



Coelho Neto Canibal: Pseudônimos shakespearianos e literatura licenciosa no Brasil (1890-1940)

Coelho Neto Cannibal: Shakespearean Pseudonyms and Licentious Literature in Brazil (1890-1940)

Leonardo Mendes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/Brasil

leonardomendes@utexas.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8318-3759>

Resumo: Este trabalho estuda a trajetória do pseudônimo shakespeariano Caliban, adotado pelo escritor Henrique Coelho Neto (1864-1934), em 1890, para veicular literatura licenciosa nos impressos. Acompanhamos o pseudônimo desde sua estreia até sua última aparição no mundo editorial na década de 1940. Para levar a cabo a tarefa, consultamos os livros publicados por Caliban e investigamos sua atuação na imprensa periódica por meio da consulta online dos jornais na Hemeroteca Digital Brasileira. Caliban foi um autor de sucesso e parte desse reconhecimento vinha da origem erudita de seu nome. O filtro shakespeariano era crucial para a aceitação dessa literatura nos circuitos letrados, mas muitos a consideravam como mera pornografia. A literatura de Caliban revela um Coelho Neto moderno, contestador e inovador que foi esquecido pela tradição crítica.

Palavras-chave: Coelho Neto; William Shakespeare; Caliban; literatura licenciosa.

Abstract: This work studies the trajectory of the Shakespearean pseudonym “Caliban”, adopted by writer Henrique Coelho Neto (1864-1934) in the 1890s to convey licentious literature in print. We follow the pseudonym from its debut until its last appearance in the publishing world in the 1940s. To carry out the task, we consulted the books published by Caliban and investigated his performance in the periodic press through online consultation of newspapers in the Hemeroteca Digital Brasileira. Caliban was a successful author and part of that recognition came from the erudite origin of his name. The Shakespearean filter was crucial for the acceptance of this literature in literary circuits, but many considered it as mere pornography. Caliban’s literature reveals a modern, challenging and innovative Coelho Neto who has been overlooked by critical tradition.

Keywords: Coelho Neto; William Shakespeare; Caliban; licentious literature.

1 Introdução

No século XIX, William Shakespeare e sua obra já eram referências culturais importantes no Brasil (GOMES, 1961, p. 13). Desde a década de 1830, companhias dramáticas italianas e portuguesas, em viagem pela América do Sul, traziam regularmente, aos palcos do Rio de Janeiro e de outras capitais, produções de *Hamlet* (*traduzido como Hamleto*), *O mercador de Veneza*, *Otelo*, *Rei Lear*, *Romeu e Julieta* (que podia ser grafada como Julieta e Romeu), *A megera amansada* (*The Taming of the Shrew*), *Como lhes aprouver* (*As You Like It*) e outras peças do “imortal Guilherme Shakespeare” (THEATROS E..., 1891, p. 1).¹ O autor e seu teatro apareciam continuamente em periódicos de todas as regiões do país. Descontextualizadas das peças, falas célebres de personagens apareciam como frases de sabedoria atribuídas ao escritor. Personagens como Timon de Atenas eram evocados no debate sobre a loucura e a perda da razão, Otelo e Desdêmona para abordar as tragédias e os crimes por ciúme, enquanto Macbeth e Ricardo III apareciam para ilustrar a ambição desmedida e a tirania dos governos. Admirado pelas mesmas qualidades em Londres, Paris, Lisboa, Madri, Berlim, Nova York e Rio de Janeiro, Shakespeare já era uma celebridade internacional no século XIX.

Sua fama era grande o bastante para torná-lo conhecido fora dos circuitos letrados e de maior prestígio social, tornando-se um “escritor popular”, familiar aos milhares de leitores de revistas e jornais diários. Não era preciso ter assistido a uma montagem de Hamlet (ou mesmo ter lido a peça) para saber que a passagem “Ser ou não ser, eis a questão!” vinha da tragédia do príncipe da Dinamarca. No final do século, o garanhão Shakespeare foi um dos favoritos no Hipódromo do Rio de Janeiro. Os cavalos Otelo e Hamleto também estavam no páreo (DERBY-CLUB..., 1897, p. 3). Na Austrália, o general escocês Macbeth aparecia na campanha publicitária de uma marca de sabão, tentando lavar as mãos manchadas de sangue após o assassinato do rei Duncan, e exclamava: “Sangue! Sangue! Nem todas as águas do mar bastariam para lavar essa mancha... a não ser que eu me sirva do sabão F...!” (OMNIBUS..., 1895, p. 2). A propaganda pressupunha o conhecimento da tragédia e do personagem. A referência erudita aumentava o valor simbólico (e monetário) do sabão. Apropriações

¹ Todos os periódicos citados nesse trabalho foram consultados online na Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional e estão disponíveis em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

como essa são provas inequívocas da canonicidade de Shakespeare no século XIX. O autor era uma referência de cultura de massa, mas retinha o capital simbólico de escritor culto e erudito.

A partir de 1870, ocorre no Brasil uma expansão sem precedentes da atividade jornalística e editorial, em paralelo à crise do sistema monárquico, do escravismo e do patriarcado, com o aparecimento de novas publicações e livrarias, ajudando a disseminar para públicos mais amplos, em encadernações baratas e fáceis de encontrar, o nome e a obra de ícones culturais globalizados, como Victor Hugo, Alexandre Dumas e William Shakespeare. As obras do poeta britânico eram fáceis de achar nas livrarias, nas casas burguesas e nos gabinetes de leituras das principais cidades, no original ou em tradução. No Rio de Janeiro, a Livraria do Povo vendia *The Complete Works of William Shakespeare* num só volume. A mesma livraria vendia uma edição francesa ilustrada com retratos de personagens do autor, chamada *Galerie de femme de Shaskespeare*, que revela a especialidade das obras disponíveis sobre o bardo, dedicada exclusivamente a suas heroínas (GRANDES..., 1898, p. 5). Para leitores menos endinheirados, havia a opção de compra das peças individuais. A Livraria Laemmert, no Rio de Janeiro, vendia traduções de *Otelo e Hamlet* em volumes separados. Esta tradução serviu como texto base de uma produção de *Hamlet* pela companhia portuguesa de teatro D. Maria II, encenada no Teatro Lírico (RJ), em 1893 (THEATRO..., 1893, p. 6).

Além de servirem como referência erudita de temas eternos como a ambição, a traição, a morte, o amor e o ciúme, os personagens shakespearianos davam ótimos pseudônimos, já que vinham carregados de sentidos facilmente reconhecíveis de suas peças de origem, assim como dignificavam tanto a *persona* (que falava através do apelido) quanto o autor que se valia da estratégia. Ser “shakespeariano” era um ingrediente que azeitava o caminho para o reconhecimento e o sucesso. Além dos protagonistas das tragédias, personagens cômicos e secundários do escritor eram apropriados para a produção de literatura apimentada e de entretenimento. Na década de 1890, Olavo Bilac e Henrique Coelho Neto, já conhecidos e populares em todo o Brasil, apoiaram-se em pseudônimos shakespearianos para explorar o lucrativo mercado de literatura licenciosa, os chamados “livros para homens”. Uma marca da expansão editorial pós 1870 foi a produção de pornografia local, para a qual os dois autores contribuíram no início de carreira e da qual ainda se sabe pouco. Bilac adotou Puck, o duende traquinas da comédia *Sonho de uma noite de verão*

(1595), enquanto Coelho Neto escolheu Caliban, o autóctone incivilizado da ilha ocupada por Próspero, em *A tempestade* (1611).

Neste trabalho, vamos conhecer a trajetória de Caliban, desde seu surgimento no final da década de 1880 até sua última aparição no mundo editorial, na década de 1940. Chamamos o estudo de “Coelho Neto Canibal” – Caliban como anagrama de canibal – para destacar o potencial inovador, moderno e contestador de uma literatura que, embora esquecida e desvalorizada pela crítica tradicional, foi popular no seu tempo, trazendo fama e renda para o escritor. Na pele de Caliban, Coelho Neto era o outro, o estrangeiro, o primitivo, o lascivo, o selvagem que ameaça deglutir (o colonizador e o leitor) literal e simbolicamente (KILGOUR, 1990, p. 147). Apesar do asco dedicado a Caliban na peça de Shakespeare, o autor lhe deu “faculdade intelectual” para exprimir as opiniões de um sujeito excluído e reverberar a voz dos oprimidos (GOMES, 1961, p. 154). Com o pseudônimo, Coelho Neto assinou contos e crônicas licenciosos que foram veiculados na imprensa e publicados em livros. O personagem fornecia um escudo para testar limites de tolerância e produzir conteúdo picante. O filtro shakespeariano era crucial para a aceitação e circulação dessa literatura nos circuitos letrados. Entre 1890 e 1940, Caliban falou sobre sexo nos principais canais de comunicação do período: jornais e livros. Por algumas horas, libertava os leitores do cativo moral imposto pela sociedade patriarcal.

2 Caliban

A origem shakespeariana de Caliban foi admitida por Coelho Neto numa enquete feita pela *Gazeta de Notícias*, em junho de 1912. O apelido permitia testar a reação do público aos livros sem associá-los de antemão ao escritor famoso. Era uma forma de saber se os leitores amavam o autor ou sua obra. Mas, principalmente, o pseudônimo revelava uma faceta ou marcava uma época da trajetória do escritor. Dos vários pseudônimos que Coelho Neto adotou ao longo de sua carreira prolífica e bem-sucedida, dois se destacam: Anselmo Ribas e Caliban. O primeiro subscreveu romances importantes como o antimilitarista *Miragem* (1895), é o narrador-protagonista de seu romance de estreia, *A capital federal* (1893), e dos autobiográficos *A conquista* (1899) e *Fogo fátuo* (1929). Anselmo Ribas era o Coelho Neto provinciano, seu principal personagem de si mesmo, nostálgico da infância no Maranhão, notável polígrafo, escritor culto e afável, acolhedor de jovens artistas, recatado e tímido.

Caliban era a encarnação do escritor moço, boêmio e abolicionista, autor de literatura licenciada, carnal e materialista. Referindo-se ao personagem de Shakespeare na enquete da Gazeta de Notícias, Coelho Neto admitiu: “Quando alguém toma o nome de uma figura conhecida de criação literária, é porque, de certo, se quis encarnar nela” (PORQUE..., 1912, p.1).

Em *A tempestade* (1611), última peça de Shakespeare, Caliban é o único habitante nativo de uma ilha em que Próspero, duque de Milão, após ter o reino usurpado pelo irmão Antônio, se instala com a filha Miranda para levar a cabo um plano de vingança e reaver sua terra. É uma trama de vingança que se desdobra, por meio de forças naturais e sobrenaturais, numa história de amor e perdão. Na peça, Caliban é um indivíduo disforme, filho da bruxa Sicorax, que foi expulsa de sua terra natal e deixada numa ilha habitada por criaturas sobrenaturais, entre elas Ariel. A feiticeira se desentende com Ariel, aprisionando-o “no tronco de um pinheiro”. Sicorax morre e Ariel fica preso na árvore, de “onde soprava seus gemidos no vento” (SHAKESPEARE, 2014, p. 24). Ao chegar à ilha, Próspero ouve a súplica de Ariel e, com sua magia, o liberta, assim como tenta domesticar e controlar Caliban para servi-lo. Ariel era um ser incorpóreo e assexuado que se metamorfoseia em ar, água ou fogo. Sua tarefa é executar a tempestade encomendada por Próspero com o objetivo de criar a ilusão de um naufrágio para que seus inimigos e a tripulação do filho do Rei de Nápoles cheguem à ilha. Próspero contava com os serviços de Ariel e Caliban para atrair os usurpadores e enlouquecê-los.

Antes de o plano surtir efeito, Caliban desafia a autoridade de Próspero: “jamais tinha uma resposta gentil à presença” do duque e de sua filha na ilha (SHAKESPEARE, 2014, p. 25). De aspecto selvagem, Caliban era um morador da caverna (em contraste com o insubstancial Ariel), uma força da natureza e contestador local da autoridade de Próspero. Do ponto de vista do conquistador, era uma força sombria a ser dominada e controlada. Apesar de desprezar Caliban, Próspero precisa de seus serviços como criado, para manter o estilo de vida aristocrático no exílio. “Dadas às circunstâncias”, ele e Miranda não podiam ficar sem um escravo que lhes “fizesse o fogo, buscasse a lenha e servisse-lhes de modo a lhes ser vantajoso” (SHAKESPEARE, 2014, p. 25). Enquanto Próspero organiza com Ariel a vingança contra o irmão e seus cúmplices, Caliban conspira contra ele ao lado do despenseiro Estefano e do bufão Trinculo. Nesse ambiente de tensão e desconfiança, na cena II do Primeiro Ato, Caliban aparece em cena pela primeira vez, entrando por fora do palco,

como se fosse um elemento destacado (ou excluído) da sua terra natal. Ele demonstra a consciência da sua subalternidade e sua ânsia de revolta:

Próspero - [...] Alô! Ora, escravo! Caliban! Tu, que és da terra: fala.

Caliban (de fora do palco) - Aqui tem lenha o suficiente.

Próspero - Vem até aqui fora, estou mandando, tenho outras ordens para ti. Vamos lá sua tartaruga, quando é que vais me aparecer? [...] Tu escravo venenoso, gerado pelo próprio demônio dentro de tua monstruosa mãe, aparece.

Caliban - Que caía sobre vocês dois o orvalho da madrugada, tão amaldiçoado como o que minha mãe colhia, com uma pena de corvo, de um pântano insalubre. Que bafeje em vocês a umidade do vento sudoeste, e que ele os cubra de feridas pustulentas.

Próspero - Por isso, podes estar certo, esta noite terás câibras, e dores como agulhadas nos dois lados do corpo, que vão suspender tua respiração. No grande vazio da noite, gnomos vão se exercitar sobre ti, na forma de ouriços. Ficarás tão furado como um favo de mel, cada furo mais ardido do que se fosses picado de abelhas.

Caliban - Preciso jantar. Esta Ilha é minha, pois a herdei de Sicorax, minha mãe, e tu a roubaste de mim. Quando aqui chegaste, me acarinhavas, e me tinhas em alta conta; davas-me água com pinhões de cedro; e me ensinavas como nomear as duas grandes Luzes: a maior, que governa o dia, e a menor, que governa a noite. E então te amava, e a ti mostrei todas as virtudes da Ilha, as fontes de água doce, as salinas, os pontos desérticos e as terras férteis. Maldito seja eu, que assim procedi. Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, baratas, morcegos pousem em vocês, pois eu sou todos os súditos que o senhor tem, e antes era eu o meu próprio Rei. E aqui o senhor me prende, como porco confinado, nesta inóspita laje de pedra, enquanto tiras de meu alcance o resto da ilha (SHAKESPEARE, 2014, p. 25-27).

Próspero alega que tratava Caliban “com humanidade”, que lhe dera alojamento e acolhida “na própria morada”, até o dia em que ele tentou “violar a honra da sua filha” (SHAKESPEARE, 2014, p. 27). A tentativa de estupro de Miranda é um dos pontos de interpretação mais férteis de *A tempestade*. Segundo Próspero, foi esse evento que o fez perder a confiança em Caliban e devolvê-lo à escuridão da caverna. A evocação de um passado harmônico entre senhor e servo sugere, igualmente, a existência de uma relação próxima entre Caliban e Miranda, antes da tentativa de abuso. Mas agora a moça concorda que Caliban era um mal-gradecido. Admite que não “gostava de olhar para ele”, pois “não era

gente” (SHAKESPEARE, 2014, p. 25). No contexto da peça, a tentativa de violação de Miranda é a reação primitiva e selvagem de um homem que transgredir as normas de uma sociedade da qual não faz parte, exceto, por meio da linguagem aprendida com a filha do conquistador. Caliban sabia que a língua do Próspero servia para dominá-lo, mas percebia que esse instrumento de dominação também podia ser usado como arma de defesa e confronto da opressão. Com a língua do conquistador, Caliban aprende a blasfemar, assim como a violar, invadir e usurpar terras e corpos:

Miranda - Escravo abominável, que não deixa impregnar de nenhuma marca de benevolência, sendo capaz de todas as maldades: tenho pena de ti. A trabalhadeira que me deu, fazer-te falar, a cada hora te ensinando uma coisa ou outra, quando nem tu mesmo sabes, selvagem, o que queres dizer. Quando ainda grasnavas, como coisa a mais bruta, facultei palavras aos teus propósitos, o que os tornou compreensíveis. Os de tua raça vil, porém (embora tenhas aprendido), tinham isto neles, essa coisa que os de boa natureza não toleram. Assim, foste mercidamente confinado ao ventre desta rocha, pois merecia mais que uma prisão.

Caliban - A senhorita me ensinou sua língua, e o que ganhei com isso foi que aprendi a praguejar. Que a peste vermelha acabe com vocês, por me terem ensinado sua linguagem (SHAKESPEARE, 2014, p. 28).

Embora subjugado, Caliban contesta a autoridade de Próspero por meio de falas que expressam a consciência da servidão e sua resistência a ela. A interpelação do personagem pode ser lida como um “grito extraordinário” contra as opressões da colonização (RETAMAR, 1988, p. 17). Em conluio com os conspiradores, Caliban planeja assassinar Próspero. As ações transformam o personagem numa alegoria do homem selvagem que é regido por forças primitivas da natureza, representando uma ameaça à cultura do colonizador. Do ponto de vista pós-colonial, Caliban era um homem explorado por causa da sua origem, semelhante aos povos invadidos e colonizados nos continentes africano e americano (BROWN, 1994; SKURA, 1989). A ameaça e tentativa de estupro de Miranda expressava o medo da sexualidade impudica dos povos nativos das terras conquistadas e da miscigenação racial, que atormentou o empreendimento colonial desde o tempo de Shakespeare. A sexualidade lasciva de Caliban é um dos aspectos mais importantes de sua natureza monstruosa e pressuposto de sua apropriação como pseudônimo licencioso por Coelho Neto.

No fim do século XIX, tanto Caliban quanto Ariel eram referências conhecidas da cultura letrada no Brasil, sinalizando o contraste convencional entre a sombra e a luz. Essa antítese era “uma espécie de coqueluche literária” no período, “que contagiou todos os setores do pensamento nacional e mesmo continental” (GOMES, 1961, p. 135). Numa sociedade conservadora, havia mais simpatia por Ariel por representar o puro, o alto e o ideal, enquanto Caliban significava o impuro, o baixo, o bruto e o feio. No poema “No alto” (1880), de Machado de Assis, o “gracioso Ariel” leva o poeta às alturas, enquanto Caliban é o “outro”, o inominável, uma “figura má” que conduz a humanidade na descida da encosta da vida em direção ao nada. Em 1901, numa conferência sobre Gonçalves Dias na Academia Brasileira de Letras, Olavo Bilac reafirmou a alteridade de Caliban e a identificação com Ariel, revisitando as mesmas metáforas. Ariel “corre os céus, e dá-nos as suas estrelas mudadas em sonhos e mentiras”, enquanto Caliban “cava a terra, e nela semeia os alimentos e as intrigas” (BILAC, 1930, p. 26). Bilac reconhece que havia um lugar para Caliban e que sua missão “era útil ao comum dos homens”, mas os poetas (o que incluía toda a plateia de “imortais”) eram seres incomuns e tão incorpóreos quanto Ariel.

3 Caliban no *Cidade do Rio*

Seguindo a moda, em 1888, Coelho Neto adota Ariel e Caliban como pseudônimos para assinar, respectivamente, as colunas “Do azul” e “Da sombra”, no jornal *Cidade do Rio*, com o objetivo de comentar o cotidiano da cidade e da política. Numa crônica assinada por Ariel, o escritor professa admiração por Shakespeare, tece comentários sobre suas obras e principais personagens, nos quais encontra ecos do *spleen* finissecular. Para o cronista, a dor disputava e ganhava da alegria o primeiro lugar na obra do dramaturgo inglês. Lembra o sofrimento de Otelo e Desdêmona, Romeu e Julieta, Troilo e Créssida, Lear e Hamlet. “O mundo de Shakespeare não tem paraíso; tem a fúnebre tristeza, a dúvida, a ironia, o sofrimento” (LYRA..., 1888, p. 1). As piadas de Falstaff não eram páreo para as feiticeiras sombrias de Macbeth. Para ilustrar o ponto, Coelho Neto desenvolve e elabora a tradicional comparação entre Caliban e Ariel, encontrando, na caracterização do primeiro, a expressão shakespeariana mais completa da dor e do desamparo. Apesar de ser Ariel quem assina a coluna, a identificação com o terroso Caliban é flagrante. Ele não é uma “coisa escura” ou um monstro, mas um homem solitário que

perambula e sofre em silêncio porque ama a impossível Miranda, espécie de Quasímodo, de Victor Hugo.

Caliban vive mais intimamente com a terra do que Ariel. Um medita, no remanso da gruta, prestando ouvido aos queixumes lânguidos do mar melancólico; o outro, espírito vagabundo, alma errante, fantasia aérea, canta, como um resto da alma antiga, diluindo-se no ar misterioso, desaparecendo aos poucos, como os antigos deuses, como as visões da gente primitiva. Caliban perambula pensativo pela floresta abstrusa, tem ódios que rodopiam dentro do coração, tem saudades que gemem dentro do seu peito. Há uma única luz naquela alma de lodo – é o amor secreto por Miranda, a formosa e cândida filha de Próspero.

Caliban pensa na senhora, pensa e sofre, poetizando rudemente, pondo em cantiga tosca o seu amor calado, enquanto reúne a lenha da floresta. Apaixonado, contenta-se em mirar os olhos da formosa, a furto, enquanto deixa à porta a cabana o feixe de gravetos – e volta silencioso para a gruta, deita-se sobre o seu leito de folhas e pensa em vinganças e sonha com o seu idílio.

É um espírito sofredor – síntese da agonia, o pessimismo rudimentar, o ódio encarcerado. Ariel, mal consegue a liberdade, salta para o dorso do morcego e some-se no azul, cantando para todo o sempre. Caliban fica na terra, preso à floresta como Quasimodo à torre, amando silenciosamente (ilegível), mísero aborto da feiticeira.

É a Dor vitoriosa – a Dor dominando enquanto a Alegria (ilegível) volatiza-se (LYRA..., 1888, p. 1).

A ideia primeira de Coelho Neto era manter a aparição regular dos dois pseudônimos no *Cidade do Rio*, mas houve um desequilíbrio a favor de Caliban, cujas publicações se tornaram logo mais frequentes (MENDES, 2017). Em contraste com a predileção dos homens de letras e do público em geral por Ariel, Coelho Neto escolhia Caliban. A simpatia pelo filho de Sicorax vinha provavelmente de sua infância no sertão, dos “contos ouvidos em criança” sobre as fantásticas e assustadoras “histórias e lendas de negros e caboclos” (GOMES, 1961, p. 151-152). Para o escritor, Caliban congregava a “força natural” desses grupos humanos. Na imprensa, o personagem aparecia como símbolo de ferocidade, irracionalidade e carnalidade. Caliban evocava um imaginário de lubricidade, fascínio e medo. Ao buscar o pseudônimo no “mundo do criador de *Hamlet* e de *Macbeth*”, Coelho Neto se trajava da persona “brava e selvagem” de Caliban (PORQUE..., 1912, p. 1). Ao contrário da maioria dos leitores

de Shakespeare do período, Coelho Neto não aprisionava o escravo de Próspero na imagem monstruosa ou num símbolo da fealdade (em contraste com a graciosa beleza de Ariel), mas apostava na sua ousadia para defender o ponto de vista dos oprimidos e veicular conteúdo picante e controverso.

Uma crônica que ilustra esse ponto de vista foi publicada no *Cidade do Rio* no dia 23 de maio de 1888. Nela, Caliban celebra o fim da escravidão com a lei de 13 de maio e projeta um futuro de paz e igualdade para o país. Roubado de sua terra e liberdade, Caliban se identificava com a sina do povo negro escravizado. Ao lado de José do Patrocínio, diretor do *Cidade do Rio*, Coelho Neto foi militante destacado da causa abolicionista (PEREIRA, 2000). Na crônica, fala do ambiente de terror e perseguições e relata que era comum ser acordado à noite por negros foragidos que batiam à porta das casas pedindo abrigo. Lembra o trabalho e o sofrimento exigidos para se chegar até ali, mas sabe que a batalha não terminava com o 13 de maio. Traz a notícia de que, a despeito da nova lei, muitos negros ainda eram mantidos em “cárceres secretos” pelo país. Propõe correr casas e fazendas para levar a “boa nova” e libertar esses “homens livres”. Caliban associava-se à missão de “abrir os cárceres” daquela sociedade, incluindo os mentais (LYRA..., 1888, p. 1). No início da década de 1890, recém-casado, sentindo que o mercado de literatura licenciosa era uma fonte segura de renda, Coelho Neto encontra em Caliban um nome adequado para assinar os contos e crônicas licenciosos que passa a publicar na imprensa.

4 Caliban em “O Filhote”

Em agosto de 1896, quando a *Gazeta de Notícias* cria a coluna “O Filhote”, voltada para conteúdo satírico, adulto e licencioso (SIMÕES JR, 2007), e convida Caliban para ser um dos redatores, o escritor já vinha publicando contos e crônicas licenciosos desde o começo da década, em periódicos da capital e das principais cidades do país (MENDES, 2017). Todos já sabiam que Caliban era Coelho Neto. “O Filhote” era publicado na primeira página do jornal. Durou até maio de 1897 e ajudou a dar visibilidade à literatura de Caliban. A presença de Shakespeare e sua obra aparecia no pseudônimo de Coelho Neto, no apelido Puck, adotado por Bilac (que era o diretor da coluna), assim como nos cenários e personagens que parecem saídos das comédias do dramaturgo inglês, com sua carnalidade triunfante, inversões de papéis sexuais e finais felizes. O fundamento era a cultura popular da Idade Média, os contos de Boccaccio no *Decameron* (1353) e o paganismo renascentista de Rabelais e Pietro

Aretino – considerado o inventor da pornografia moderna (HUNT, 1999) –, com pitadas, personagens e enredos roubados da literatura libertina (MENDES, 2020). Coelho Neto tinha sua própria subseção, intitulada “Álbum de Caliban”, na qual publicou 39 contos eróticos. Era a única seção em prosa de “O Filhote”.

Embora Coelho Neto e outros homens de letras se referissem à literatura de Caliban como “contos brejeiros” ou “historietas alegres”, a imprensa conservadora via essa produção como escandalosa pornografia. O jornal católico *O Apóstolo* (A GAZETA..., 1896, p. 1), ligado à Diocese do Rio de Janeiro, julgava “O Filhote” uma coluna “torpe” e “pornográfica”. Para o conservador *Liberdade* (TRISTES..., 1896, p. 1), era uma seção “francamente pornográfica” que servia apenas para aumentar as vendas do jornal. Os comentários aludem ao “sucesso de escândalo” alcançado pela coluna, que teria ganhado muitos leitores para a *Gazeta de Notícias*, mas também afastado alguns. Houve pressão para que o jornal interrompesse a publicação da coluna. Por ser o prosador do grupo, Caliban era o principal alvo das críticas. O pseudônimo era associado ao escritor naturalista francês Émile Zola, “o demônio da luxúria nas letras, cujo paganismo torpe revivia mais descarado do que o da Renascença” (ZOLA..., 1898, p. 1). Coelho Neto já era conhecido pelo estilo refinado e muitos se espantavam que praticasse, em “O Filhote”, o “estilo pocilga” de Zola. A saída de Caliban, no final de setembro, pode ter sido o preço pago para manter a coluna em circulação até maio de 1897 (VIEIRA, 2020, p. 86). A exclusão confirma a sina de rejeitado de Caliban.

Um conto do autor que causou polêmica e foi acusado de pornográfico foi “Balada do pajem louco”, publicado em “O Filhote” no dia 14 de agosto de 1896. O título remetia ao passado medieval de reis e castelos. Um pajem perde a razão depois que vê a princesa do reino nua. Entontecido com a visão, sai pela rua cantarolando: “Eu vi a princesa nua! Eu vi a princesa nua!”. O pedido do amigo (e do leitor) vem em seguida: “conta-me como é seu corpo”. A balada é uma história-canção das belezas do corpo da mulher, narrada em linguagem culta e galante, com ecos de parnasianismo e metáforas como “porta do Paraíso” para designar a vagina. Para veicular conteúdo erótico, o conto usa a técnica do desnudamento como adoração artística do “corpo-estátua”, verificável no romance naturalista (BULHÕES, 2003, p. 171). Caliban descreve o corpo da princesa com a palheta de pintor licenciado, focado na descrição alegórica da nudez feminina. Dando a entender que todos captaram a mensagem lúbrica por trás dos adjetivos preciosos, o articulista M. de B.,

do *Liberdade* (B., 1896, p. 1), censurou Coelho Neto pela “sensualidade irritante” do conto. “Irritante” aqui significa “estimulante” ou “excitante”. Para muitos, os escritos de Caliban se pareciam com a “pornografia barata” que se tornara comum a partir de 1870.

5 *Álbum de Caliban*

A polêmica era boa para o comércio livreiro. Já em agosto de 1897, a Livraria Laemmert, no Rio de Janeiro, uma das mais antigas e prestigiadas do país, começa a publicar os contos de Caliban em formato de livro. Se era problemática a circulação dessa literatura na imprensa periódica, em livro ficava mais palatável, especialmente se viesse numa edição cuidada e luxuosa, como propôs a livraria. Entre 1897 e 1898, a Laemmert publicou o *Álbum de Caliban* em seis folhetos de 50 páginas, em formato de bolso, com impressão nítida e papel de boa qualidade. Se encadernados num só volume, compunham uma obra de 300 páginas. Os volumes I a V traziam entre 10 e 14 contos cada, totalizando 62 histórias, a maior parte publicada anteriormente na imprensa. O volume VI trazia um poema erótico em prosa composto exclusivamente para a edição da Laemmert, “*Laus Veneris*”, no qual Caliban louva o corpo de sua amada Lenora. Confirmando o vínculo dos escritos com a cultura pagã do renascimento, a folha paulista *A Nação* aconselhava (O ALBUM..., 1897, p. 1): “Se não gostas de Rabelais, se não amas o gênero boccacciano, não leias este livrinho, leitor pacato”. Para o jornal, o livro de Caliban “era malicioso e brejeiro mesmo”, mas não ofendia “a pudicícia encouraçada dos... maiores de trinta anos, nem de velhas matronas com filhos à mesa”.

Os escritores usavam outros veículos e pseudônimos para divulgar a própria obra. Coelho Neto usou a coluna “Fagulhas”, na *Gazeta de Notícias* (N, 1897, p. 1), assinando com o codinome N, para anunciar o aparecimento do primeiro volume do *Álbum de Caliban*. Chama a atenção para o primor da edição da Laemmert e destaca os versos de Rabelais na folha de rosto, arrematando: “Já sabe o leitor que não vai encontrar páginas tristes senão alegres escritos que lhe espanem a alma, caso nela haja teias de aranhas melancólicas”. A capa trazia uma ilustração em tons vermelhos – cor do pecado e da paixão – da sedução de Eva, que se esquivava do bote da serpente. Remetendo à tentativa de violação de Miranda, Caliban era um agente de sedução e perdição. N admite que o *Álbum* não era “o mais edificante dos compêndios de moral”, mas lembra que a própria Bíblia tinha passagens capazes de enrubescer o autor do *Kama Sutra*. Apoiar-se

em novas tecnologias do século XIX para atiçar o desejo dos leitores e pergunta: “quem não tem curiosidade de aplicar o raio X a certas paredes para ver o que se passa do outro lado”? O Álbum de Caliban era uma coleção de “quadros sensuais” que radiografavam os espaços de atividade sexual e revelavam seus segredos. Era um volume para ser manuseado em momentos de solidão e melancolia.

Na crônica, N evoca a qualidade terapêutica do livro de Caliban e finge cometer um ato falho: “Acha-se à venda na drogaria, quero dizer, na livraria Laemmert”. Conta a anedota de um médico que, tendo esgotado as alternativas para tratar um paciente deprimido, lembrou-se do *Álbum de Caliban* e receitou-o como último recurso, alcançando a cura. Cada conto era como uma dose de poderoso remédio no tratamento da melancolia. Coelho Neto seguia o padrão da propaganda de literatura licenciosa no período, que era associada à sátira e a antigas tradições de literatura burlesca e libertina, voltada para a aquisição de bem-estar **físico e mental** (MENDES, 2016). A sexualidade dos livros remetia a um imaginário pré-industrial de abundância e saciamento, próximo ao universo pagão das comédias shakespearianas, nas quais as identidades sexuais são fluidas e as verdades relativas. Não há violência, punição ou culpa e todos obtêm prazer. Embora a obra do Marquês de Sade fosse conhecida dos homens de letras, aparentemente não impactou a pornografia oitocentista. Na pena de Coelho Neto, o melancólico Caliban sai da floresta para combater o *spleen* finissecular. Homem de poucas palavras na peça de Shakespeare, torna-se cantor eloquente das belezas do corpo feminino e dos prazeres do sexo, tão travesso quanto Puck.

6 Contos de Caliban

Os contos de Caliban podem ser agrupados nos subgêneros da literatura licenciosa do período, sendo a “pornografia anticlerical” um dos mais populares. No circuito luso-brasileiro, o principal livro do gênero foi *Os serões do convento*, publicado pelo pseudônimo M. L. em Lisboa, por volta de 1860. Esses escritos compartilhavam o fetiche da freira enclausurada e tomavam o convento murado como espaço ideal para a encenação de sexo proibido, especialmente entre as mulheres (PEAKMAN, 2003). Seria de se esperar que Caliban profanasse ambientes e objetos sagrados. Há contos que se passam em mosteiros e confessionários, transformando esses espaços nos locais em que histórias eróticas circulavam naquela sociedade. Em “Penitência”, publicado em “O Filhote” a 26 de agosto de

1896 e inserido no primeiro volume do *Álbum*, a jovem Isaura sai “corada e trêmula” do confessionário e conta para a amiga Martha o que revelou ao padre. As duas eram íntimas, exploravam o próprio corpo e compartilhavam experiências de masturbação e sexo. Os castigos recebidos revelavam a transgressão sexual cometida. Enquanto Isaura estava obrigada a lavar “a mão culpada” duas vezes por semana na pia da capela, Martha imagina que sua punição será tomar um “banho geral diário” no mesmo local.

Outra marca da pornografia moderna presente nos contos de Caliban é a exaltação do falo (MARCUS, 2008). O fascínio pelo pênis e pelo que é capaz de fazer aparece em histórias como “A bolsa” e “A limpadora de chaminé”, nas quais a genitália masculina ocupa o lugar de protagonista. Em “A vara de condão”, publicado em “O Filhote” no dia 30 de agosto de 1896 e integrante do segundo volume do *Álbum*, o falo adquire qualidades mágicas. O conto se passa numa Bagdá medieval, mas aborda uma questão premente do século XIX: a histeria feminina. A encantadora princesa Abdura passava os dias trancada, muda e melancólica. Sábios e magos foram chamados, mas nada puderam fazer. O sultão ouve falar de um jovem médico recém-chegado à cidade que alegava ser capaz de “restituir à alegria” a formosa princesa. Convidado ao palácio, o rapaz garante que, para obter a cura, precisava passar a noite no quarto de Abdura. Na manhã seguinte, a moça saiu do quarto sorrindo, curada e linda. Perguntado sobre o segredo de sua medicina, explica: “tudo está numa vara de condão que me deu minha mãe; não há melancolia que resista ao seu encanto”. Impressionado, o sultão indaga se poderia receber o mesmo tratamento para sua tristeza, mas o jovem declara que a vara dera tudo quanto podia para salvar a princesa e agora quedava “muda e imóvel”.

O flerte com o sexo entre homens era uma audácia. Opositor do patriarcado representado por Próspero e pelo colonialismo, Caliban desafiava definições tradicionais de masculinidade. O conto “Grave”, que não foi publicado na imprensa e aparece no quarto volume do *Álbum*, mistura o corpo grotesco de Rabelais com a inversão de papéis e posições sexuais. O argumento original vinha de Boccaccio, no *Decameron*: um marido tolo imagina estar grávido por ter a mulher sempre por cima no ato sexual. No conto de Caliban, o rotundo Pancrácio relata ao dr. Mamede que sente dores lancinantes na barriga, suores e calafrios que acredita resultar de uma gestação de 3 meses. Como pesava 104 quilos, a esposa, “com receio de ficar esmagada”, pediu para ficar por cima (CALIBAN, 1898, p. 7). Foi depois desse episódio que começou a sentir os abalos na barriga. O médico sabe que é constipação intestinal, mas mantém o engano

para não perder o cliente. A maior preocupação de Pancrácio era por onde sairia o rebento. O cômico vinha da posição invertida do homem no ato sexual, passivo e receptor, que engravida e expelle pelo ânus o que carrega no ventre. O conselho do médico é que se deite de lado quando sentir as primeiras dores e tome um purgante. A conclusão com o ato de evacuar era adequada a Caliban, um homem ligado à terra e à plantação dos alimentos.

Uma técnica desenvolvida em “O Filhote” foi usar o personagem da criança para descrever atividade sexual e partes íntimas do corpo humano (MENDES, 2019b). Os mamilos viravam botões, a barriga da mulher grávida parecia com uma bola de brincar, enquanto o pênis podia ser um cachimbo, um dedo, uma agulha, uma seringa ou até uma enguia. A perspectiva infantil colaborava na construção da atmosfera de sonho e inocência dos escritos, que vinha de Boccaccio e das comédias de Shakespeare. No conto “A aranha caranguejeira”, publicado em “O Filhote” no dia 18 de setembro de 1896 e incluído no terceiro volume do *Álbum*, o foco é a genitália feminina. Um bebê de dois anos, que tivera um encontro traumático com uma aranha “enorme e veluda” um ano antes, entra em pânico ao contemplar a babá, jovem e bela, banhando-se nua num córrego. De volta à casa, para acalmar a criança e provar que não havia aracnídeos, a moça mostra a vagina para o patrão. Valendo-se do trocadilho com uma palavra chula para denominar o órgão feminino, o bebê esperneia e grita: “Enxota a aranha”! O conto é uma ode à vagina. O trauma infantil tornava cômica e palatável a objetificação, o desmembramento e a mercantilização de partes do corpo (feminino), típicos da pornografia moderna e do capitalismo (SOBLE, 1986).

7 O sucesso de Caliban

A literatura de Caliban caiu no gosto do público. Em jornais da Bahia, do Recife e de Florianópolis, articulistas comentavam favoravelmente sobre o erotismo jocoso dos escritos. Entre os pares da imprensa, houve recepção positiva, embora considerassem Caliban menos importante do que Anselmo Ribas. Falavam bem dos “deliciosos contos” (RESENHA..., 1898, p. 2) e elogiavam as “páginas eróticas, deliciosamente perfumadas e artísticas” (TEIXEIRA, 1898, p. 1) de um livro encantador que cabia no bolso e podia ser lido numa viagem de bonde (O PAIZ..., 1897, p. 1). Na crônica de N na *Gazeta de Notícias* (N, 1897, p. 1), Coelho Neto diz que o sucesso de “O Filhote” levou leitores a colecionar recortes da coluna e os reunir em cadernos improvisados que andavam de mão em mão. A

edição da Laemmert vinha tornar essas folhas obsoletas. Com filiais em São Paulo e no Recife, a livraria era líder em distribuição e venda. Para atrair compradores, vendiam os volumes individualmente por 1.500 réis, equivalente a um almoço digno no Largo da Carioca. Numa biografia de Coelho Neto, seu filho Paulo Coelho Neto (1957, p. 40) diz que o *Album de Caliban* foi altamente rentável para a Laemmert. A livraria multiplicou por quarenta (20 mil cruzeiros) o valor que pagou ao escritor (500 cruzeiros).

O sucesso de Caliban continuou nas primeiras décadas do século XX. Em 1905, com a edição da Laemmert esgotada, o semanário humorístico *O Malho* lançou uma nova série do *Album*. O articulista revisita metáforas shakespearianas para dizer que Caliban, depois de longo sumiço, “compadecido da sorte mesquinha dos homens deste país tristonho”, saía de sua caverna “disposto a espalhar profusamente o elixir do riso” (ALBUM..., 1905, p. 4). O periódico reafirma o princípio rabelaisiano de que a alegria era o alimento da alma, lembra a reputação de Caliban como autor de literatura apimentada e promete que a nova série será “a fina flor” das “novelas desopilantes”. A ideia era publicar uma novela por mês, em avulso, em edições ilustradas. Antes do aparecimento do primeiro volume, a revista anunciava a novidade em quadrinhas estimulantes, às vezes ilustradas: “O fruto que Eva comeu,/ Diz a Bíblia, foi maçã;/ mas, agora, afirmo eu;/ Foi o *Album de Caliban*”; “Quem tiver a alma acesa/ E a carne robusta e sã/ Há de gostar com certeza/ Do *Album de Caliban* (O MALHO..., 1905, p. 4 e 17). Dando a entender que a posse de um exemplar do livro tornava seu proprietário atraente às mulheres, *O Malho* rimava: “Não resiste uma mulher/ Ao meu porte de galã!/ Quanto mais quando eu tiver/ O *Album de Caliban* (O MALHO..., 1905, p. 31).

O primeiro volume apareceu em abril de 1905 com o título *Inocência Inocente* (*Album de Caliban. Nova Série. Ilustrado*). A publicação tinha 80 páginas e era vendida por 2 mil-réis em livrarias e jornaleiros. Como indica o título, a história usa o argumento do rapaz inexperiente – “chegou à barba sem que sua alma fosse tocada pela malícia” – que se mete em aventuras picarescas de desastres e descobertas dos segredos da vida conjugal. Nesse sentido, o livro funcionava como um manual de aconselhamento sexual, na tradição dos “romances de aprendizado” da literatura libertina, como o anônimo *L’Ecole des filles ou la philosophie des dames* (1655) (GOULEMOT, 2000). *O Malho* fala literalmente de uma “aprendizagem para o casamento” contida na nova história de Caliban, que incluía a “noite esponsalícia”, traduzida na “boa linguagem” do autor (14 jan. 1905, p. 4). Desde a década de 1870, os livros licenciosos (incluindo os romances

naturalistas) eram vistos como propagadores de precioso conhecimento carnal, avidamente procurados pelo leitor jovem (MENDES, 2019a). Na virada do século, com a proliferação de obras interessadas em ensinar os leitores a serem competentes no ato sexual (FONTOURA JR, 2019), Caliban assumia abertamente o perfil libertino de “professor de sexo”, que entretém e ilustra ao mesmo tempo o leitor.

A nova série do *Álbum* não passou do primeiro número, mas em 1923 Monteiro Lobato fez, em São Paulo, uma nova edição da novela de Caliban com um título novo: *O arara*. Usava uma gíria da época e traduzia a mesma ideia de ingenuidade e atrapalhão, significando um “sujeito bocó, que não sabe lidar com mulheres” (PRETI, 1983, p. 212). Mantendo o substrato rabelaisiano e a atmosfera mágica das comédias de Shakespeare, a vida de Inocêncio é narrada desde o nascimento pantagruélico (nasceu monstruosamente gordo com mais de 8 kg) até o casamento. Como Pantagruel, Inocêncio perdeu a mãe no parto devido ao esforço de trazê-lo ao mundo. Órfão de mãe, o pobre ficou aos cuidados de uma tia carola que o incentivava a ficar afastado do sexo oposto. Com idade para se casar, Inocêncio ainda era virgem. Preocupada com o futuro do sobrinho, a tia pede ao vigário que se torne seu preceptor. A solução é encaminhar o rapaz para Dona Margarida, amante do religioso e cortesã de renome, com quem adquire conhecimento teórico e prático, na tradição da “prostituta ilustrada” da literatura libertina. Por fim, Inocêncio se casa com a fogosa Donaria, que dá à luz três filhos: um menino, uma menina e um terceiro incompleto, sem sexo definido. O terceiro morre, mas os outros crescem gordos e felizes “e vivem todos como no paraíso” (CALIBAN, 1923, p. 98).

A fama de Caliban como autor de “literatura alegre” sobreviveu à morte de Coelho Neto em 1934 e perdurou até a década de 1940, quando apareceu uma edição clandestina do *Álbum de Caliban*, supostamente publicada em Nova York. O volume traz 38 contos, sendo alguns publicados originalmente em “O Filhote”, trechos de *O arara* e até um capítulo picante retirado do romance *Turbilhão* (1906), com o título “Ritinha”. Eram definitivamente escritos de Coelho Neto, mas reunidos e publicados à revelia dos herdeiros do escritor, comprovando a notoriedade de Caliban. No prefácio, reafirma o princípio libertador do “riso de Rabelais” e lembra que “tristezas não pagam dívidas” (CALIBAN, s/d, p. 3). A novidade do volume de 1941 é a inserção de 10 fotografias de mulheres brancas nuas ou seminuas em poses sensuais, supostamente atrizes do cinema americano da década anterior (COELHO NETO, 1972, p. 45). As fotos sinalizavam

para a evolução do impresso pornográfico, que incorporava novas técnicas de reprodução de conteúdos picantes. As imagens não têm relação com os contos e contam suas próprias histórias. Apoiam-se no imaginário gótico de mulheres aprisionadas em calabouços e na fantasia do harém turco, que não seriam estranhos à imaginação de Caliban.

8 Considerações finais

Pensar num “Coelho Neto Canibal” permite reivindicar para o escritor uma modernidade que lhe foi roubada nas batalhas modernistas, transformando-o num artista inautêntico, conservador e essencialmente irrelevante para a história da literatura. Sua vasta obra permanece pouco e mal estudada. Caliban foi uma manifestação de sua modernidade. Um autor que usava novas mídias (o jornal, a revista) e gêneros textuais (a crônica, o conto curto) para entreter e informar o leitor, em linguagem culta, sobre assuntos de sexo, tendo sido bem-sucedido a ponto de seu nome reverberar como autor licencioso até a década de 1940. Para os contemporâneos, Caliban foi um desbravador dos limites do que era possível dizer sobre sexo em jornais de grande circulação, como a *Gazeta de Notícias*. Era o melhor que havia em literatura erótica, barata e acessível. Coelho Neto nunca escondeu essa produção. O exemplar de *Álbum de Caliban* de sua biblioteca particular, hoje na Biblioteca Nacional (RJ), tem dedicatória manuscrita do autor para a esposa, D. Gabi, sugerindo que era um empreendimento aberto e celebrado até mesmo pelas mulheres do círculo íntimo do escritor. Embora o retorno financeiro importasse, nunca era um cálculo puramente mercenário que o movia. Escrevia a literatura de Caliban com erudição, capricho e discernimento para avaliar e testar limites de admissibilidade.

Para conseguir essa façanha, a aura prestigiosa de Shakespeare e da cultura inglesa era importante. Sua canonicidade legitimava personagens secundários e popularizava suas comédias pagãs, nas quais as inversões de papéis sexuais, o travestismo, os trocadilhos vulgares, o sexo sem culpa e a fluidez das identidades sexuais eram tolerados porque vinham de Shakespeare. Caliban representava os impulsos sexuais e violentos que espreitam sob a superfície ou o inconsciente reprimido na teoria freudiana (VAUGHAN; VAUGHAN, 1993, p. 114). Tentou violar Miranda e seguir seu instinto de povoar a ilha de descendentes. Representava a carnalidade, a força física e a energia sexual primitiva. Na pena de Coelho Neto, para se tornar palatável em periódicos no final do século XIX, Caliban se civiliza, se

faz elegante, parnasiano, culto e alegre, mas sob as metáforas galantes e as descrições infantis o canibal espreita. Masturbação feminina, objetificação e exaltação do pênis e da vagina, voyeurismo e exibicionismo, constipação e evacuação, sexo anal e vaginal – eram os assuntos de Caliban, que muitos contemporâneos definiram, com justeza, como pornografia. Como a pornografia não pertence a um cânone nacional, a literatura de Caliban foi esquecida, mas por cinco décadas “irritou” milhares de leitores no Brasil.

Referências

A GAZETA de notícias e o seu Filhote. *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, p. 2, 7 ago. 1896. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 nov. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BILAC, Olavo. Gonçalves Dias. In: BILAC, Olavo. *Conferências literárias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930, p. 7-26.

B., M. de. Litteratura: cousas de arte. *Liberdade*, Rio de Janeiro, p. 2, 15 ago. 1896. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 nov. 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.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CALIBAN (pseud. Coelho Neto). *Álbum de Caliban*. Rio de Janeiro: Livraria Laemmert, 1898.

CALIBAN (pseud. Coelho Neto). *Álbum de Caliban*. New York: Mature Press, [194-].

CALIBAN (pseud. Coelho Neto). *O arara*. São Paulo: Edição Monteiro Lobato, 1923.

COELHO NETO, Paulo. *Bibliografia de Coelho Netto*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.

- COELHO NETO, Paulo. *Imagem de uma vida*. Rio de Janeiro: Editor Borsoi, 1957.
- DERBY-CLUB: Programa da Terceira Corrida. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, p. 3, 9 jun. 1897. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 abr. 2016
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870–1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FONTOURA JR, Antônio José. *Pedagogias da sexualidade e relações de gênero: os manuais sexuais no Brasil (1865-1980)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.
- GOMES, Eugenio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se leem com uma só mão. Leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- GRANDES Obras em Francez. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 5, 11 out. 1898. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 17 maio 2016
- HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999, p. 9-46.
- KILGOUR, Maggie. *From Communion to Cannibalism. An Anatomy of Metaphors of Incorporation*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- LYRA Americana. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, p. 1, 28 maio 1888. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- MARCUS, Stephen. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. Nova York: Routledge, 2008.
- MENDES, Leonardo. O aborto, de Figueiredo Pimentel: naturalismo, pedagogia e pornografia no final do século XIX. In: MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo (org.). *Figueiredo Pimentel, um polígrafo na Belle Époque*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2019a, p. 261-349.

MENDES, Leonardo. Álbum de Caliban: Coelho Neto e a literatura pornográfica na Primeira República. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 205-228, nov. 2017.

MENDES, Leonardo. Books for Men: Pornography and literary modernity in late nineteenth-century Brazil. In: ALIAKBARI, Rasoul (ed.). *Comparative Print Culture: a Study of Alternative Literary Modernities*. London: Palgrave Macmillan, 2020, p. 205-223.

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

MENDES, Leonardo; MOREIRA, Aline. Rabelais e a imaginação licenciosa no Brasil oitocentista. *Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS*, Campo Grande/MS, v. 1, n. 21, p. 137-159, jan./abr. 2019.

N. Fagulhas. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 20 ago. 1897. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 jul. 2016.

O ALBUM de Caliban. *A Nação*, São Paulo, p. 1, 26 ago. 1897. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

OMNIBUS. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 jan. 1895. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 mar. 2017.

O MALHO. [Ábum de Caliban]. *O Malho*, Rio de Janeiro, p. 4, 17, 21 jan. 1905. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 ago. 2016.

O PAIZ. [Ábum de Caliban]. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 1, 23 set. 1897. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

PEAKMAN, Julie. *Mighty lewd books: The development of pornography in eighteenth-century England*. London: Palgrave Macmillan, 2003.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Barricadas na Academia: literatura e abolicionismo na produção do jovem Coelho Netto. *Tempo*, Niterói, n. 10, p. 1-22, 2000.

PORQUE usa um pseudônimo?: pergunta aos nossos escritores. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 12 jun. 1912. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 26 jul. 2016.

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.

RESENHA Bibliographica. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 9 ago. 1898. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 14 abr. 2016.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Tradução de Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sade. São Paulo: Busca Vida, 1988.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SIMÕES JR, Álvaro Santos. *A sátira do Parnaso*. Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada 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 Quaterly*, Washington D.C., n. 40, p. 42-70, 1989.

SOBLE, A. *Pornography: marxism, feminism and the future of sexuality*. New Haven: Yale University Press, 1986.

TEIXEIRA, Orlando. Trêtas. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, p. 1, 21 set. 1898. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 18 nov. 2015.

THEATRO S. Pedro de Alcantara. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 jul. 1893. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 25 maio 2016.

THEATROS e. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 13 maio 1891. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 25 maio 2016.

TRISTES e alegres: Elle e Ella. *Liberdade*, Rio de Janeiro, p. 1, 26 ago. 1896. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> . Acesso em: 18 nov. 2015.

VAUGHAN, Alden; VAUGHAN, Virginia. *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

VIEIRA, Renata Ferreira. *Leitura Alegre: livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final do Oitocentos (1896-1905)*. 2020. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ZOLA. Cidade do Salvador, Salvador, p. 1, 4 mar. 1898. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

Recebido em: 29 de junho de 2021.

Aprovado em: 14 de setembro de 2021.