

***Álbum de Caliban: Coelho Neto*
e a literatura pornográfica na Primeira República**

***Álbum de Caliban: Coelho Neto*
and pornographic literature during the First Republic**

Leonardo Mendes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
leonardomendes@utexas.edu

Resumo: A partir de 1880, configura-se no Brasil um espaço novo de circulação de histórias licenciosas. O impresso pornográfico começa a aparecer nos anúncios de livrarias nos jornais de grande circulação. Surgem novos editores e livrarias, como a Livraria do Povo e a Livraria Moderna. A percepção de que havia um mercado para esse gênero de literatura era crucial para a decisão dos editores de investir nessas edições. Sob o pseudônimo Caliban, da peça *A Tempestade* (1611), de William Shakespeare, Coelho Neto criou uma *persona* para atender à demanda de literatura pornográfica, fabricando contos e crônicas licenciosos que foram publicados nos jornais de todas as regiões do país até o começo do século XX. Entre 1897 e 1898, os textos foram editados pela Livraria Laemmert em fascículos e reunidos no volume *Álbum de Caliban*. Neste estudo, vamos conhecer a faceta de autor licencioso de Coelho Neto e investigar sua atuação no incipiente mercado de literatura pornográfica na Primeira República.

Palavras-chave: pornografia; Coelho Neto; Brasil Republicano.

Abstract: From 1880 on, a new space for the circulation of licentious stories was set up in Brazil. The pornographic book began to be featured in bookstore ads in major newspapers. New publishers and bookstores appeared, such as the Livraria do Povo and the Livraria Moderna. The perception that there was a market for this type of literature was crucial for the editor's decision to invest in such editions. Under the pseudonym of Caliban, from William Shakespeare's *The Tempest* (1611), Coelho Neto created a *persona* to meet the demand for pornographic literature, concocting licentious tales and chronicles that were published in newspapers from all regions of the country until the beginning of the twentieth century. Between 1897 and 1898, the texts were published by Livraria Laemmert in brochures that were bound in the volume *Álbum de Caliban*. In this paper, we will study Coelho Neto's facet as licentious writer and investigate his role in the incipient pornographic literature market during the First Republic.

Keywords: pornography; Coelho Neto; Republican Brazil.

Recebido em: 26 de abril de 2017.

Aprovado em: 17 de maio de 2017.

1 Coelho Neto e a historiografia

Em dois importantes estudos sobre a vida cultural no Rio de Janeiro na Primeira República (1889-1930), os historiadores Nicolau Sevcenko (1983) e Jeffrey Needell (1987) projetam a imagem do escritor Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934) como um artista identificado com as elites e com um projeto excludente de sociedade. Tal retrato politicamente conservador surgiu pela primeira vez na pena de Lima Barreto (1881-1922), em um artigo de 1918, na *Revista Contemporânea*, no qual acusou a literatura de Coelho Neto de ser diversão para os ricos e o escritor, um “deslumbrado” pelo bairro carioca de Botafogo, onde moravam na época as pessoas de dinheiro (BARRETO, 1961, p. 191). Para Lima Barreto, intimamente associada à visão elitista de literatura e sociedade, estava a “prosa parnasiana” do autor, que transformava “a arte de escrever em pura *chinoiserie* de estilo e fraseado” (BARRETO, 1961, p. 189). Era a própria negação da literatura: superficial, afrancesada e fútil, escrita para vender e entreter. Deixando claro

que o lugar do escritor autêntico era a contracultura, Lima Barreto julgava Coelho Neto mais “histrião” do que “literato”.

A crítica ao estilo opulento não era nova. Desde a estreia com o romance *A capital federal* (1893), Coelho Neto vinha sendo criticado por escritores influentes, como Araripe Júnior (1848-1911) e José Veríssimo (1857-1916), por escrever com excessiva riqueza plástica e sonora (ARARIPE JÚNIOR, 1958; VERÍSSIMO, 1904). A “prosa parnasiana” nunca foi bem vista pelos homens de letras, que advogavam, para o romance, os ideais clássicos de concisão e frugalidade. Até escritores próximos a ele, como Aluísio Azevedo (1857-1913) e Pardal Mallet (1864-1894), deploravam sua “mania de oriente” (COELHO NETO, 1985). Lima Barreto (1961, p. 189) repetia a crítica ao estilo ornamental, acenava com a tese modernista de que ele era um “mestre do passado” e acrescentava a dimensão política – era um escritor da elite. Vinculado ao poder e ao comércio, Coelho Neto produzia muito, com estilo frívolo, em vários gêneros textuais: “crônicas, reportagens, folhetins, poesias, *sueños*, comentários, críticas, conferências etc.” (SEVCENKO, 1983, p. 104). Para a historiografia, a poligrafia era prova de dispersão intelectual e insinceridade artística – marca do fracasso do escritor (VERÍSSIMO, 1904; PEREIRA, 1988; BOSI, 1966).

Por trás de tal juízo havia uma concepção idealizada de arte e de artista, de raiz clássico-romântica. A arte autêntica exigia disciplina e meditação prolongada. Sua finalidade era produzir obras homogêneas nas quais a parcimônia e a organicidade eram virtudes (WOODMANSEE, 1994). Tal concepção era de um imaginário pré-industrial e não tinha relação com as condições em que Coelho Neto exercia a profissão de escritor na Primeira República, dispondo-se a ser remunerado pelo trabalho da escrita em fóruns e gêneros discursivos variados. As novas condições de produção da escrita fizeram surgir novos gêneros ligados ao jornal, como o folhetim e a crônica, em competição com o livro e o romance (MEYER, 1996, p. 63). O escritor produzia nas redações de jornais ou nas mesas dos bares, em meio a outras tarefas simultâneas, com prazos curtos, submetidos a um tempo veloz que era desconhecido dos artistas até então. Produtos das sociedades em processo de industrialização, o folhetim e a crônica eram gêneros de um novo regime textual (THÉRENTY, 2007, p. 126). Não eram inferiores e nem podiam ser comparados ao romance e à lírica, pois pertenciam a outro paradigma.

A caracterização do escritor autêntico como crítico do sistema vinha do imaginário romântico e projetava a imagem do artista como sujeito

marginal, como produtor na/da contracultura (WILSON, 2000, p. 18). Não havia problema em ser crítico do sistema. O problema era usar esse posicionamento para julgar escritores legítimos ou ilegítimos. Para a tradição crítica, do romantismo ao modernismo, o “verbalismo” em prosa era um erro e o escritor autêntico um opositor do *status quo*. Ele só produzia quando inspirado, jamais por demanda externa ao campo literário ou visando ao lucro (BOURDIEU, 1996, p. 75). Tais ideias eram transversais aos estilos de época e às tribos literárias e se constituíam os verdadeiros fundamentos do campo e da historiografia tradicional. Tomadas como naturais e autoevidentes, a prosa enxuta no romance e o escritor dissidente eram premissas estruturantes do pensamento crítico. Ao naturalizar uma concepção de arte historicamente localizada, a historiografia nega a historicidade da literatura (WOODMANSEE, 1994, p. 4). Para um olhar renovado sobre a obra de Coelho Neto, seria preciso romper com tais fundamentos.

Neste estudo, vamos conhecer a faceta de autor licencioso de Coelho Neto e investigar sua atuação no incipiente mercado de literatura pornográfica na Primeira República. Ele foi o primeiro escritor brasileiro que encarnou a figura do artista como profissional inserido no mercado de bens culturais. Desse ponto de vista, a dispersão e a poligrafia deixavam de ser inautenticidade artística e se convertiam em capacidade profissional. Ao contrário do que a crítica de Lima Barreto sugeria, Coelho Neto foi um escritor popular, abordável, apoiador de jovens artistas, querido pelos pares e pelo público, desde cedo reconhecido pela capacidade de trabalho e polivalência de estilos e posicionamentos (PEREIRA, 2016, p. 20). Autor de 120 livros (COELHO NETO, s.d., p. 191), Coelho Neto foi o principal escritor do campo artístico na Primeira República (BROCA, 2005, p. 62). Sob o pseudônimo Caliban, personagem da peça *A Tempestade* (1611), de William Shakespeare (1564-1616), o escritor criou uma *persona* para atender à demanda de literatura pornográfica, fabricando crônicas e contos licenciosos. Em 1897 e 1898, os textos foram reunidos e publicados no volume *Álbum de Caliban*, que dá título a este trabalho.

2 O mercado da literatura pornográfica no final do século

A partir de 1880, configura-se no Brasil um espaço novo de circulação de histórias licenciosas. É tentador concluir que o fenômeno estava ligado ao declínio do Brasil Imperial e do patriarcado. O impresso pornográfico começa a aparecer nos anúncios de livrarias nos jornais de

grande circulação. Com cautela, mas surpresos com a abertura, articulistas começam a comentar a literatura licenciosa em notas e crônicas. Surgem novos editores e livrarias, como a Livraria do Povo e a Livraria Moderna, que atuavam com mais visibilidade no mercado da literatura pornográfica, oferecendo um circuito alternativo às elegantes Laemmert e Garnier, editora de Machado de Assis. O Rio de Janeiro tinha meio milhão de habitantes, oito teatros, em torno de vinte livrarias e algumas dezenas de tipografias (RENAULT, 1987). Novas técnicas de impressão e encadernação passavam a baratear o livro. O aumento da oferta de títulos, gêneros e preços populariza a leitura (EL FAR, 2004, p. 32). Com metade da população alfabetizada, o Rio era lar de milhares de leitores potenciais. A percepção de que havia um mercado de literatura pornográfica era crucial para a decisão dos editores de investir nessas edições.

Chamamos de pornografia os escritos classificados como literatura licenciosa no período, mesmo que não tivessem sido produzidos para esse fim. Pornografia é “qualquer forma de expressão que alguém possa achar sexualmente estimulante” (BARNETT, 2016, p. 12, tradução nossa).¹ No final do século XIX, a palavra era conhecida e empregada na acepção moderna de representações explícitas de órgãos e coreografias sexuais criadas para causar sensações físicas nos leitores (HUNT, 1999, p. 26). A marca da pornografia moderna era o sexo gratuito entre corpos ativados e intercambiáveis, concebidos com base em uma concepção materialista e mecanicista de homem e de natureza (JACOB, 1999, p. 173). Nos primórdios da República, eram considerados pornográficos os livros que convidavam o leitor a fazer sexo como um fim em si mesmo, por prazer mecânico, só ou acompanhado. Cabiam nessa descrição obras que o leitor atual não classificaria de pornográficas, mas que assim eram chamadas no final do século XIX, como o romance libertino e a ficção naturalista (MENDES, 2014, p. 85), assim como a “literatura afrodisíaca” de Caliban.² Numa sociedade pobre de representações de sexo e nudez, a palavra escrita, mesmo indireta, bastava para bombear sangue e acionar a imaginação pornográfica. Era o que havia de mais explícito naquela sociedade.³

¹ “As for my definition of pornography, I use it to mean any form of expression that somebody could find sexually stimulating”.

² *Correio Paulistano*, São Paulo, 9 ago. 1898, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

³ Para Linda Williams (1999), o primeiro filme pornográfico da história foi a filmagem médica de uma mulher nua pulando, com o objetivo de medir a elasticidade dos seios

Ontem, e mesmo hoje, chamar uma obra ou um autor de pornográficos era uma forma de rebaixamento. Plena de conotações negativas, reservada ao debate entre especialistas, a palavra “pornografia” era evitada pelo comércio livreiro. Para anunciar os impressos, as livrarias preferiam expressões sensuais e divertidas como “Leitura Alegre”, “Livros Pândegos”, “Livros (ou Leitura) para Homens” ou “Biblioteca do Solteirão”. Enormes reclames com ampla oferta de livros apareciam na terceira ou quarta página dos jornais. Apesar de sugerir uma interdição patriarcal, denominações como “Livros para Homens” ou “Biblioteca do solteirão” serviam essencialmente para designar o tipo de livro à venda, marcando as obras como licenciosas. Isso não impedia que as mulheres as lessem. Uma piada comum das colunas humorísticas era a história da esposa que confessara ao padre ter lido todos os “Livros para Homens” do marido (MENDES, 2016a, p. 175). Havia opções para todos os gostos e bolsos e até a Livraria Garnier comercializava “Leitura Alegre”. Muitos condenavam a visibilidade desses livros, mas o Código Penal de 1890 não proibia a publicação e a circulação de impressos pornográficos.⁴

Associada ao bem-estar físico, a “Leitura Alegre” era tão essencial quanto o café com pão da padaria e a cachaça do botequim. As livrarias prometiam uma experiência de leitura que “afugentava os desgostos, desenvolvia os nervos e ativava a vontade”.⁵ Os livros eram bons para a saúde, pois abriam o apetite e ajudavam a “desenferrujar no tempo frio”.⁶ Mais direta, a Livraria do Povo vendia “Leitura Alegre” com o conselho ao leitor de que reforçasse “os botões das calças” antes de abrir os livros.⁷ A

em relação à gravidade. Até o discurso científico podia ser apropriado pelo espectador/leitor como pornografia.

⁴ O artigo 282 do Capítulo V do Código Penal de 1890, “Do ultraje público ao pudor”, previa pena de prisão de 1 a 6 meses a quem “ofender os bons costumes com exibições impudicas, atos ou gestos obscenos, atentatórios do pudor, praticados em lugar público, ou frequentado pelo público, e que, sem ofensa à honestidade individual de pessoa, ultrajem e escandalizem a sociedade”. Não fazia referência a impressos pornográficos. Ver <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 30 set. 2014.

⁵ *A Pacotilha*, Maranhão, 3 jul. 1895, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

⁶ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 maio 1886, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 set. 2013.

⁷ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1885, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

casa dispunha de variada coleção de impressos pornográficos anônimos, com títulos como *Proezas de um clitóris*, *Contos nervosos que produzem calafrios na espinha dorsal*, *A maneira de tratar as mulheres como elas merecem*, entre outros. A pornografia era associada à força vital e à alegria. Os impressos eram capazes de acelerar o coração e proporcionar uma experiência de satisfação física e mental ao leitor (MENDES, 2016b, p. 318). A leitura licenciosa era uma atividade privada e secreta, mas havia agora um nome para designar livros com sexo e nudez, que podiam ser impressos legalmente, anunciados e vendidos a preços módicos.

3 Caliban

No início da década de 1890, Coelho Neto, recém-casado, deve ter encarado o nicho da “Leitura Alegre” como um espaço promissor para a garantia do seu sustento. Desde o século XVIII, a literatura licenciosa era atraente para escritores em início de carreira que ainda não tinham nome a zelar, pois garantia rápido retorno financeiro (GOULEMOT, 2000, p. 39). Pouco se sabe sobre a faceta licenciosa de Coelho Neto, mas não consta que tivesse vergonha dela ou procurasse ocultá-la. O exemplar de *Álbum de Caliban* de sua biblioteca particular, hoje na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, tem dedicatória manuscrita do autor para sua esposa, D. Gabi, comprovando que as mulheres possuíam “Livros para Homens”. Caliban foi cronista e contista conhecido na primeira década republicana, celebrado pelos pares na imprensa. A informação de que ele e Coelho Neto eram o mesmo escritor foi publicada várias vezes em jornais de todo o país. Caliban foi pseudônimo frequente do escritor, só inferior em importância a Anselmo Ribas, seu principal personagem de si mesmo, autor de *A capital federal e Miragem* (1895), seus romances mais conhecidos, e personagem-narrador dos autobiográficos *A conquista* (1899) e *Fogo fátuo* (1929).

Como Caliban, Coelho Neto escrevia com a mesma erudição e profissionalismo que dedicava aos outros escritos. O pseudônimo apareceu pela primeira vez em 1888 no jornal *Cidade do Rio*, do jornalista José do Patrocínio (1853-1905). Patrocínio foi um dos primeiros apoiadores de Coelho Neto, que completara 24 anos naquele ano. O encontro com o jornalista foi decisivo para o abandono do curso de Direito e a opção pela carreira de escritor. Patrocínio acolhia, contratava e incentivava jovens escritores sem fortuna, como Coelho Neto (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1981, p. 73). Caliban foi criado

junto com o pseudônimo Ariel, personagem da mesma peça inglesa, como par e contraste de sombra e luz a serem explorados por Coelho Neto em colunas distintas no *Cidade do Rio*, intituladas, respectivamente, “Na sombra” e “Do azul”. Numa crônica de maio de 1888 em que exaltava Shakespeare, Caliban explicou o contraste: Ariel, “alma errante, fantasia aérea”, conseguia a liberdade e desaparecia no céu azul, enquanto ele, Caliban, ficava na terra, meditando na gruta sombria ou perambulando pela floresta, “o ódio encarcerado”.⁸

O plano não foi seguido à risca. Havia um desequilíbrio a favor de Caliban, cujas aparições no *Cidade do Rio* foram mais frequentes, embora Coelho Neto nunca tenha abandonado completamente o pseudônimo Ariel. Nesse primeiro momento, Caliban não era pornográfico. As crônicas exploravam simbolismos de mitologia pagã, estampavam cartas de amores não correspondidos, destilavam melancolia hamletiana e desilusão *fin de siècle*, mas também comentavam sobre o cotidiano da cidade e trabalhos de colegas da imprensa. Numa crônica de julho de 1888, Caliban assume dois posicionamentos que esclarecem a opção pela literatura licenciosa, feita para vender e entreter. Para ele, a escrita era um trabalho honesto e por isso o escritor devia ser remunerado condignamente (e no ato) por tal. Além disso, era hipocrisia acusar Émile Zola (1840-1902) e o naturalismo de imorais, depois da “misantropia obscena” de Shakespeare e das liberdades de Cervantes (1547-1616) e Molière (1622-1673).⁹ As crônicas opinativas de Caliban ajudavam a criar a imagem de uma *persona* com estilo e posicionamentos próprios, diferente de Coelho Neto.

Em *A Tempestade*, última peça de Shakespeare, Caliban era o único habitante nativo de uma ilha em que Próspero, Duque de Milão, se instala com a filha Miranda para levar a cabo um plano de vingança. Do ponto de vista de Próspero, Caliban era a natureza em forma bruta, força sombria a ser domada e controlada.¹⁰ Coelho Neto usou a metáfora da sombra na coluna no *Cidade do Rio* e adotava a perspectiva de Caliban como um

⁸ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 28 maio 1888, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 set. 2015.

⁹ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 5 jul. 1888, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 15 out. 2016.

¹⁰ Os estudos pós-coloniais propõem que a relação entre Próspero e Caliban era análoga à do colonizador e colonizado. Escravizado por um invasor que usurpou suas terras, Caliban compartilhava aflições semelhantes aos povos conquistados da África e da América (BROWN, 1994; SKURA, 1989).

“espírito sofredor”, cujo confinamento se dava a bem da civilização.¹¹ Havia uma identificação com o ponto de vista do conquistador que era comum no período. Na imprensa, Caliban era símbolo de ferocidade, crueldade, violência, primitivismo, carnalidade, perversidade, monstruosidade, animalidade, selvageria e irracionalidade. Filho de uma feiticeira, de corpo sujo e malformado, Caliban podia ser evocado para descrever os pobres e os mendigos das cidades. Chamar alguém de “filho de Caliban” era um desaforo, enquanto o “riso de Caliban” representava o desdém pela lei e pela justiça.¹² Associado à escuridão da caverna, Caliban evocava um imaginário de sensualidade, fascínio e medo.

Em 1891, Coelho Neto se transferiu do *Cidade do Rio* para *O País*. Era uma ascensão. Como prova do novo *status*, Caliban tinha uma coluna na primeira página. Ali publicou em torno de vinte textos até 1894, entre crônicas, resenhas e contos. Em algum momento, Coelho Neto decidiu potencializar a dimensão carnal e instintiva de Caliban e transformá-lo num autor licencioso. Ao fazer isso, ele redimensionava o personagem e legitimava sua energia sexual transgressora. Ao invés da melancolia dos desiludidos, dava voz ao riso provocador dos reprimidos. Começou a alternar crônicas tradicionais sobre gírias e a falta d’água com breves contos picantes. O vínculo com *O País* não o impedia de publicar a literatura de Caliban em outros veículos. Os textos eram republicados em jornais de todas as regiões do país e outros inéditos de Caliban encontravam espaço em periódicos de Belém, Maranhão, Recife, Maceió, Bahia, São Paulo, Florianópolis e Porto Alegre. Em meados da década de 1890, Caliban era um afamado autor licencioso, apreciado em várias praças por seu humor fino e prosa elegante.

Em uma crônica de fevereiro de 1898, Coelho Neto imaginou um encontro entre Caliban e Anselmo Ribas que ilustra as diferenças entre as duas *personas* do escritor e o caráter libertino do primeiro. Era véspera de carnaval e Anselmo pretendia subir a serra para fugir do Rio durante a festa do Momo. O escritor cruza na rua com Caliban, que se preparava, ao contrário, para as batalhas carnavalescas nas ruas da cidade. Enquanto Anselmo era “taciturno”, Caliban era “irrequieto”. Anselmo fugia para a montanha em busca de silêncio e recolhimento, porque o carnaval

¹¹ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 28 maio 1888, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

¹² *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 out. 1887, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

era para “os que têm alegria e paciência”, enquanto Caliban ficava “na planície”, reunindo sacos de confete, “léguas de serpentina e outros segredos carnavalescos”.¹³ Na ocasião, Caliban entregou a Anselmo duas canções eróticas dedicadas a Leonora, uma de suas namoradas, para serem publicadas nos jornais. Caliban era carnavalesco, namorador, ligado ao elemento terra, amante da festa, do disfarce e dos jogos de sedução. Embora a licenciosidade fosse sua marca principal, ele nunca deixou de escrever crônicas tradicionais.

4 A literatura de Caliban

Ser licencioso sem perder a delicadeza era crucial para a circulação de pornografia nos jornais e para a aceitação dessa literatura pelos homens de letras. Coelho Neto sabia que a demanda de “Leitura Alegre” era garantia de boas vendas, mas não queria alienar seus pares com carne bruta e linguagem chula. Qual era a medida do “riso de Caliban”? A resenha do romance naturalista *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914), publicada na coluna de Caliban, em *O País*, ajuda a entender seu posicionamento em relação ao discurso licencioso. Narrando com linguagem científica, de forma objetiva e franca um caso de sexo fora do casamento, seguido de gravidez, aborto e morte, Figueiredo Pimentel era brutal e *O aborto* um “livro perverso”.¹⁴ O romance foi um dos mais bem-sucedidos “Livros Pândegos” do fim do século (EL FAR, 2004, p. 254), mas foi trucidado pelos homens de letras e desapareceu da historiografia (VIEIRA, 2015, p. 89). Como autor licencioso, Caliban reconhecia que Figueiredo Pimentel tinha talento e que havia um lugar para essa literatura, mas as cruezas do naturalismo não eram do seu estilo.

A opção era escrever apoiado na tradição clássica do “riso de Rabelais”, com pitadas da literatura libertina dos séculos XVII e XVIII. A literatura humanista do Renascimento e o romance libertino eram tradições de um mundo pré-industrial, distantes no tempo, que davam às histórias picantes de Caliban um ar de sonho e até de inocência. Diferentes do naturalismo, que era da modernidade industrial e falava

¹³ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1898, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

¹⁴ *O País*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1893, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

sobre sexo com linguagem científica e chula, as matrizes da literatura de Caliban remetiam a uma cultura letrada e erudita que prezava a linguagem refinada, feita para agradar paladares exigentes. Mas ao contrário de Rabelais e dos escritores libertinos, cuja obscenidade servia para criticar homens, ideias e instituições do seu tempo (DARNTON, 1996, p. 25), Caliban veiculava licenciosidade para “afugentar os desgostos”, dentro da acepção moderna da pornografia como um fim em si mesma. A ancoragem em tradições de prestígio social e a linguagem castiça filtravam o conteúdo pornográfico, facilitando sua aceitação e circulação.

Associado a uma perspectiva carnalizada do mundo, o fundamento festivo rabelaisiano criava uma zona de ambivalência e libertação ligada ao “baixo corporal”, que incluía o sexo, as partes íntimas do corpo e os atos de comer e ir ao banheiro (BAKHTIN, 1987). Apoiado no fundamento materialista do riso obsceno, Caliban reciclava temas, padrões retóricos e configurações narrativas da literatura libertina. São reconhecíveis nos contos de Caliban as marcas da tradição pornográfica moderna, cujas origens remontam ao humanismo e à libertinagem, tais como o anticlericalismo, o voyeurismo, o nivelamento social pelo sexo, o lesbianismo, o falocentrismo (ou a “ode ao pênis”), a prostituta como personagem paradigmático, assim como a elocução calma e distanciada que evitava julgar. Esse era o material de que eram feitos os “Livros para Homens”, que incluíam a ficção naturalista. Caliban manipulava esses ingredientes com maestria e era capaz de veicular conteúdo licencioso nos jornais sem causar alarde. Seu trabalho era tornar jornalístico esse material.

Os contos de Caliban que se passavam em igrejas e conventos partiam de uma rica tradição anticlerical centrada na figura do “padre libidinoso”, que aparecia em Rabelais, Chaucer e Boccaccio. Havia a fantasia da freira enclausurada e das monjas lésbicas, trabalhada em *Os serões do convento*, o mais popular “Livro para Homens” no Brasil do período (EL FAR, 2004, p. 223). Contos como “Confissão” (1892), publicado em *O País*, recorriam ao confessionário como espaço de circulação de conteúdo licencioso naquela sociedade.¹⁵ Desde o século XVI, a Igreja se preocupava com a intimidade sexual entre penitentes e padres no confessionário (HALICZER, 1996, p. 6). O local era erotizado pela contação de histórias de adultérios, sexo antes do casamento e amores proibidos. O narrador libertino colocava o leitor em posição estratégica

¹⁵ *O País*, Rio de Janeiro, 11 set. 1892, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 18 set. 2016.

para ouvir pelas frestas a confissão, numa indiscrição equivalente a espiar o sexo alheio pelo buraco da fechadura. A penitente confessava ter dormido com o primo e engravidado, mas isso se inferia pelas reações risíveis do padre, já que era impossível ouvi-la. Caliban deixava as falas da penitente pontilhadas para o leitor preencher com suas fantasias sexuais, como em “O velho diálogo de Adão e Eva” no capítulo LV de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis.

Para oferecer ao leitor quadros picantes, Caliban recorria à figura da prostituta de luxo e seus espaços de trabalho, como o salão e o *boudoir*. Na raiz etimológica, a palavra “pornografia” significava “histórias de prostitutas” e se vinculava a propostas iluministas de regulação do meretrício (KENDRICK, 1987, p. 12). Embora o termo tivesse evoluído para incluir outros sentidos a partir de meados do século XIX, a personagem da prostituta permaneceu central na literatura pornográfica (MORAES, 2014, p. 169). No conto “Mlle” (1891), publicado no *Pequeno Jornal*, na Bahia, Ema, jovem cortesã, admira o próprio corpo em frente ao espelho.¹⁶ Ela passa o conto inteiro sem roupa. Tem a oportunidade de rolar pelos tapetes do quarto, rir de si mesma e interagir com a criada, que nota ter uma marca de nascença igual à da patroa, no mesmo lugar, no quadril. Logo a criada está nua e as duas mulheres se beijam. O clima de inocência juvenil, o exibicionismo e o voyeurismo, assim como o lesbianismo e a abolição das hierarquias pelo sexo, faziam de “Mlle” um conto especialmente audacioso para sair num jornal.

O *Pequeno jornal* podia ser um obscuro periódico baiano, mas Caliban tinha espaço em impressos cariocas prestigiados, como as revistas ilustradas *A Cigarra* e *A Bruxa*, dirigidas por Olavo Bilac e pelo caricaturista português Julião Machado, amigos de Coelho Neto. O conto “O fetichismo” (1895), outra “história de prostituta” de Caliban, apareceu no número 4 de *A Cigarra*. No *boudoir* de Ema, Álvaro confessa sua atração por “um palmo de perna, bem ajustada à fina meia preta”. Ela finge ter achado a ideia extravagante e trata de se mover no divã para exibir a liga cor de pérola e “a meia preta muito justa, sem uma ruga”. Álvaro não resiste e a possui no ato. Impressionada com seu vigor, Ema o julgou digno de “uma camisola de força”.¹⁷ O conto usava as linhas

¹⁶ *Pequeno Jornal*, Bahia, 5 set. 1891, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 12 set. 2016.

¹⁷ *A Cigarra*, Rio de Janeiro, n. 4, 30 maio 1895, p. 7. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

pontilhadas para encobrir o assalto sexual, mas dava todos os ingredientes para alimentar a imaginação do leitor. Trazia uma ilustração de Julião Machado (Fig. 1) representando a entrevista da cortesã com um cliente, assim como retratava o fetiche de Álvaro na imagem de uma perna de mulher com liga e meia, que devia “ativar a vontade” de muitos leitores. A ilustração apontava para o desmembramento e a mercantilização de partes do corpo (feminino), típicos da pornografia moderna e do capitalismo (SOBLE, 1986, p. 58). Confirmando a perspectiva libertina, não havia como imputar culpa ao corpo desejante.

FIGURA 1: Conto “O feticheismo”, de Caliban, ilustrado por Julião Machado.¹⁸



¹⁸ A Cigarra, Rio de Janeiro, n. 4, 30 maio 1895, p. 7. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 18 out. 2016.

O adultério foi tema de vários contos de Caliban. Onipresente na sociedade, a traição conjugal era rico manancial de enredos rabelaisianos com que muitos leitores podiam se identificar. Na pornografia, homens e mulheres traem, já que ambos têm desejo e alcançam satisfação no sexo. No conto “Gêmeos” (1895), publicado no jornal *Gutenberg*, de Maceió, a traição era do marido com a criada, que engravidava na mesma época que a sua esposa.¹⁹ Era uma história que muitos conheciam. A gestação ocorria sem problemas e as duas davam à luz meninos fortes. A criada, que “tinha mais leite do que o Estado de Minas”, amamentou as duas crianças. Caliban erotizava a abundância de leite e dos seios da criada, que os pequenos mamavam com prazer e sofreguidão. Quando uma vizinha um dia indaga se eram gêmeos, a criada disse que sim. Confrontada pela patroa na frente do patrão, explicou que eram gêmeos porque eram filhos do mesmo pai. Até então a esposa não sabia da traição, mas desde o início o sexo extraconjugal fica implícito no título e na malícia libertina do narrador.

Contos como “Gêmeos” pertenciam ao repertório de anedotas obscenas que evocavam sexualidades transgressivas e podiam ser contadas numa roda de amigos ou até num almoço de família (MAINGUENEAU, 2010, p. 26). O alvo da piada era o vexame do marido e nesse sentido podia ser uma crítica ao adultério. Centradas na descrição de atividade sexual, as “histórias de prostitutas” iam mais fundo e testavam os limites da pornografia nos jornais. Caliban oscilava entre suscitar o riso obsceno e desencadear diretamente a excitação sexual. Muitos se espantavam que conseguisse ir tão longe. Em 1895, o escritor naturalista Max Heine, que tivera seus escritos censurados na imprensa de Florianópolis por imoralidade, reclamou: “Na capital o grande Coelho Neto, o valente Caliban, escreve pedacinhos bem gostosos que ninguém repele por imorais. Coelho Neto escreve o que quer sem dar satisfações à sociedade do século das luzes”.²⁰ Ele especula que isso era possível porque Coelho Neto publicava na imprensa de uma “cidade civilizada”. Se publicasse em Florianópolis, sugere, os contos de Caliban seriam censurados.

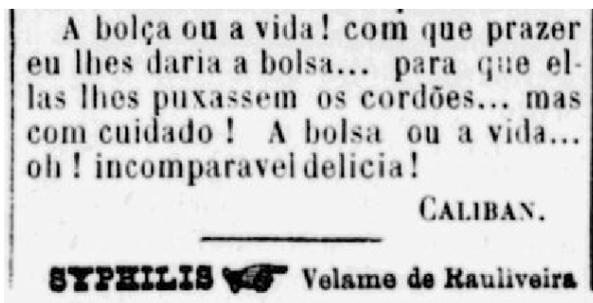
Como prova de que estava errado, a crônica “Ladra” (1895), de Caliban, foi publicada no mesmo jornal catarinense, *República*, que

¹⁹ *Gutenberg*, Maceió, 7 abr. 1895, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

²⁰ *República*, Florianópolis, 6 mar. 1895, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

censurava a imoralidade de outros escritores. A crônica trazia uma marca essencial da tradição pornográfica: o falocentrismo. Desde a origem, a pornografia foi um empreendimento masculino (HUNT, 1999, p. 46). O homem era autor e observador, origem e destino das obras. O androcentrismo era notável nas “histórias de prostitutas” de Caliban, mas também nos contos de adultérios. Na crônica, ele se imagina encurrulado por uma ladra que exigia: “A bolsa ou a vida”!²¹ A piada era que lhe daria a bolsa com prazer, pois se referia à sua genitália. Mas não havia mulher que a quisesse, apesar de carregá-la sempre cheia e pesada. Como o câmbio, a fortuna que Caliban trazia na bolsa não baixava. “Ladra” era uma “ode ao pênis”. Abaixo da crônica vinha um anúncio de remédio para sífilis (Fig. 2), sugerindo que os leitores de Caliban eram propensos a adquirir doenças sexualmente transmissíveis. Estava selada sua reputação de autor pornográfico.

FIGURA 2: Fragmento da crônica “Ladra”, de Caliban, seguida de anúncio de remédio para sífilis.²²



5 A coluna “O Filhote” e o Álbum de Caliban

Com reputação de autor licencioso consolidada, Caliban tornou-se colaborador da coluna satírica “O Filhote”, publicada diariamente na primeira página da *Gazeta de Notícias*, entre agosto de 1896 e maio de 1897. Era um espaço de grande prestígio nos campos literário e

²¹ *República*, Florianópolis, 3 maio 1895, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

²² *República*, Florianópolis, 3 maio 1895, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

jornalístico. O aparecimento da coluna estava ligado ao processo de visibilidade crescente da literatura licenciosa no período. Além de Coelho Neto, faziam parte da equipe Olavo Bilac (1865-1918), Pedro Rabelo (1868-1905) e Guimarães Passos (1867-1909). Eles assinavam os escritos com os próprios nomes e com pseudônimos, como Puck e Bob, de Bilac; Puff, de Guimarães Passos; e Pierrot, de Pedro Rabelo. Como Caliban, esses pseudônimos eram anteriores a “O Filhote”. Para Coelho Neto, a coluna representava a culminância da trajetória do pseudônimo, que agora reunia seus escritos no *Álbum de Caliban*, como chamava sua subseção. A metáfora do “álbum” sugeria uma coletânea de quadros picantes para ser manuseada nas horas de solidão e melancolia.

Desde sua fundação em 1875, a *Gazeta de Notícias* reservava espaço para o humor e a sátira. Anedotas e notas jocosas eram reunidas em seções como “Balas de estalo” e “Macaquinhos no sótão”. Quando completou 21 anos, o jornal criou a coluna “O Filhote” como seção diária dedicada exclusivamente ao humor (SIMÕES JÚNIOR, 2007, p. 164). O nome da coluna sugeria um rebento nascido das entranhas do jornal, fruto de um processo de amadurecimento que o autorizava a ousar mais. Na véspera do lançamento, uma nota apresentou a coluna como espaço de indiscrição e transgressão, associado à imagem da criança que desconhece as normas de decoro da sociedade. Por isso, pediam que desculpassem suas audácias como sinceridade infantil. A permissividade inocente da criança era crucial para explorar os limites da literatura licenciosa nos jornais, filtrando a linguagem chula da sátira e da pornografia clássicas. “O Filhote” era um espaço de conteúdo adulto e licencioso, veiculado com candura infantil – um adorável malcriado.

O *Álbum de Caliban*, por sua vez, era o espaço de “O Filhote” reservado para o discurso pornográfico como um fim em si mesmo, sem função social útil além do deleite do leitor. Nesse sentido, era a seção mais moderna, audaciosa e arriscada da coluna. Ali, Caliban publicou contos antigos e novos, trabalhou e refinou sua prosa rabelaisiana, com vistas à publicação posterior dos textos em formato de livro. Revisitou padrões que dormiam com criadas e a tensão sexual em confessionários e conventos, assim como escreveu novas “histórias de prostitutas”. A “bolsa” como metáfora da genitália masculina foi reelaborada em novas crônicas. Variações da “ode ao pênis” foram incluídas, como o conto “A vara de condão”, no qual um jovem alegava e provava não haver

“melancolia que resist[isse] à sua vara”.²³ Em “Alimentação higiênica”, numa roda de conversa íntima, amigas falavam sobre suas preferências sexuais usando legumes e verduras para se referir às partes do corpo. Os pontilhados para sinalizar sexo explícito eram retomados.

Dentro do espírito da coluna, Caliban incluiu a permissividade infantil como estratégia para veicular conteúdo licencioso. A inocência da criança reforçava a atmosfera descontraída de Rabelais e da literatura libertina, sem punição ou culpa. Aparecem histórias protagonizadas por crianças que testemunhavam coreografias sexuais ou viam adultos tomando banho. Tanto o sexo como a descrição de partes íntimas do corpo eram filtrados pelo imaginário e pelo vocabulário infantis. Mamilos eram confundidos com botões, a barriga da mulher grávida era uma bola de brincar e o pênis passava por dedo ou cachimbo. O conto “A aranha caranguejeira” é exemplar da fórmula. Uma criança que tivera um encontro traumático com uma “aranha enorme e veluda” quando tinha um ano, entrou em pânico, anos depois, ao contemplar sua babá nua, jovem e bela, tomando banho no córrego.²⁴ Como a criança não se acalmava, para provar que não havia aracnídeos, a babá mostrou de bom grado a vagina para o patrão – uma cena que deve ter “desenvolvido os nervos” de muitos leitores.

Com o fim de “O Filhote”, a Livraria Laemmert reuniu e publicou os contos com o título de *Álbum de Caliban*, em 1897 e 1898. A livraria também editou os poemas eróticos de Puck e Puff, com o título de *Pimentões* (1897), assim como reuniu os escritos obscenos de Pierrot no volume *Casos alegres: histórias para sorumbáticos* (1902), com capa de Julião Machado, provando que havia lugar para essa literatura no novo mercado editorial. Os contos de Caliban anteriores a 1896 foram recolhidos e publicados junto com os novos em seis fascículos de 50 páginas por 1.500 réis cada, formando um volume final de 300 páginas (Fig. 3). A publicação seriada era vantajosa para a livraria, pois elevava o preço final do *Álbum de Caliban* a 9 mil-réis – uma obra cara. A título comparativo, desde 1893 a Livraria do Povo vendia *O aborto*,

²³ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1896, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 10 out. 2016.

²⁴ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 set. 1896, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

de Figueiredo Pimentel, na faixa do livro popular a 2 mil-réis. Com a mesma quantia se comprava um almoço digno no Largo da Carioca. A impressão delicada, bem cuidada e nítida, em papel de qualidade, sugere que a Laemmert encarava o *Álbum de Caliban* como um produto fino, direcionado a um leitor culto e diferenciado.

O *Álbum de Caliban* era uma “primorosa coleção de contos humorísticos e joviais”, “contos alegres” ou “contos brejeiros” da “Biblioteca do Solteirão” da Laemmert, cuja leitura era “recomendável aos melancólicos”.²⁵ Trazia como epígrafe os versos de Rabelais na abertura de *Gargantua*: “Antes risos que prantos descrever,/ sendo certo que rir é próprio do homem”, que certificavam sua filiação a uma tradição humanista e materialista, favorável ao corpo, ao riso e ao sexo.²⁶ A imprensa elogiou o “estilo cintilante” de Caliban, confirmando a importância da linguagem erudita para a circulação dessa literatura na comunidade letrada e nos circuitos de maior prestígio social. Artur Azevedo (1855-1908) enalteceu o talento de Caliban “na manipulação de pequenos contos alegres e fantasistas”.²⁷ O jornal *A Nação* louvou a “reedição das boas anedotas, finamente contadas por Coelho Neto em ‘O Filhote’ com graça rabelaisiana e espírito gaulês.”²⁸ Quando reconheciam a licenciosidade, compensavam com as virtudes do estilo: “[...] contos deliciosos que têm feito sucesso entre a rapaziada que gosta da leitura maliciosa, finamente velada, guardando mesmo na malícia certa distinção de estilo e assunto.”²⁹ Todos concordaram que os contos de Caliban tinham boa gramática e licenciosidade na medida certa.

²⁵ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 3 out. 1897, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

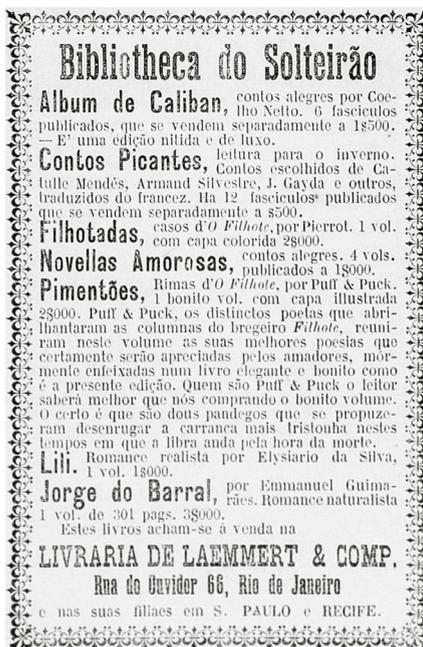
²⁶ “*Mieux est de ris que de larmes escripre./ Pour ce que rire est le propre de l’homme*”. Tradução de Aristides Lobo (RABELAIS, 1966, p. 1).

²⁷ *O País*, Rio de Janeiro, 7 out. 1897, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

²⁸ *A Nação*, São Paulo, 8 out. 1897, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

²⁹ *Jornal do Recife*, Recife, 29 maio 1898, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

FIGURA 3: O *Álbum de Caliban e Pimentões* na “Biblioteca do Solteirão” da Livraria Laemmert.³⁰



6 Considerações finais

Para os contemporâneos, Caliban era um autor licencioso que publicava “Leitura Alegre” nos jornais sem encontrar resistência. Seu sucesso derivava do expressivo capital simbólico do jovem Coelho Neto. Ele e Olavo Bilac tinham fama nacional desde o início da década de 1890. As relações amistosas do escritor com artistas formadores de opinião, como Artur Azevedo e Machado de Assis, com jornalistas renomados como José do Patrocínio e Ferreira de Araújo (proprietário da *Gazeta de Notícias*), além da amizade com jovens artistas em ascensão, como Bilac e Julião Machado, azeitavam a circulação da pornografia de Caliban, dando-lhe acesso a impressos de todo o país, com espaço em revistas ilustradas e colunas de periódicos de prestígio, como o *Cidade do Rio*, *O País*, a *Gazeta*

³⁰ *Almanaque da Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1901, p. 591. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

de Notícias e as revistas *A Cigarra* e a *Bruxa*. Esse grupo de escritores e seus periódicos dominavam o campo literário. Em 1897, ano da publicação dos primeiros fascículos do *Álbum de Caliban*, eles fundaram a Academia Brasileira de Letras (ABL). Talentoso e incansável, Coelho Neto era do núcleo duro e foi ator destacado em todos os projetos do grupo.

O “apuro da forma” que Caliban (assim como Coelho Neto) imprimia em seus escritos era amplamente reconhecido e marca essencial para a admissão de sua prosa licenciosa. Mesmo que neles o sexo fosse gratuito, os contos de Caliban faziam parte do projeto estético do escritor. Salvavam-se pela forma. Não havia na época a distinção que fazemos hoje entre pornografia e erotismo. Enquanto a primeira se definia pela transparência da representação do sexo, o segundo primava pelo esteticismo e jogos de linguagem (MAINGUENEAU, 2010, p. 32). Os admiradores de Caliban não evocavam tal distinção, é claro, mas ela ajuda a entender que esse era o movimento. Para mostrar que não eram puritanos, começavam a teorizar sobre modos de falar sobre sexo sem perder a distinção de classe. A literatura de Caliban era mais erótica do que pornográfica, insinuavam. O *Álbum de Caliban* oferecia nudez e sexo para leitores cultos e refinados, capazes de decifrar alusões e jogos de linguagem, com renda para adquirir uma coleção cara e finamente impressa.

O selo de prestígio da Livraria Laemmert autenticava uma faixa do mercado livreiro que vendia abertamente o sexo como produto de consumo e colaborava para o acolhimento da literatura de Caliban. Ela não vinha das livrarias populares das ruas do Lavradio e São José, como *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, publicado pela Livraria do Povo, mas de uma das mais antigas e respeitadas livrarias da cidade, situada na requintada rua do Ouvidor (HALLEWELL, 1985, p. 157). Ao publicar os textos obscenos de “O Filhote”, a Laemmert ocupava e especializava o mercado de “Livros para Homens”, oferecendo sexo para leitores diferenciados. Outras livrarias atendiam ao leitor menos exigente e endinheirado, que preferia linguagem chula e representação realista, em encadernações baratas, como a ficção naturalista e os impressos apócrifos na linha dos “contos nervosos que produzem calafrios”. Apesar de atender a públicos distintos, todos esses livros eram “Leitura Alegre” – eram pornográficos, pois ativavam o corpo e a mente dos leitores, proporcionando-lhes uma experiência de satisfação.

A acolhida da literatura de Caliban pelos contemporâneos era ambígua e não impediu seu desaparecimento da historiografia. A edição

da Laemmert do *Álbum de Caliban* tornou-se uma raridade bibliográfica. Apesar de reconhecer o talento de Caliban, Artur Azevedo considerava essa literatura mera diversão, algo a que Coelho Neto se entregava “para descansar o espírito de trabalhos de mais fôlego”.³¹ Não era escrita séria. Era para fazer rir e gerar renda, quando os fundamentos do campo literário (e da historiografia) diziam que a arte autêntica era séria e desinteressada. Eram livros para serem lidos com “uma só mão” (GOULEMOT, 2000), numa época em que os escritores se esforçavam para dar respeitabilidade à instituição literária, culminando nos debates pela regulamentação dos direitos autorais e na criação da ABL. Ligado ao grupo dominante, Coelho Neto não tinha interesse em questionar tais fundamentos, embora a escrita de Caliban lhe exigisse erudição “de fôlego”. Na Primeira República, os “Livros para Homens” encontraram lugar no mercado livreiro e nos baús das casas de família, mas não cabiam, afinal, na história literária.

Referências

ARARIPE JÚNIOR, T. A. Miragem. In: _____. *Obra crítica de Araripe Júnior*. v. V: 1911 e Anexos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1958. p. 261-267.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARNETT, J. *Porn panic: Sex and Censorship in the UK*. Winchester: Zero Books, 2016.

BARRETO, A. H. L. Histrião ou Literato? In: _____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 188-191.

BOSI, A. *A literatura brasileira. O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BROCA, B. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

³¹ *O País*, Rio de Janeiro, 7 out. 1897, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>. Acesso em: 11 out. 2016.

BROWN, P. "This Thing of Darkness I Acknowledge Mine": *The Tempest* and the Discourse of Colonialism. In: DOLIMORE, J. (Ed.). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester UP, 1994. p. 48-71.

COELHO NETO, H. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

COELHO NETO, P. *Coelho Neto*. Rio de Janeiro: Del Zenero & Garone, s.d.

DARNTON, R. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, A. (Org.). *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21-42.

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

GOULEMOT, J-M. *Esses livros que se leem com uma só mão: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

HALICZER, S. *Sexuality in the Confessional: a Sacrament Profaned*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: Edusp, 1985.

HUNT, L. Obscenidade e as origens da modernidade. In: _____. (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999. p. 9-46.

JACOB, M. O mundo materialista da pornografia. In: HUNT, L. (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999. p. 169-215.

KENDRICK, W. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. New York: Viking, 1987.

MAINGUENEAU, D. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, J. J. *Quando eu era vivo. Memórias de 1867 a 1934*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

MENDES, L. Biblioteca picante: o naturalismo como produto erótico. In: HELENA, L.; OLIVEIRA, P. C. (Org.). *Literatura, arte e mercado: XI Seminário Nação-Invenção*. Niterói: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2014. p. 83-95.

MENDES, L. Livros para Homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 53, p. 173-191, dez. 2016a.

MENDES, L. O livro pornográfico na *Belle Époque*: a década de 1890 e a invenção da “leitura alegre”. In: NEGREIROS, C.; OLIVEIRA, F.; GENS, R. (Org.). *Belle Époque*: crítica, arte e cultura. São Paulo: Intermeios, 2016b. p. 303-320.

MEYER, M. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, E. R. Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária. *Teresa –Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 15, p. 165-178, 2014.

NEEDEL, J. *A Tropical Belle Époque: Elite Culture and Society in Turn-Of-Century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

PEREIRA, L. A. M. *Coelho Neto*: um antigo modernista. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*: história da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

RABELAIS, F. *Gargantua*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

RENAULT, D. *A vida brasileira no final do século XIX*: uma visão sociocultural e política de 1890 a 1901. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SIMÕES JÚNIOR, A. *A sátira no Parnaso*: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

SKURA, M. A. Discourse and the Individual: the Case of Colonialism in *The Tempest*. *Shakespeare Quarterly*, Washington DC, n. 40, p. 42-70, 1989.

SOBLE, A. *Pornography*: Marxism, Feminism, and the Future of Sexuality. New Haven: Yale University Press, 1986.

THÉRENTY, M-Ève. *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2007. DOI: <https://doi.org/10.14375/NP.9782020947336>

VERÍSSIMO, J. O Sr. Coelho Neto. In: _____. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904. p. 1-24.

VIEIRA, R. F. *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2015.

WILLIAMS, L. *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*. Berkeley: University of California Press, 1999.

WILSON, E. *Bohemians: the Glamorous Outcasts*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.

WOODMANSEE, M. *The Author, Art and the Market – Rereading the History of Aesthetics*. New York: Columbia University Press, 1994.