossexuais; por histórias de prostitutas e viúvas libertinas; narrativas anticlericais, entre outros. Tais romances faziam uso de posições sociais conhecidas entre os leitores para realizar uma crítica por meio da sátira e da alegoria. Algumas mais latentes e outras mais explícitas.

Outros jornais de mesma direção editorial, como *O Nu* (1901), *O Coiô* (1901-1904), *O Tagarela* (1902-1904), *O Gavroche* (1902), *Está Bom Deixa* (1903), são alguns dos principais impressos considerados pornográficos e que são caracterizados por seu caráter ao mesmo tempo jocoso⁶ e sexual. Eles buscavam, a partir de romances, crônicas, contos, poemas, versos soltos, anedotas e piadas, entre outros, trazer o riso e a excitação ao leitor e criticar algum elemento da sociedade oitocentista. De acordo com Dino Preti (1983), os periódicos exploravam a polissemia das palavras, os jogos e os trocadilhos para alcançar seus objetivos; faziam isso por meio dos gêneros literários e jornalísticos.

⁶ Por jocoso se entende, segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa*, de Moraes Silva, como aquilo que faz rir: “assunto cômico, e ridículo, cantado, porém ao modo das composições sérias” (1823).

Apesar de o termo “pornografia” ou “erotismo” não ser exibido nas páginas do jornal, suas publicações que remetiam à quebra da moralidade nos fazem entendê-lo dessa maneira, visto que “a pornografia é radicalmente transgressiva; ela pretende dar visibilidade máxima a práticas às quais a sociedade busca, ao contrário, dar visibilidade mínima” (MAINGUENEAU, 2010, p. 39).

Dessa forma, para entender essa prerrogativa pornográfica em alguns jornais jocosos e humorísticos, é necessário observar o que Roger Chartier (2002, p. 27) afirma em relação ao fato de “as estruturas do mundo social não são um dado objetivo [...] todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras”. Dessa maneira, compreender um romance folhetim pornográfico do século XIX requer que utilizemos algumas estratégias, tais como: entender o momento em que ele foi publicado, qual a configuração do jornal que recebeu esse romance, quem foi seu escritor e qual movimentação política e/ou social ele realizou. Assim, é necessário aproximar-se do cenário daquela sociedade para compreender essa enunciação, posto que “o ‘onde’ da leitura é mais importante do que se pode pensar, porque a contextualização do leitor em seu espaço pode fornecer indícios sobre a natureza de suas experiências” (DARNTON, 1990, p. 156). A partir dos postulados expostos acima, iremos verificar como o romance *O Buraco* se configura como um romance folhetim naturalista pornográfico.

O BURACO, DE JOSÉ ÂNGELO VIEIRA DE BRITO: UM ROMANCE NATURALISTA PORNÔGRÁFICO

O romance em folhetim *O Buraco* foi publicado no jornal *O Rio Nu*, sob o pseudônimo de Bock, que é atribuído a José Ângelo Vieira de Brito. A primeira parte do romance folhetim saiu em 21 de outubro de 1899 e as demais foram publicadas até 12 de setembro de 1900; com 69 edições, passou pela transição do século XIX para o XX e fez parte da chamada Belle Époque brasileira. Esse período foi marcado pela transposição de costumes franceses, em sua maioria, para a capital da época, o Rio de Janeiro. Segundo Sevcenko (1999), a nova burguesia sentia uma obsessão pela imagem do progresso promovida pela economia europeia e motivou uma grande “restauração” da sociedade brasileira. Também foi a época do “Bota-abixo”, reforma promovida pelo prefeito Pereira Passos, realizada com a demolição de casarões coloniais e imperiais, transposição da população de baixa renda para locais mais periféricos, negação de elementos da cultura popular, condenação de hábitos e costumes ligados ao passado do país, entre outros. O pornográfico, nesse meio, também é condenado, visto que poderia “macular a

imagem civilizada da sociedade dominante” (SEVCENKO, 1999, p. 30).

Contudo, e até de forma contraditória, os jornais pornográficos foram um importante instrumento de consolidação desses novos costumes enquanto representavam as camadas populares, ainda que de forma jocosa, bem como as inconsistências das camadas médias e das classes afetadas pelas novas ideias. Como afirma Costa (2021, p. 441):

[...] é preciso atentar para algo que também já foi posto pela historiografia: a imprensa — em nosso caso a pornográfica — agiu como ferramenta de construção de uma nova sociedade brasileira, ou seja, além de informar e entreter, os jornais que circularam na incipiente República tomaram para si o papel de civilizar, ordenar e incluir os seus leitores nos novos tempos.

A narrativa do romance pornográfico *O Buraco* gira em torno da iniciação sexual e da gravidez da jovem Olga, noiva de Albino, um pacato funcionário público, respeitoso nos avanços sexuais, porém pouco romântico. Olga vivia com seus pais, D. Afonsa e Ambrósio, e sua casa era frequentemente visitada pelo padre Faustino.

A inocência de Olga é perdida quando a família passa a receber as visitas da viúva Helena, que leva a moça a desejar viver uma vida sexual livre, influenciada pelas histórias e aventuras sexuais contadas pela viúva, além de outras histórias retiradas das páginas do próprio jornal *O Rio Nu*.⁷ A gravidez de Olga promove um flashback no enredo, o qual serve tanto para aprofundar o perfil dos personagens, — sobretudo, o da viúva Helena, — quanto os dos outros personagens, incluindo o padre Faustino que, no último capítulo, é revelado ser o pai da criança esperada por Olga.

O título, *O Buraco*, é uma alusão ao fato de Olga ter iniciado sua vida sexual espreitando a vida sexual de Helena, uma viúva, pelo buraco da fechadura. À noite, em sonho, Olga pensa estar a se relacionar com João Black, amante da viúva, mas, na realidade, é o padre Faustino que vem a deflorá-la e engravidá-la.

A exemplo de Sade,⁸ que usou a pornografia para discutir temas filosóficos, o romance *O Buraco* utiliza a narrativa para elaborar uma representação⁹ jocosa da figura do redator de jornal, dos poetas e da

⁷ Interessante destacar essa metanarrativa presente no romance folhetim quando se recorre a outros romances pornográficos que circularam no próprio jornal *O Rio Nu*.

⁸ É interessante observar que Sade foi reabilitado: “no final do século XIX, com a ascensão da Psicologia, é que se propõe um outro ângulo de leitura para obra do marquês. Richard Krafft-Ebing inicia essa retomada do interesse por Sade com o livro *Psychopathia Sexualis* (1876), no qual cunha o termo *sadismo*” (SÁ, 2008, p. 365).

⁹ O conceito de representação com o qual trabalhamos é formulado por Chartier, que o toma não

Academia Brasileira de Letras. É importante ressaltar que, no caso do romance-folhetim aqui apresentado, a forma jocosa não ri e castiga apenas o comportamento que está contra a moral; o jocoso ri até mesmo do suporte que o sustenta, como é o caso da figura caricata do redator e até mesmo do conteúdo do jornal.

O jornal *O Rio Nu* é o responsável por nutrir a imaginação sexual da viúva Helena que também escreve para o periódico, sendo ao mesmo autora e leitora. Importante ressaltar que Brito aproveita o sucesso de um outro romance de sua autoria, *A vingança do sapateiro*, que é publicado no periódico e lido em capítulos por aqueles que viriam a ser personagens de outro romance. No caso do romance em análise, Olga, grávida do padre, temia ser a próxima personagem de outro caso, anunciado como matéria de um novo romance do jornal:

Lembrava-se da outra de que Helena falara, noiva do moço da Estrada de Ferro, que fora à polícia para ser examinada. E se ela também tivesse de ir a polícia... Que vergonha meu Deus! E as notícias que os jornais não dariam; e os comentários que não faria o povo; e o próprio *O Rio Nu*, esse endiabrado jornal em que ela tanto gostara de ler as troças feitas às infelicidades das outras — o próprio *O Rio Nu* o que não diria da sua descaída?!... Mas nisto lembrou-se que Helena também escrevia n'*O Rio Nu*, que havia de conhecer o redator e que, por intermédio dela, talvez se conseguisse que o jornal não trocasse. (*O Rio Nu*, 28 out. 1899, p. 5)

Essa preocupação de surgir nas páginas do periódico como personagem de casos, que vão contra a moral burguesa, como o que acontece com a história de Olga, também atinge Helena que vê a possibilidade do “escândalo da Rua Formosa” sair em *O Rio Nu*. É esse o imbróglio do escândalo que move toda a narrativa até chegar no acontecimento da perda da virgindade de Olga e sua consequente gravidez. Nessa perspectiva, podemos perceber que as personagens do romance estão preocupadas com a influência que o periódico pode ter em suas vidas, estabelecendo uma relação direta com os leitores que poderiam passar por isso em algum momento, caso fossem pegos em algum tipo de frenesi que fosse do interesse da folha.

Helena alvoroçou-se logo com aquela história d'*O Rio Nu*. Deus do céu! O que não diria o diabo da folha! Que

como reflexo do real, mas como uma construção da linguagem na qual os discursos se “enunciam em termos de poder e de dominação” (2002, p. 13-28).

comentários terríveis não sairiam dali! E talvez com o seu nome, com o número da sua casa, o padre, todo o séquito de coisas horrorosas! Deus dos céus! O que não diria o diabo da folha!

E a viúva, de ordinário tão alegre e despreocupada, calou-se, pensativa, às últimas palavras da lavadeira. *O Rio Nu...* O que não sairia dali meu Deus! (*O Rio Nu*, 7 mar. 1900, p 3)

A inquietude representada no trecho acima, em relação ao alvoroço da história que circulou no jornal, também passa para os outros personagens, que se sentem impelidos em ajudar a não divulgação do escândalo, como a lavadeira Joaquina que coloca todo seu orgulho em jogo:

A lavadeira dava-se à importância. Sentara-se na cadeira ao lado das outras, apoiava-se nos braços, tomou um ar pensativo e disse vagarosamente, gozando o benefício efeito das suas palavras:

— Eu dou um remédio!...

Olga e Helena tiveram exclamações de alegria. Oh! dissesse! dissesse! O que era? Depressa, mulher! tirasse-as daquela aflição!...

“Sinhá” Joaquina tinha um ar de anjo salvador. Ah! Ela endireitava aquilo tudo e, acompanhando com o corpo as palavras salvadoras, foi-se também endireitando na cadeira, com ares de grande dama. Ah! ela endireitava aquilo!

— Como mulher? gritou Helena, de pé, já toda nervosa.

Com um bom sorriso, a lavadeira levantou-se também, pedindo que esperasse aí. Ela ia à venda, tomaria umas informações “como era o moço” e ia depois à estalagem... Lá estaria a Laura, uma companheira sua...

— E conhece?

— Quem?

— O homem d’*O Rio Nu*.

[...]

E saindo, a lavadeira dizia pra dentro com o seu ar de triunfo:

— O que esta não arranjar... — e batia no peito magro, dando a importância do seu valor, como a quiser dizer que ninguém mais arranjaria aquilo que ela não arranjasse. (*O Rio Nu*, 7 mar. 1900, p 3)

A preocupação com a possibilidade do anúncio era tamanha que Helena envolveu também uma amiga distante, Rosalina, que conhecia um

antigo colaborador de *O Rio Nu*. Toda essa preocupação destaca a íntima relação que o romance da época mantinha com o periódico e com a sociedade.

Um outro elemento significativo que coloca *O Buraco* no rol dos romances naturalistas pornográficos é o relacionamento homoafetivo lésbico estabelecido entre a viúva Helena quando jovem e uma colega de colégio, Amelita, quando ambas chegam à fase da puberdade. A citação é longa, mas importante para a compreensão do conceito de pena-macho, formulado por Azevedo (2025):¹⁰

Por esse tempo *o sangue lhe começava a picar ferozmente*, e entre as internas havia duas, cujas relações de intimidade com a paulista despertavam desconfiança nas outras... Na verdade aquela íntima ligação das três mocinhas, justamente as três maiores do colégio, não podia passar despercebida às invejosas de Helena; e logo se estabeleceu uma sindicância em regra. Uma vez, no banheiro a Amelita fechara-se por dentro e isto fez desconfiar as outras, que ficaram de espreita. Depois Helena viera disfarçadamente pelo recreio e encaminha-se para o banheiro. [...] A Amelita estava já despida, conservando apenas as meias, atadas acima do joelho com uma liga de seda. Era uma bela mocinha, essa Amelita! Tinha dezesseis anos, era alta e cheia, bem-feita de corpo e elegante, um pouco mais baixa de que Helena, tendo as suas formas já bem desenvolvidas. Era extraordinariamente clara, de cabelos pretos e longos, bonita e alegre, de lábios sensuais e rubros, — *lábios que ela apertava sempre que se falava em rapazes e em amor*. (*O Rio Nu*, 29 nov. 1899, p. 2 — grifos nossos)

A cena, acima, desenrola-se com as duas meninas dando beijos e se acariciando as vistas das demais que espiam pelo buraco da fechadura. Para narrar as sensações sentidas pelas duas meninas, Bock utiliza-se de estratégias do narrador naturalista, afirmando que o sangue de Helena “começava a picar ferozmente” e Amelita seria “tomada daquele torpor” provocado pela colega. Nesse envolvimento, ambas estariam em um “estremecimento de nervos” e “inebriadas” pelo corpo uma da outra. Observa-se nesta passagem como o romance pornográfico o *Buraco* se aproxima do naturalismo, na medida em que o narrador faz uso de termos

10 Aqui tomamos a estética “peña-macho” como uma “prática de objetificação e ficcionalização de relações afetivo-sexuais lésbicas ou bissexuais, exclusivamente, para atrair os leitores por meio da fetichização das relações sexuais entre duas mulheres” (AZEVEDO, 2025, p. 254).

científicos, denominados por Mendes e Catharina (2009, p. 118) “verniz científico” sem o qual nenhum discurso seria levado a sério na segunda metade do século XIX.

Ainda que essas sensações ocorram com a viúva na sua adolescência e posteriormente, ao iniciar a menina Olga nos prazeres da carne, o sentimento de estar com o homem é apresentado de maneira superior àquele sentido quando esteve com outra mulher. Observe-se que, mesmo em momento amoroso com Helena, Amelita apertava os lábios quando pensava em rapazes e amor.

Desde a morte do marido, desde que despedira o José, havia quase um ano, nunca mais ela se encontrara com um homem, nunca mais tivera aqueles doces transportes que tantas vezes gozara nos braços fortes do jardineiro. Apenas, na rua Formosa, algumas vezes, com Olga, se entregara a um certo deleite, depois de uns cálices animadores de champagne... *Mas eram duas mulheres...* A “outrazinha”, solteira, donzela e por demais inocente, não sabia nada, levava só a aprender — *de formas que era tudo incompleto, tudo inútil...* (*O Rio Nu*, 8 ag. 1900, p. 2 — grifos nossos)

A essa necessidade masculina sentida pelas personagens que têm uma iniciação homoafetiva caracteriza o romance dentro da estética “pena-macho”, termo cunhado por Azevedo (2025, p. 254) para conceitualizar “obras literárias que eram escritas por homens cisgêneros e heterossexuais que tinham como principal intuito objetificar relações sexo-afetivas entre mulheres como instrumento de preparar o corpo libertino para saciar os desejos masculinos”. Cabe ressaltar que a estética “pena-macho” não é uma característica criada pelos romancistas finisseculares naturalistas¹¹, uma vez que a narrativa da descrição de uma relação sexo-afetiva, em especial indicando a iniciação sexual de jovens donzelas, era comum nas obras literárias libertinas do século XVIII (a exemplo dos textos literário-filosóficos do Marques de Sade), bem como em romances pornográficos do século XIX.

Podemos verificar na cena do banheiro, na qual Helena e Amelita se entregam às vicissitudes do desejo e da juventude, uma proposta estética de

¹¹ Um exemplo bem conhecido pela historiografia da literatura brasileira é o caso de *O cortiço*, outro romance naturalista, escrito em 1890 por Aluísio Azevedo. Mesmo a trama central não sendo em torno das personagens Pombinha e Léonie, é possível caracterizarmos um estereótipo de relação afetivo-sexual lésbica, na qual a Pombinha é representada pela “pobre órfã, pura e carola, que se vê cercada dos agrados e carinhos maliciosos da madrinha Léonie”, a prostituta (BASTOS, 2020, p. 58).

Bock na objetificação do corpo feminino e suas experiências sexuais com outras mulheres pela ótica voyeurística, como instrumento de prazer para os leitores: “A Amelita estava já despida, conservando apenas as meias, atadas acima do joelho com uma liga de seda. [...] ‘Era uma cínica, fizeram, uma tonta que andava a se beijar ás escondidas com outra bicha.’” (*O Rio Nu*, 29 nov. 1899, p. 2).

Ainda no romance *O Buraco* (1899/1900), pode-se afirmar que o jornal, este suporte onde cabe de tudo — histórias de lavadeiras, traições populares, poetisas e até mesmo poetas e redatores fracassados — é tão importante quanto a pornografia. A redação do jornal é apresentada ao leitor momentos antes de a lavadeira Joaquina, “uma mulher quase preta e magra”, entrar no escritório do jornalista Heitor, que não é poupado pelo narrador, uma vez que descreve o ambiente como inóspito, vulgar e de pouca credibilidade.

[...] na salinha apertada da redação, era tudo parado e mudo, como se o calor já tivesse aniquilado todos. [...] A fundo, no outro compartimento, feito uma estátua de tédio, estava o jornalista, em mangas de camisa, com as pernas estiradas por baixo da mesa, arriado no encosto da cadeira, desanimado e mole, mordendo a ponta da caneta. Em frente, na confusão formidável da mesa cosmopolita, estava um maço de tiras em branco, virgens ainda da pena e da musa da troça. Sobre a primeira tira, havia no alto, em caprichosa letra estas duas palavras com grossos traços por baixo — Semana Despida — e toda em branco alastrava-se por aí além, à espera da tinta sardinha em quadras rimadas que o calor impedia que escrevessem.

Era Heitor. Estava em um de seus maus dias. *Faltava-lhe dinheiro, faltava-lhe assumpto e sobrava-lhe aquele calor medonho*. Ia acendendo cigarros, olhando o teto, à espera da rima para a crônica e à espera de Vaz Simão para pedir dinheiro. (*O Rio Nu*, 9 jun. 1900, p. 2)

Pior é quando o jornal é avaliado, veja bem, pela ótica da lavadeira. Sim, da lavadeira Joaquina, convidada pelo redator a narrar o escândalo envolvendo o padre Faustino. Observa-se na descrição abaixo todos os ingredientes que, segundo Veríssimo, colocam o romance naturalista em folhetim numa posição menor:

Ora, o jornal! Era um jornal de pândegas aí estava! Não tinha nada demais! Tinha graça e fazia troça. Até acrescentava, lá na

estalagem, o pequeno o lia (sic) em voz alta e o pátio ficava assim de gente. Tinha graça, o diabo da folha. Todos riem e ninguém ia para o inferno por causa daquilo. (*O Rio Nu*, 19 maio 1900, p. 2 — grifos nossos)

A citação em destaque representa uma prática corrente na circulação da cultura escrita brasileira desde o início do século XIX, quando Alencar testemunhou que lia o romance *Sinclair da Ilhas* para sua mãe e amigas e suspeita que foi “essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária, que é entre todas a de minha predileção” (2013, p. 15). O que observamos neste trecho magistral do romance *O Buraco* é o fato de incluir seu leitor e representá-lo de forma verossímil.

Os leitores do romance são pessoas comuns, que não têm gosto estético e são atraídos, como revela a citação, também pelo jocoso. Ao representar seu leitor em potencial e os experimentos feitos pelos autores do romance o *Buraco*, um romance naturalista em folhetim, publicado em um jornal pornográfico, deve ser compreendido como uma “estética da experimentação”, uma formulação de Becker & Dufief (2018) citada por Mendes (2022), na qual observa-se a compreensão do Naturalismo como uma estética com temas e formas de narrar arrojadas e modernas, que podem ser encontradas em vários campos da literatura brasileira.

Sim, e foi ele, o jornal, o suporte que forjou vários gêneros literários, incluindo os folhetins, que também serviu de experimento para este novo gênero de romance: o romance em folhetim naturalista pornográfico, supondo, com McKenzie (2004), que a exigência dos novos leitores e as formas tipográficas informam os gêneros novos. Ora, se o jornal é lido por um “pequeno” e descrito por uma lavandeira como “tendo graça”, é fundamental que o popular e o jocoso façam parte do conteúdo e dos temas desses romances. Assim, o autor de *O Buraco* inclui em seu enredo os personagens populares com sua cultura e linguagem como se pode observar nos trechos abaixo, nos quais vemos representadas manifestações de danças populares, bem como a transcrição da fala das camadas não escolarizadas, as mesmas que consomem o jornal *O Rio Nu*:

Uma polca *amaxixada*¹² soou; a rapaziada de calças brancas

12 O maxixe surgiu entre o “*fin-de-siècle*” e o *debut* do século passado, durante o início do processo de industrialização e urbanização das principais cidades brasileiras e da Belle Époque, se apresentando inicialmente como dança e só depois originando a música para seu o acompanhamento. Tanto a dança quanto a música surgem em um Rio de Janeiro que recém havia se tornado capital do Império Português e foi neste ambiente, urbanizado e adaptado para receber a família real portuguesa no início do oitocentos, que o maxixe se desenvolveu, mais

engatou logo no braço do par respectivo, e uma militar desengonçou-se por ali afora, com símiles de marcha e elevações de mãos à frente.

A coisa fervia. Ambrósio encostado ao portal da alcova, estava-se a babar com aquela coisa saltitante, tocada por uma moça tão *chic*, com uns ares tão *chics*. (*O Rio Nu*, 27 jan. 1900, p 2 — grifo nosso)

Em 1904, no romance *Esaú e Jacó*, Machado de Assis apresenta o pai da cabocla advinha Bárbara tocando uma toada, uma cantiga do sertão,¹³ e grava a pronúncia popular nos últimos versos, enquanto a advinha fala um português castiço. Enquanto isso o narrador de *O Buraco* não só traz para a cena uma dança popular, como cria o neologismo “polca amaxixada” para traduzir o que provavelmente testemunhava a mistura da polca com o maxixe, apontada por alguns historiadores.

O LUGAR DO LEITOR NO ROMANCE FOLHETIM PORNOGRÁFICO

Até o século XX, quando os jornais passaram a delimitar a participação do leitor nas contribuições dos periódicos, esse era uma figura de grande relevância na sua relação com o periódico. Desde a década de 30 do século XIX, os jornalistas demonstravam a importância do leitor de quem se sabiam dependentes tanto para a venda e circulação dos periódicos como da economia da linguagem daquele suporte, absolutamente novo no Brasil. Porém, o aspecto mais interessante, que transformou o jornalismo em espaço de projeção e de ascensão social de várias classes de excluídos, diz respeito à disponibilidade com que foram aceitas desde cedo as colaborações dos leitores anônimos. A *Semana Ilustrada*, criada em 1860, convida o leitor na capa, com muitas das revistas e periódicos da época. Além disso brindava com exemplares da revista a colaboração dos leitores (BARBOSA, 2007, p. 87).

Ora, se por um lado esta colaboração anônima e popular foi fundamental para a construção de gêneros literários e a consolidação de

precisamente no bairro da Cidade Nova, também conhecido como “Pequena África” (Sem Autor. *Quero ver isso de Maxixe! Das origens na Cidade Nova à internacionalização do maxixe*, 2025) Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/artigos/quero-ver-issso-de-maxixe-das-origens-na-cidade-nova-internacionalizacao-do-maxixe/> Acesso em 3 mar. 2025

13 Segue a toada. Observe-se a grafia de acordo com a linguagem oral: “Menina da saia branca, / Saltadeira de riacho, / Trepa-me neste coqueiro, / Bota-me os cocos abaixo. / Quebra coco, sinhá, / Lá no cocá, / Se te dá na cabeça, / Há de rachá; / Muito hei de me ri, / Muito hei de gostá, / Lelê, cocô, naiá” (ASSIS, 1904, p. 7).

escritores, por outro, ela desacreditava o suporte que não usava qualquer critério de avaliação para a publicação desses escritos. Esta representação deste leitor colaborador, no romance *O Buraco*, tem como protagonista a viúva Helena que tece elogios ao *Rio Nu*, e assume ser sua leitora sem se importar com o ar de censura do padre Faustino e do velho Ambrósio: — “[...] Deu a entender... Ah! quando eu digo que estes jornais não prestam... Jornal bom é *O Rio-Nu*... Ah! se fosse *O Rio-Nu* que desse a notícia, hein, Padre Faustino, se fosse *O Rio-Nu* é que era um gosto a gente ler”¹⁴ (*O Rio Nu*, 25 out. 1899, p. 2).

Leitora do jornal *O Rio Nu*, Helena recebe em sua casa o seu amigo, redator do jornal, que a põe a par do que será publicado no periódico com antecedência. Essa amizade é meio caminho andado para a viúva ter seus versos publicados no jornal. Por insistência do poeta redator, Helena torna-se colaboradora:

Fazia uns versos regulares que assinava com uns pseudônimos masculinos. O engrossador¹⁵ achava que os versos “estavam magníficos”, metia-os no bolso com elogios para a “exímia poetisa” e depois, em casa, concertava-os e ia pedir ao secretário da redação a publicação deles num lugarzinho *chic* (*O Rio Nu*, 25 out. 1899, p. 2)

Do mesmo modo que atualmente todos são livres para publicar o que querem no suporte da WWW, no século XIX foi o jornal quem possibilitou esta produção e circulação da escrita literária. Tal qual nos dias de hoje, quando vários gêneros foram criados, desde a última década do século XX (*blog*, *e-mail*, *site*, *vlog* etc.) até os dias atuais, o suporte jornal do século XIX possibilitou a criação de gêneros novos entre os quais o romance naturalista pornográfico.

Quando o narrador se refere a um lugar “*chic*” para publicar a poesia malfeita de Helena, ele poderia estar referindo-se à coluna “Ela” que consta da primeira página de *O Rio Nu* e era uma das poucas colunas fixas do periódico. Considerando todas as colunas do jornal é quase impossível reconhecer quais produções são dos colaboradores e quais delas são dos

14 *O Buraco* tem todos os ingredientes de um romance moderno, formulando a partir da metalínguagem todo o processo de produção e circulação do periódico. Não tem como não se encantar com a passagem a seguir, a qual mostra como o jornal era vendido: “Nestes dias, antes do almoço, ela expedia a Benedita, preta da casa, até o Largo de S. Francisco. Ali, Benedita esperava que os pequenos começassem a apregoar o jornal e às 11 horas já Helena, metida no seu amplo robe de fustão, deitada no divã da sala, regalava-se com as trocas do jornalzinho humorístico” (*O Rio Nu*, 25 out. 1899, p. 2)

15 A palavra quer dizer bajulador.

leitores.

Observe-se, por exemplo, todos os pseudônimos dos colaboradores de *O Rio Nu*. Eles, certa forma, parodiam aqueles utilizados pelos leitores. Senão vejamos: Bock (pseudônimo que fazia referência é uma cerveja preta da época, “Bock-Bier” ou “Bock-Beer”, que traduzindo do alemão seria algo como “cerveja do bode”), Tatu Canastra, Boticário, Frei Ceba, Dr. Zé Carioca, Dona Fina e Gury, entre outros. Esta prática de escrita, partilhada e compreendida pelos leitores contém astúcias que vão além do pseudônimo. Elas incluem também modificar o gênero do escrito, o que significa transformar o romance em folhetim, escrito para as moças, em romance pornográfico e até mesmo encobrir o enredo com ilustrações ou gravuras. O que chama a atenção é perceber que, no fim do século XIX e quase início do XXI, ainda prevalecia uma outra ordem de discurso na qual não vigorava ainda a “individualização da escrita, a originalidade das obras e a canonização do autor” (CHARTIER, 2012, p. 266).

A SÁTIRA E A ALEGORIA NO ROMANCE PORNÔGRÁFICO

No romance-folhetim *O Buraco*, deparamo-nos com diversos personagens que burlam o imaginário que se tem de seus locais de performance social, como exemplificaremos mais adiante. Esse movimento de crítica social acontece por meio da sátira. O pesquisador Northrop Frye reforça esse caráter crítico da moralidade que faz parte da construção satírica: “a sátira é a ironia que está estruturalmente próxima ao cômico: o embate cômico entre duas sociedades, uma normal e outra absurda, reflete-se no seu foco duplo de moralidade e fantasia” (FRYE, 2014, p. 370). Dessa maneira é natural do texto que tende ao satírico realizar críticas aos padrões sociais e políticos.

É na postura da sátira em relação à vida, e em seus contextos sociais, que abordamos o jornal como um objeto cultural que serve a sátira na sua representação de discurso e de sociedade, ou seja, vemos nos jornais da Belle Époque, em especial os jornais pornográficos, o lugar de excelência para circulação e apropriação da arte satírica. (AZEVEDO, 2015, p. 58).

Azevedo (2015, p. 57) ainda afirma que “a sátira se transmuta ou se traveste em tema ou intencionalidade nos mais diversos gêneros literários”. Assim podemos encontrar nas páginas do jornal *O Rio Nu* a crítica por meio da sátira. Para a construção de uma narrativa satírica, Frye (2014) expõe alguns parâmetros:

A sátira requer, pelo menos, uma fantasia indicativa, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco e, pelo menos, um padrão moral implícito, sendo este último essencial em uma atitude militante em face da experiência. [...] O satirista tem que selecionar suas absurdidades, e o ato de seleção é um ato moral. (FRYE, 2014, p. 369)

Sendo assim, a sátira requer um confronto entre algo padronizado, pré-estabelecido, e um outro lado mais marginalizado, — por isso a necessidade de apresentar personagens que se dissentiam da norma. Os jornais pornográficos e demais obras que se propõem ao trabalho da crítica por meio da sátira fazem uso da alegoria, um recurso da linguagem bastante comum quando se quer dizer algo nas entrelinhas. Como constata Frye: “a maioria da fantasia é puxada de volta para sátira por uma poderosa corrente em sentido contrário frequentemente chamada de *alegoria* [...]” (FRYE, 2014, p. 371 — grifos nossos).

Hansen (2006) define a alegoria “como um a para dizer um b”, ou seja, usar uma ideia ou discurso para significar outra coisa. Partindo dessa noção básica, Azevedo afirma que “a funcionalidade da alegoria não é suscetível de uma única interpretação e, em se tratando especificamente de um discurso pornográfico presente nos jornais da Belle Époque, devemos realizar uma análise própria ao discurso pornográfico” (AZEVEDO, 2015, p. 64).

A necessidade de realizar uma análise congruente com o discurso pornográfico implica compreender que o entendimento do que é pornografia permanece em constante mudança, tendo em vista que cada sociedade irá entender esse discurso a sua maneira. De acordo com Maingueneau (2010, p. 18), “a literatura pornográfica deve ser considerada mais como um tipo de discurso [...] que recobre, em determinada época e para uma sociedade dada, diversos gêneros”. O jornal *O Rio Nu* consegue, a sua maneira, apresentar a pornografia em diferentes estruturas literárias, como nos versos, nas charges e nos romances. Assim, cabe compreender que o significado por trás dos usos alegóricos está dependente de um contexto, ainda segundo Azevedo

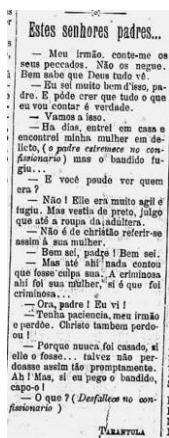
[...] o discurso alegórico pornográfico necessita de uma singularidade analítica [...]. Esse olhar acerca da alegoria pornográfica nos remete a uma metodologia específica: o tratamento do texto pornográfico requer do analista um entendimento da pornografia em seu momento de enunciação [...]. (AZEVEDO, 2015, p. 66)

Dessa forma, deve-se entender a alegoria, bem como os jornais, como eventos enunciativos, ou seja, a “conversão individual da língua em discurso” (BENVENISTE, 1989 p. 83). A alegoria constrói o discurso pornográfico dos jornais do século XIX, que utiliza desses meios para realização de sua crítica política e social; assim, para compreender esse discurso, deve-se trazer à tona o momento de sua produção.

Partimos do pressuposto de que sátira e a alegoria no romance-folhetim *O Buraco* se apresentam no momento em que são empregadas como instrumentos de crítica social a partir dos personagens do romance, que performam papéis apresentando as crenças do período. A fim de exemplificar a maneira como o romance e o jornal satirizavam a sociedade, elegemos um personagem marcante d'*O Buraco*: o padre Faustino. Cabe ainda ressaltar que a presença de figuras religiosas em narrativas pornográficas assume, muitas das vezes, um viés anticlerical, característico da estética naturalista.

O personagem do padre Faustino surge como uma representação satírica e alegórica aos sacerdotes que não cumprem o celibato obrigatório. Essa sátira ao sacerdote licencioso foi diversas vezes matéria nas páginas de *O Rio Nu*, como no exemplo abaixo:

FIGURA 2:
Pequeno diálogo — “Estes senhores padres...”¹⁶



FONTE: *O Rio Nu*, 18 out. 1898, p. 1.

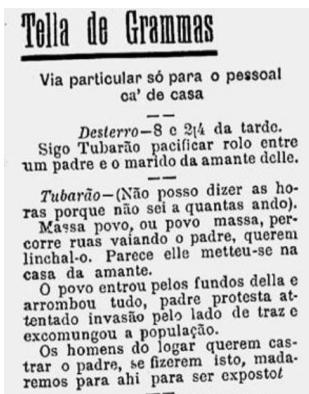
Nesta ilustração, o marido vai se confessar com o padre e denunciar a traição da esposa; o sacerdote fica incomodado com a denúncia, tendo em

16 A transcrição das imagens não será realizada por sua legibilidade.

vista que ele é o amante e desmaia ao saber as intenções do marido. Tal tipo de pequeno diálogo e também contos com a temática do padre que desvirtua sua posição religiosa é bastante comum, porque é risível.

O jornal também se ocupava de fofocas da sociedade, vide amostra:

FIGURA 3:
Telegrama de um escândalo



FONTE: *O Rio Nu*, 21 abr., 1906, p. 2.

Sempre que havia algum acontecimento envolvendo o clero, *O Rio Nu* divulgava e fazia troça. Dentro do próprio romance também, por diversas vezes, o padre é ridicularizado por sua falta de pudor. Após o escândalo, Olga vai conversar com Helena, que está preocupada por ter ofendido o padre Faustino, mas a moça a tranquiliza:

Ao outro dia, às onze horas, quando estava a almoçar foi interrompida por uma visita: era Olga, muito acanhada, que lhe vinha agradecer a honra do comparecimento na véspera e ao mesmo tempo lhe pedir desculpa “daquilo que aconteceu”. Helena fingiu-se distraída. Oh! a amiguinha não tinha de que se desculpar. Aquilo fora um incidente sem importância; nem ela se lembrava já, lamentava sim *ter talvez ofendido a susceptibilidade daquele sacerdote, coitado! que parecia uma pessoa de tanto respeito*. Olga ria e afirmava que por esse lado ela podia ficar descansada; *o padre era um brejeiro, muito amigo de moças, e ela era capaz de apostar como ele se tinha lambido todo com aquele engano.* (*O Rio Nu*, 21 fev. 1900, p. 2 — grifos nossos)

Assim, observa-se que a figura do sacerdote está sempre envolta de críticas devido ao seu comportamento transgressor. O enfoque que o jornal dá a essa figura representa uma preocupação da sociedade com aquele que deveria ser o representante mais ilibado da moral oitocentista, bem como a hipocrisia presente naquela época. Segundo a historiadora Mary Del Priore:

As regras do celibato eram abertamente desrespeitadas e não faltaram registros como os do escocês George Gardner, que se choca ao conhecer o filho de um padre, ele próprio possuidor de um título eclesiástico além de senador do Império [...].
(DEL PRIORE, 2011, p. 67)

Assim, o absurdo social exigido pela sátira é cumprido quando o padre Faustino realiza seu desejo de possuir tanto a viúva Helena, quanto a jovem Olga, engravidando a segunda. A sátira pornográfica ocorre nessa apropriação das concepções da sociedade elitista realizada pelo jornal *O Rio Nu*, em seus romances e demais gêneros, e alegorizada em todos os personagens. É por meio de um travestimento da sátira que se dá exatamente a construção da fantasia, do humor e da temática sexual como elementos recorrentes na sátira, como podemos observar no romance *O Buraco*. A relação da sátira com a pornografia incide na crítica social e nas questões comezinhas da própria comunidade leitora, como podemos perceber na fantasia do padre Faustino em relação ao defloramento da jovem donzela e ao desejo pela viúva, assim como o próprio receio de tal história servir como mote para um novo romance que venha a ser publicado no jornal *O Rio Nu*.

Por fim, é importante destacarmos que no período finissecular, no qual circulou o romance folhetim *O Buraco*, a temática sexual e as estratégias editoriais de venda de conteúdos pornográficos não eram novidades para comunidade leitora oitocentista, como podemos ver em El Far (2004) sobre o “sucesso” de vendas de “livros para homens”. Contudo, é em um contexto de experimentação de uma estética naturalista nacional em um suporte, por sua essência heteróclito e multifacetado, que tais romances-folhetins encontravam espaço nos rodapés dos impressos oitocentistas. Dessa feita, pensar em uma historiografia da literatura brasileira que resgate e reconheça outros romances e outros suportes, para além dos livros que circularam no país, apresentar ao leitor o escritor naturalista Bock, por meio do romance *O Buraco*, é compreender que o trabalho em torno da circulação da literatura nos jornais brasileiros pode ampliar o conhecimento acerca de autores e obras silenciados pelos manuais de literatura e por seus historiadores.

Nesse sentido, pensar o lugar da Belle Époque brasileira no âmbito da literatura, até bem pouco tempo chamada de Pré-modernismo, como prenúncio de algo que viria a acontecer, nos faz perceber o quanto profícuo foi

esse período para produção e circulação da literatura no Brasil, uma vez que há um exponencial investimento nas/das tipografias nacionais. Vale destacar que, nesse lugar da Belle Époque, incluíam-se três ou quatro escritores cujas obras possuíam o que os críticos consideravam como próximos ao que seria a consagração da literatura brasileira, o Modernismo de 22, e por essa razão figuram em nossa historiografia literária.

Felizmente, como já foi dito anteriormente, há pelo menos duas décadas as pesquisas sobre a história da literatura do século XIX tomam os jornais e periódicos como fonte para investigar o modo como a cultura escrita circulou em vários lugares do Brasil, o que tem ajudado a retirar do ostracismo os periódicos pornográficos, os escritores esquecidos e os experimentos com a linguagem que tentavam modernizar a literatura brasileira. Estas pesquisas deixam de lado o tautológico e o canônico e se lançam sobre o desconhecido restaurando no presente práticas de leitura e de escrita, autores e gêneros apagados.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. (Coleção biblioteca básica brasileira; 5).
- ASSIS, J. M. Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.
- ARAUJO, M. C. M. C.; AZEVEDO, Natanael Duarte de. A Saia Preta: uma história da literatura no jornal pornográfico *O Rio Nu*. In: II CONGRESSO NACIONAL EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA LINGUAGEM, 2022, Recife. (Anais), Campina Grande: Realize Editora, 2022. p. 28-34.
- AUGUSTI, Valéria. O caráter pedagógico-moral do romance moderno. *Cadernos Cedes*, ano XX, n. 51, p. 89-102, nov. 2000.
- AZEVEDO, Natanael Duarte de. “Pena-macho”: o caso *Uma vida amorosa* (confissões galantes de uma filha de Eva) (1909), anônimo pornográfico do jornal *O Rio Nu*. In: MENDES, Leonardo et al. *A biblioteca imunda: entretenimento, produção de saberes e dissidência sexual na literatura pornográfica luso-brasileira dos séculos XIX e XX*. São Paulo: Alameda, 2025. p. 253-81.
- AZEVEDO, Natanael Duarte de; BRITO, Bianca do Carmo Pereira. O jornal pornográfico do século XIX: o flerte entre “A Vingança de um sapateiro” e o naturalismo. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 29, p. 321-43, 2021.
- AZEVEDO, Natanael Duarte de. *Trajetórias pornográficas: o Riso pronto* *Miscelânea*, Assis, v. 36, p. 201-226, jul.-dez. 2024. ISSN 1984-2899

para o ataque, uma história dos jornais eróticos brasileiros. 2015. 218 p. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BASTOS, Marta Maria. A representação do corpo lésbico ou bissexual na literatura brasileira. *Mediação*, Pires do Rio (GO), v. 15, n. 2, p. 57-67, jul.-dez, 2020.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas (SP): Pontes, 1989.

BRITO, Bianca do Carmo Pereira; AZEVEDO, Natanael Duarte de. As configurações do romance folhetim pornográfico “A Vingança de um sapateiro” do jornal “O Rio Nu”. In: I CONGRESSO NACIONAL EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA LINGUAGEM, 2020, Recife. (Anais) Campina Grande: Realize Eventos Científicos & Editora, 2020. p. 1-12.

BUENO, Eva Paulino. Brazilian naturalism and the politics of origin. *Modern Language Notes*, Baltimore, v. 107, n. 2, p. 363-95, mar. 1992.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

CHARTIER, Roger. *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COSTA, Johnatas dos Santos. Entre a norma e a transgressão: Uma história do jornal pornográfico O Rio Nu (1898-1916). *Revista Aedos*, Porto Alegre, v. 13, n. 28, p. 439-79, 2021.

DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

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

FREYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. São Paulo: É Realizações, 2014.

GOULEMOT, Jean Marie. *Esses livros que se leem com uma só mão: leituras* *MisCELânea*, Assis, v. 36, p. 201-226, jul.-dez. 2024. ISSN 1984-2899

e leitores de livros pornográficos no século XVIII. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas (SP): Ed. da Unicamp, 2006.

MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. *Revista Letras*, Curitiba, n. 100, p.71-90, jul.-dez. 2019.

MENDES, Leonardo. Pardal Mallet, Naturalismo e Modernidade no Brasil Oitocentista. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 24, n. 2, p. 29-48, jan. 2022.

MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Naturalismo, aqui e lá-bas. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 109-27, 2009.

MEYER, Marlyse. Um fenômeno poliédrico: o romance folhetim francês do século XIX. *Revista da Abralic*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 123-35, 1994.

PEÇANHA, Natália. *José Ângelo Vieira de Brito*: um intelectual do humor carioca. Disponível em <https://poeirahistoria.com.br/biografia/jose-angelo-vieira-de-brito/> Acesso em: 28 fev. 2025.

PRETI, Dino. *A linguagem proibida*: um estudo sobre a linguagem erótica: baseado no Dicionário moderno de Bock, de 1903. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

SÁ, Daniel Serravalle de. O marquês de Sade e o romance filosófico do século XVIII. *Eutomia: Revista de Literatura e Linguística*, Recife, v. 1, n. 2, p. 362-77, dez. 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Antônio Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: s. n., 1823.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil*: 1830 à atualidade. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. (Coleção biblioteca básica brasileira; 47).

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Recebido em 10 de março de 2025
Aprovado em 13 de agosto de 2025