

## HOMOSSOCIABILIDADE E ANTECIPAÇÃO: A ESTÉTICA DOS CORPOS E PRAZERES DE *O BOM-CRIOULO*

Carlos Henrique Lucas Lima<sup>1</sup>

**RESUMO:** O texto naturalista de Adolfo Caminha, *O Bom-Crioulo*, de 1895, é, hoje, “um romance de antecipação”. Mas quando se fala em *antecipação* sobre o quê, exatamente, se fala? Trata-se de abrir o caminho para o que viria depois, quando o romance-marco da homotextualidade no Brasil serviria de base para os movimentos de luta pelos direitos homossexuais, tanto no país quanto no estrangeiro. Neste trabalho, pretende-se demonstrar de que maneiras a narrativa se mobiliza no sentido de desenvolver uma estética calcada nos corpos, nos prazeres e na sociabilidade homossexual, em contraponto ao canônico *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, de 1890. Para além de uma talvez “simples” celebração de *O Bom-Crioulo*, o artigo aponta as limitações políticas da narrativa, bem como seus comprometimentos com o projeto de nação levado a cabo pelas elites brasileiras a partir da segunda metade do século XIX.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaços de homossexualidade, performatividade de gênero, homotextualidade.

**ABSTRACT:** The naturalist text of Adolfo Caminha, *O Bom-Crioulo*, 1895, is today, "a romance of anticipation". But when it comes in anticipation of what, exactly, are we speaking? This is to pave the way for what would come later, when the romance of homotextualidade-March in Brazil would provide the basis for the movements of the fight for gay rights, both at country and abroad. In this work, we intend to demonstrate the ways in which the narrative is mobilized to develop an aesthetic grounded in bodies, pleasures and sociability homosexual, as opposed to the canonical *O Cortiço* of Aluisio Azevedo, 1890. Besides a maybe "simple" Celebration of *O Bom-Crioulo*, the paper discusses theories from the Queer Studies to point out the narrative of political constraints as well as their commitment to the national project carried out by the Brazilian elites from the second half of the nineteenth century.

**KEY-WORDS:** spaces of homosexuality, performativity of gender, homotextuality.

### Introdução

O romance *O Bom-Crioulo*, publicado pela primeira vez em 1895, do escritor cearense Adolfo Caminha, é, segundo os apontamentos de Gilmar de Carvalho (2000, p. 33), um romance de antecipação. Mas quando se fala em *antecipação*, sobre o quê, exatamente, se fala? Trata-se de "abrir caminho para o que viria depois", quando o romance-marco serviria de base para os movimentos de luta pelos direitos dos homossexuais, tanto no Brasil quanto no estrangeiro. É preciso apontar, no entanto, que os marcos teóricos que permitem tal

---

<sup>1</sup> Professor Assistente vinculado ao Centro das Humanidades da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Coordenador do Grupo de Pesquisa Corpus Possíveis – Educação, Cultura e Sexualidade. Doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e membro do Grupo de Pesquisa CuS – Cultura e Sexualidade. E-mail: [carlos.lima@ufob.edu.br](mailto:carlos.lima@ufob.edu.br)

asseveração se localizam em uma perspectiva que normaliza as subjetividades não heterossexuais, assimilando-as ao modo de vida nomeado pelos Estudos Queer como “heteronormatividade” (COLLING, 2013). Mesmo assim, é preciso destacar que, sim, os movimentos LGBT mundo afora, em especial a partir da década de 1960, tomaram o romance de Caminha enquanto paradigma a partir do qual as identidades de homens *gays*, e aqui a restrição a apenas essa identidade não é à toa, eram normalizadas e naturalizadas.

Antes da publicação de *O Bom-Crioulo*, outro romance já havia inserido homossexuais entre suas personagens: *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Publicado em 1890, portanto cinco anos antes do romance de Caminha, a obra de Azevedo, no entanto, não consegue inaugurar uma personagem homossexual distanciada do clichê que relaciona homossexualidade e afetação (mesmo que *O Bom-Crioulo*, como veremos logo em seguida, também não faça de todo). A todo o momento, o narrador do romance lembra o corpo "fraco" da personagem, seu pescoço "mole e fino" (AZEVEDO, 1973, p.51), deixando manifesta sua associação com o pensamento médico em voga à época, que caracterizava o homossexual como um doente que padece de "anomalias psíquicas e degenerescências anatômicas" (MENDES, 2000, p. 82). No entanto, o que mais depõe em contrário à representação proposta pela obra de Azevedo é a negação da sexualidade de Albino, personagem homossexual efeminado que frequenta, sempre junto a mulheres, os lavadeiros do cortiço. Conforme indica Leonardo Mendes, "Talvez o lavadeiro só seja tolerado (e tenha *status* de personagem em um romance publicado em 1890) por não exercitar sua sexualidade, ou seja, por manter sua sexualidade a nível de frescuras e suspiros". (MENDES, 2000, p. 84, grifo do autor).

*O Bom-Crioulo*, cujo relato provavelmente se passa por volta de 1870 (as ações da narrativa antecedem a Abolição da Escravatura), trata da questão espinhosa que é tanto o amor entre dois homens quanto uma relação inter-racial: marinheiros, presos, tal qual escravos – como o era, de fato, Amaro –, a um sentimento amoroso filtrado pela ideia de patologização fortemente difundida durante a segunda metade desse século, de modo particular a partir de 1869, quando se dá a invenção do termo "homossexual"<sup>2</sup>. Mas há outro complicador no texto de Caminha para além da questão do relacionamento homoerótico entre

---

<sup>2</sup> O termo "homossexual" foi forjado pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert. Posteriormente, outros médicos europeus complementaram o "trabalho" de Benkert auxiliando na construção dessa nova identidade social cunhada, sobretudo, sob a forte égide da inversão patológica de gênero. Ver MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, n. 28. 2007, p. 101-128.

os dois homens, aliás, uma questão cara ao momento histórico do Brasil à época, a questão da raça, afinal o autor apresenta ao leitor um grumete, "uma criança de quinze anos" (CAMINHA, 2013, p. 12), branco e de olhos azuis no papel de amante de um ex-escravo negro, que funcionará no texto tal como um *paidagogos* grego.

Amaro, essa personagem enquadrada na categoria de homossexual<sup>3</sup>, por ter inclinações de desejo para pessoas do mesmo gênero que o seu, isto é, o gênero masculino, apaixonar-se-á por Aleixo, jovem grumete do Sul do Brasil, que servirá com ele na lúgubre corveta de guerra cuja descrição preenche a primeira página do romance. Uma paixão pautada por traços de animalização e violência atribuídos à raça negra, conforme os postulados da Escola Naturalista, o que não exclui uma visão talvez até positiva por parte do narrador do romance do envolvimento entre os dois marinheiros.

Após um período em alto-mar, os dois marinheiros, por iniciativa de Amaro, morarão em um quartinho na cidade do Rio de Janeiro, no qual poderão viver como dois amantes em um local protegido por uma alcoviteira de apelido, não inocente, "Carola Bunda", personagem masculinizada que complicará a relação entre as protagonistas ao seduzir Aleixo, provocando o final trágico do romance.

*O Bom-Crioulo* permitiria vislumbrar uma possibilidade de sociabilização das identidades homossexuais, como também estaria anos-luz dessa atitude, posto que permite, mesmo que transitoriamente, a experimentação livre de prazeres ligados ao amor entre homens, das lutas e conquistas do movimento homossexual "quando diz que o Bom Crioulo fazia do grumete Aleixo, branco, "um escravo, uma **mulher à toa** propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação," (CARVALHO, 2000, p. 33, grifos nossos). Portanto, um romance de antecipação da discussão do lugar do homossexual e de sua sexualidade; sim, do lugar que a sexualidade do homossexual deveria ocupar, apesar de a "mentalidade social" (EAGLETON, 1978, p. 118) do período em que o relato se passa – que coincide com o momento histórico de publicação do romance – enxergar o homossexual como uma figura cômica e des-sexualizada, conforme anteriormente apontei acerca da personagem Albino, de *O Cortiço*.

---

<sup>3</sup> O romance não lança mão da palavra "homossexual" para classificar Amaro, mas sim expressões como "pederasta" e "sodomita", por exemplo. Contudo, como estamos abordando neste texto a personagem Amaro no contexto do século XIX, em que o "desejo", em termos freudianos, acionava uma identidade, parece-nos relevante apontar, com o uso da palavra homossexual, o lugar de abjeção que Bom Crioulo goza na economia do romance.

Dessa forma, em *O Bom-Crioulo*, ao contrário de *O Cortiço*, há a representação de uma homossexualidade sexualizada, quer dizer, homoerótica; o homossexual não apenas mantém relações sexuais – e as mantém de maneira "caprichosa" (CAMINHA, 2013, p. 28), como ainda estabelece uma relação afetiva com seu parceiro, rompendo com a imagem tradicional de se perceber o homossexual, e inaugurando uma outra, pautada agora por novos arranjos de sociabilidade – homossociabilidade<sup>4</sup>. Mas não nos enganemos: há, na relação entre os dois marinheiros, uma rígida estrutura hierárquica, orientada pela performatividade de gênero, a orientar o amor de Amaro e Aleixo.

O protagonismo da personagem Amaro, duplamente guetizada<sup>5</sup> – primeiro negra, depois homossexual, e nessa ordem não há hierarquizações implícitas – que encontra na pena de Caminha uma possibilidade de existência, um espaço de performatividade no qual negocia sexualidade (e por que não etnia?), em um diálogo dialético, abre caminhos no campo epistemológico e contribui, mesmo que tardiamente<sup>6</sup>, para um renovado entendimento sobre as identidades homossexuais. E no que se refere à representação da homossexualidade na literatura, *O Bom-Crioulo*, na esteira do que afirma Leandro Colling (2013) sobre a representação de personagens não heterossexuais na teledramaturgia brasileira, seria possível afirmar que o romance de Caminha passa de um paradigma da invisibilidade para um outro de tolerância da homossexualidade – caso de *O Cortiço*, romance no qual o homossexual ocupa o lugar do fetiche, servindo como divertimento para as pessoas heterossexuais – e, por fim, para um outro paradigma em que as relações homossexuais são não só sexualidades como, ainda, naturalizadas e normalizadas. E aqui não corroboramos tal processo que normaliza e depois naturaliza, tão só o indicamos por meio da análise.

Denilson Lopes contribui para a noção de "antecipação" ao destacar o pioneirismo de *O Bom-Crioulo* sustentando que na obra do escritor cearense, em discrepância com a

---

<sup>4</sup> Talvez seja temerário introduzir a noção de "homossociabilidade" neste contexto; contudo, à parte a relação afetiva estabelecida pelo casal Amaro-Aleixo, a pensão da Rua da Misericórdia também se apresenta como local relevante para a constituição do que se poderiam nomear "locais de sociabilidade homossexual", uma vez que ali Carola Bunda abrigava toda sorte de pessoas, independentemente de sua sexualidade ou posição social, segundo a própria narrativa. Note-se, contudo, que a possível sociabilidade aqui proposta restringe-se ao campo do gueto, por vezes de profunda fragilidade social. Adiante, quando da descrição da Rua da Misericórdia, isso se verá mais claramente. Destacamos, a despeito disso, que o gueto pode se apresentar como um local de resistência e de proteção, ou de "solidariedade cultural", conforme apontamos em outro momento (LUCAS LIMA, 2013).

<sup>5</sup> Relativo a gueto.

<sup>6</sup> A recepção crítica de *Bom-Crioulo* não foi nem positiva nem negativa, mas sim, quase inexistente. É por essa razão que entendemos que apenas tardiamente foi possível revisitar esta obra do século XIX, agora com uma mirada que se renova com o fôlego que a perspectiva *queer*, por exemplo, provê ao crítico.

estereotipização e abordagem secundária dada à homossexualidade em outros romances naturalistas, "a representação da homossexualidade adquire um elemento central na narrativa e não só um dado circunstancial" (LOPES, 2002, p.126). Em outro local, Leandro Colling (2010) afirma, ainda sobre a representação de personagens não heterossexuais na teledramaturgia brasileira, que a homossexualidade na contemporaneidade apareceria como algo respeitável no interior de um modelo heterossexual e burguês de família.

### **A materialidade do corpo homossexual**

*Se o homossexual não pode ser feliz, ao menos ele pode existir*

Leonardo Mendes

Mendes reflete sobre a "autorização a existir" que a personagem homossexual recebe, de modo específico no romance *O Bom-Crioulo*, quando dela se ocupa o narrador, concedendo-lhe protagonismo e, conseqüentemente, outorgando-lhe *existência*. E é aí que, dentre outras questões, reside uma das principais relevâncias do romance de Caminha: a visibilização das identidades homossexuais em um contexto sócio-histórico no qual pululam os discursos patologizantes da homossexualidade, visibilização essa oportunizada pelo que Leonardo Mendes (2000, p.173) denominou "espaços de homossexualidade", e que aqui tomaríamos como gueto.

Por outro lado, a ação de concepção da existência de um corpo, e no caso específico da análise deste texto, do corpo homossexual, envolve não apenas um corpo, como dito, mas também a emergência de um sujeito que assume uma conduta, que, "funcionalmente", como assevera Paul Zumthor (2000), toma para si uma responsabilidade. Mesmo que essa assunção de responsabilidade não seja consciente, ou militante, apenas para utilizarmos um termo que nos é próximo, o corpo, nas inúmeras e repetidas performances que realiza, acaba por negociar com identidades que não a sua – e com o próprio corpo social – e, assim, (des)constrói a(s) sua(s) própria(s) identidade(s). Portanto, as identidades homossexuais, como de resto todas o são, serão sempre construídas e relacionais. Eu me constituo na medida em que me diferencio.

## Performatividade de Gênero I: Amaro

Três são as principais personagens de *O Bom-Crioulo*: Amaro, Aleixo e Dona Carolina. Amaro, a protagonista do romance, é a mais instigante das três, porque se insere ao mesmo tempo no lugar de exclusão/interdição destinado ao negro e no lugar destinado ao homossexual. Essa personagem, insere-se no imaginário do chamado "macho guei"<sup>7</sup>, posto que será sobre seu corpo e valentia que o narrador se irá debruçar com mais atenção. Vejamos um excerto do romance que ilustra essa dupla filiação de Amaro:

Amaro soube ganhar logo a afeição dos oficiais. Não podiam eles, a princípio, conter o riso diante daquela figura de recruta alheio às praxes militares, rude como um selvagem, provocando a cada passo gargalhadas irresistíveis com seus modos ingênuos de tabaréu; mas, no fim de alguns meses, todos eram de parecer que “**o negro dava para gente**” (CAMINHA, 2013, p. 9, grifos nossos).

Esse trecho deixa patente que para o negro já havia um entendimento preestabelecido (argumento este que, aparentemente, nos aproxima dos pressupostos naturalistas), o qual determinava caráter e aptidões. Mendes (2000, p. 175) diz que Amaro, por intermédio do fascínio que seu corpo causava nos espíritos da maruja, pode exercer uma posição de liderança; assim, mesmo negro, mesmo guetizado, o protagonista, em se analisando a cena que descreve sua primeira punição, consegue seduzir a sua audiência, o que destaca a valentia de Amaro, confirmando sua masculinidade. "A bordo todos o estimavam (...) a primeira vez que o viram, nu, uma bela manhã, depois da baldeação, refestelando-se num banho salgado – foi um clamor!" (CAMINHA, 2013, p. 11); é nesse corpo, portanto, "colossal" que se vão plasmar, mas sem fixar – tal como o barro, ao mesmo tempo seco e duro, e em se mudando as condições, molhado e flexível, uma metáfora para pensar as identidades a partir de um repertório teórico pós-estruturalista – as identidades de Amaro, rodeado por uma áurea de macho guei e amante irado.

Essa imagem fortemente masculinizada, ou de macho guei, suscitada pela figura colossal de Bom Crioulo, conduz ao entendimento de outras identidades, historicamente

---

<sup>7</sup> A grafia é nossa, uma vez que, ao contrário das ideias suscitadas pela palavra “*gay*”, queremos chamar a atenção para o local – Brasil – a partir de onde essa identidade homossexual, e, portanto, “guei”, se constitui. João Silvério Trevisan pode ser apontado como o precursor da utilização desse tipo de grafia, que não é, de modo nenhum, gratuita: releva, antes, uma postura política calcada na assunção de um olhar local sobre as problemáticas da homossexualidade.

distanciadas, como a do “negrão rastafári” do romance *Onde Andará Dulce Veiga*, de Caio Fernando Abreu (1997), personagem cujo corpo também será pontual na composição da identidade da protagonista<sup>8</sup> dessa narrativa. A pesquisadora Guacira Louro (2003) nos dá pistas para a interpretação cultural do corpo quando questiona, provocativamente: "para onde se voltam os olhares quando se quer classificar e 'localizar' alguém? Quais as referências a que se recorre para, de imediato, dizer quem alguém é?" É interessante, no entanto, apontar que em momento algum Amaro é percebido como feminino, mesmo quando, às surdinas, chega ao conhecimento da maruja sua "amizade escandalosa com o pequeno" (CAMINHA, 2013, p. 12); a intensidade de suas emoções – que quase o levam ao choro (p. 9); seu caráter "tão meigo" (CAMINHA, 2013, p.9); enfim, esses e outros atributos da personalidade de Amaro servem para reforçar a masculinidade do negro pintando-o de acordo com as tintas da valentia e força próprias da hombridade de um verdadeiro "homem": "A chibata fizera-se para o marinheiro: apanhava até morrer, como um animal teimoso, mas havia de mostrar o que é ser homem!" (CAMINHA, 2013, p. 12).

Era Bom Crioulo, o negro Amaro, cujo espírito debatia-se, como um pássaro agonizante, em torno desta única ideia — o grumete Aleixo, que o não deixava mais pensar noutra coisa, que o torturava dolorosamente... — Maldita a hora em que o pequeno pusera os pés a bordo! Até então sua vida ia correndo como Deus queria, mais ou menos calma, sem preocupações incômodas, ora triste, ora alegre, é verdade, porque não há nada firme no mundo, mas, enfim, ia-se vivendo... E agora? Agora... hum, hum!... agora não havia remédio: era deixar o pau correr... (CAMINHA, 2013, p.14)

A imagem utilizada pelo narrador para descrever, nesse exemplo, a paixão de Bom Crioulo, é um pássaro que agoniza, que se debate... Amaro vê-se preso à feição do jovem grumete Aleixo, e entende que contra essa força não há nada que ele possa fazer, "era deixar o pau correr". Em consonância com os postulados cientificistas da época, a paixão de Amaro por Aleixo era considerada como um vício, "em uma questão à parte, que diabo! ninguém está livre de um **vício**." (CAMINHA, 2013, p.11, grifo nosso). E mais adiante, pela voz do narrador, Bom Crioulo refletindo sobre seu "vício":

Não se lembrava de ter amado nunca ou de haver sequer arriscado uma dessas aventuras tão comuns na mocidade, em que entram mulheres fáceis, não: pelo contrário, sempre fora indiferente a certas coisas, preferindo antes

---

<sup>8</sup> Referimo-nos, aqui, ao jornalista sem nome que busca, quase que policialmente, a cantora Dulce Veiga, desaparecida após o que seria a sua primeira grande apresentação.

a sua pândega entre rapazes a bordo mesmo, longe de intriguinhas e fingimentos de mulher (CAMINHA, 2013, p. 14).

O negro Amaro percebe, em suas reminiscências, que estava, desde há muito, atrelado a essa paixão que ele ainda não entende, preferindo a "pândega entre rapazes" distante das "intriguinhas e fingimentos de mulher". A personagem demonstra, neste último exemplo, uma impossibilidade de entendimento do universo feminino, reduzindo-o a uma atmosfera de fingimentos e intrigas. Em outro momento, Amaro chega mesmo a dizer que "dera péssimo papel de si como homem".

A sexualidade de Amaro, longe de tão-somente um "homossexualismo de caserna", como apontou Jurandir Freire Costa (1992, *apud* MENDES, 2000), uma homossexualidade que se restringe a ambientes nos quais medram a violência e a disciplina – locais esses habitados essencialmente por homens –, como é o navio (e, em consequência, a Marinha), essa sexualidade, como se pode verificar no trecho anterior que examinamos (CAMINHA, 2013, p.14), demonstra que a orientação do desejo de Amaro é anterior à sua vida no mar, e, assim, não geograficamente condicionada.

Não obstante a isso, de alguma forma, ao que parece, Jurandir Costa aproxima-se, ainda que enviesadamente, de algum entendimento a respeito da homossexualidade ao atestar sua presença em ambientes ligados à brutalidade, à obediência e à rigidez dos corpos. "Uma coisa, porém, ele soubera conservar: a força física, impondo-se cada vez mais aos outros marinheiros, que não ousavam agredi-lo nem brincando" (CAMINHA, 2013, p.13), e mais que uma *imposição* de corpos sobre outros corpos, Amaro toma consciência, também, do "poder" que seu corpo possui no sentido de posse do grumete; diz o negro, pelo narrador, "seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, **devorá-lo** de beijos, **esmagá-lo** de carícias **debaixo** de seu corpo." (CAMINHA, 2013, p.16, grifos nossos).

Amaro, anteriormente escravo, agora, de modo irônico, se vê *escravo* de um novo "senhor": ele é escravo do grumete, servo dessa paixão que agora o agoniza e atormenta, "o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega." (CAMINHA, 2013, p. 20). Mais adiante analisaremos a presença, à cena chamada pelo narrador, do imaginário grego, já que, por dois motivos, o romance de Caminha relê esse mundo: (1) pelo papel pedagógico exercido por Amaro ao instruir, tal como um *paidagogos*, e (2) pela beleza de "estátua grega" de Aleixo, preso em seu mutismo e passividade, que o reduzirão a objeto de disputa entre

Amaro e Carola Bunda, a portuguesa masculinizada, talvez protoimagem da lésbica dominadora (LOPES, 2002, p. 128).

O narrador de *O Bom-Crioulo* trabalhará de modo a discriminar dois papéis de gênero: o masculino e o feminino, pondo Amaro a encenar o papel masculino e Aleixo, o feminino. Portanto, ratificando o dualismo de gênero. Este narrador reproduz, com algumas modificações, o binômio homem (masculino) X mulher (feminino) ratificado pelas pesquisas "científicas" realizadas ao longo da segunda metade do século XIX, apesar de, em quase toda a primeira metade do romance, quase quer ser simpático à sexualidade de Bom Crioulo, comparando-a, em alguns momentos, ao amor entre um homem e uma mulher – o que não exclui a manutenção da antinomia:

Sua amizade ao grumete nascera, de resto, **como nascem todas as grandes afeições**, inesperadamente, sem precedentes de espécie alguma, no momento fatal em que seus olhos se fitaram pela primeira vez. Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de **sexo contrários**, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa atração animal **que faz o homem escravo da mulher** e que em todas as espécies **impulsiona o macho para a fêmea**, sentiu-a Bom Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. (CAMINHA, 2013, p.12, grifos nossos).

Amaro não entende a natureza dessa atração que o impele para Aleixo, mas reconhece ser impelido ao grumete tal qual o macho é atraído pela fêmea. Bom Crioulo sente uma necessidade que o atormenta a possuir o "grumetezinho". Seu papel é marcado como o dominador, como o macho que deverá engendrar estratégias com vistas ao acasalamento, "(...) estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se *conquista uma mulher formosa*, uma terra virgem, um país de ouro... Estava satisfeitíssimo!" (CAMINHA, 2013, p.7, grifos nossos).

Não aguentando mais o desejo forte de possuir o grumete, tal como a bebida, única coisa que punha a perder o negro – "E quando bebia demais (...) santo Deus! Ninguém podia com ele (...)", Amaro era "medonho, terrível" (CAMINHA, 2013, p. 41) –, "Príapo jurou chegar ao cabo da luta" (CAMINHA, 2013, p. 20), uma imagem resgatada da mitologia greco-romana, frequentemente representada por um falo ereto e de grandes proporções, que orienta a leitura para o papel ativo de Amaro, frente ao papel passivo de Aleixo. Devido à conversa de Amaro prometendo vida boa, teatro e passeios na cidade do Rio de Janeiro e também devido ao castigo que "o negro sofrera por sua causa", Aleixo "conservou-se imóvel,

sem respirar" (CAMINHA, 2013, p.21) e cedeu à "vontade ingênita" (CAMINHA, 2013, p. 21) de se deixar abandonar aos caprichos sexuais de Amaro. E, assim, Amaro deu fim à vontade que o torturava...

## **Performatividade de Gênero II: Aleixo**

O grumete Aleixo é o objeto de desejo e admiração da protagonista, Amaro, e de Dona Carolina, e, de modo geral, de todas as demais personagens do romance, por sua beleza grega em corpo de estátua: "Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante." (CAMINHA, 2013, p.29).

Logo no início do romance, o narrador descreve o grumete como "um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se 'cousas'" (CAMINHA, 2013, p.7), visivelmente franzino, pequeno diante do "latagão" negro, Amaro. Aleixo é "uma criança de quinze anos" (CAMINHA, 2013, p.12), filho de pescadores pobres do Sul do País, ainda imberbe quando vem a conhecer Amaro a bordo da corveta decadente do início do romance. Vale ressaltar, neste ponto da análise, que na mesma medida que a personagem de Amaro é representada por meio de imagens que destacam sua força e tomada de decisão (lembramos que é ele quem aluga o quarto na Rua da Misericórdia), Aleixo, por outro lado, é marcado pela passividade e falta de iniciativa, pendendo ora para Amaro ora para Carola Bunda.

O grumetezinho Aleixo, tal como um discípulo, aos poucos é orientado por Amaro, o qual inclusive o auxilia na percepção de todo o seu potencial de beleza:

Gabando-se de conhecer "o mundo", Bom Crioulo cuidou primeiro em lisonjear a vaidade de Aleixo, dando-lhe um espelhinho barato que comprara no Rio de Janeiro — "para que ele visse quanto era bonito". O pequeno mirou-se e... sorriu, baixando o olhar. — Que bonito o quê!... Uma cara de carneiro mocho! — Mas não abandonou o trastezinho, guardando-o com zelo no fundo da trincheira, como quem guarda um objeto querido, uma preciosidade rara, e todas as manhãs ia ver-se, deitando a língua fora, examinando-se cuidadosamente, depois de ter lavado o rosto. (CAMINHA, 2013, p.15)

O jovem se transforma em um objeto raro de desejo, mas que, diferentemente da beleza romântica, daquela presente em *O Retrato de Dorian Gray*, pode ser tocado, pode ser

desfrutado em toda a plenitude de gozos e desejos:

Uma coisa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher à-toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação. Logo na primeira noite exigiu que ele ficasse nu, mas nuzinho em pêlo: queria ver o corpo.... (CAMINHA, 2013, p. 28)

Aleixo, passivamente, cede a todos os desejos de Amaro, entregando-se, como uma **mulher à-toa**, como uma prostituta, talvez, submisso a todos os caprichos de Bom Crioulo. Um adolescente andrógono, de modo indistinto homem e mulher, imagem de prazer que simultaneamente suscita desejos de macho e fêmea: "todo ele cheirando a essência, como uma rapariga que se vai fazendo mulher" (CAMINHA, 2013, p.29). E mais adiante no texto, quando a portuguesa Carola Bunda dele se acerca, com vontades de "mulher-homem": "Bateu a porta e começou a se despir a toda pressa, diante de Aleixo, enquanto ele deixava-se estar imóvel, muito admirado para essa mulher que o queria **deflorar** ali assim, torpemente, como um animal" (CAMINHA, 2013, p. 36, grifo nosso). Aleixo, pela voz do narrador, surpreende-se com a ação da portuguesa, mas, mesmo assim, não reage, apenas se deixa estar; e entende sua associação a uma figura de passividade quando pensa que a portuguesa o iria "deflorar".

### **Espaços de homossexualidade: a Marinha e o quarto da Rua da Misericórdia**

O romance de Caminha apresenta o cenário tropical do Rio de Janeiro no final de século XIX, cidade-refúgio de Amaro, personagem que outrora havia sido escravo, mas que encontrara na liberdade da Marinha uma possibilidade de sobrevivência no corpo social da maior cidade brasileira à época.

Bom Crioulo tomou à esquerda, por baixo da arcada do Paço, enfiando pela rua da Misericórdia, braço a braço com o grumete, fumando um charuto que comprara no quiosque. Lá adiante, nas proximidades do Arsenal de Guerra, pararam defronte de um sobradinho com persianas, de aspecto antigo, duas varandolas de madeira carcomida no primeiro andar, e lá cima, no telhado, uma espécie de trapeira sumindo-se, enterrando-se, dependurada quase. Embaixo na loja, morava uma família de pretos d’Angola; ouvia-se naquele momento, no escuro interior desse coito africano, a vozeria dos negros. (CAMINHA, 2013, p. 25)

Nesse trecho, há uma descrição do entorno no qual as protagonistas se estabelecerão. Chama a atenção a decadência da Rua da Misericórdia, assim como a classe de pessoas que

ali residia. O narrador se refere ao "coito africano", expressão que suscita uma ideia de refúgio, para usar uma palavra da época "valhacouto", local no qual os "pretos" poderiam viver da forma como bem entendessem sem a presença de um corpo social opressor – pelo menos visível, atuante.

João do Rio, escrevendo sobre a Rua da Misericórdia, diz:

A rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundice, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, solução de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiosa e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: - Misericórdia! (RIO, 1997, p. 57).

O quartinho servirá como um reduto do amor dos dois marinheiros, protegidos pela invisibilidade que a condição periférica da Rua da Misericórdia produz, e amparados pela portuguesa Carolina, antes prostituta, que agora vive de aluguéis: a "gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa" (CAMINHA, 2013, p. 23), não "fazia questão de cor e tampouco se importava com a classe ou profissão do sujeito". Tampouco a portuguesa se importava com a forma como seus inquilinos vivenciavam suas sexualidades, funcionando, no texto, como uma alcoviteira versão homossexual.

Sob a fachada do naturalismo, *O Bom-Crioulo* mostra a decadência da portuguesa Dona Carolina, de forma irônica denominada "Carola Bunda", a qual seduz o grumete Aleixo, construindo a ponta do frágil triângulo sexual que baliza o romance. À semelhança da personagem de Jerônimo de *O Cortiço*, Carola Bunda representa a degradação social e moral do elemento branco – português, que se deixa influenciar pelo elemento brasileiro.

Voltando à questão inicial, da negociação política e da questão de gênero, ao analisar a obra sob esses aspectos, percebemos que Amaro busca o estabelecimento de uma relação estável com o grumete Aleixo, vontade essa que pode ser verificada por meio dos rituais por ele empregados de conquista do grumete e pelo deslocamento das personagens para um

ambiente político estável que é a casa, quer dizer, o quarto da Rua da Misericórdia.

O quarto, como um "bazar hebreu", uma vez que Bom Crioulo o tinha enchido com mil e uma quinquilharias – "coisas sem importância" – representa a vontade da protagonista de se ver como parte do corpo social final de Império, amparado pela *presença* até mesmo do imperador: o retrato do governante brasileiro estava pendurado na parede do quartinho, o que, para Leonardo Mendes (2000, p.207), é uma forma de a protagonista pedir ao governante que se utilize de seu poder moderador, atuando em seu favor.

Mas, como se antevê em momentos, a frágil proteção do imperador não durará muito tempo, conduzindo os amantes à tragédia. E fazendo coro ao autor de *O Retrato do Imperador* (2000), com a citação inicial desta seção, "se o homossexual não pode ser feliz, ele pode, ao menos, existir", é uma negociação que se fecha com a impossibilidade de completude dos corpos e dos desejos, resultado esse que se corresponde com aquele encontrado em *Dulce Veiga*, com a personagem do jornalista sem nome que tem suas esperanças de vida com Pedro erodidas pela AIDS.

## **Conclusão**

Se considerarmos que o final do século XIX daria lugar à República e à inauguração de um novo modelo de nação, uma nação aos moldes da Europa – branca e heterossexual, perceberemos que o romance de Caminha termina por corroborar o projeto nacional gestado pelas elites econômicas da época. Não há lugar para a existência do negro e do homossexual que não o gueto ou a morte.

Entretanto, há, em Amaro, um forte desejo, mesmo que não militante no sentido que atualmente atribuímos à palavra, de viver com Aleixo, em uma relação que duplamente tensiona o lugar da homossexualidade e do homossexual no final do século XIX. Bom Crioulo insurge-se, em primeiro lugar, contra a interdição de raça/etnia, envolvendo-se com "o pequeno" que pertence a uma identidade de raça branca, que se associa, essa raça, aos dominadores, à figura do branco que desbrava, viola a terra e domina o negro; e, em segundo lugar, Amaro inverte essa fórmula, como que se invertesse a mão que segura a chibata, dominando o branco – Aleixo –, e assumindo protagonismo em uma relação, *a priori*, insustentável.

Bom Crioulo, após um pequeno período de ventura com o grumete no quartinho da Misericórdia, é chamado pelo Comando para servir em um outro navio, diferente daquela corveta lúgubre que abre o romance – mas que tanta alegria lhe dera; ele agora se vê só e com ciúmes de seu grumete, sozinho no Rio de Janeiro, sem a sua presença protetora (e intimidadora).

A performatividade de gênero de Amaro no romance terá implicações na representação do homossexual até a contemporaneidade. *O Bom-Crioulo*, mesmo não representando uma possibilidade de felicidade do homossexual, o que nos parece ainda não ser possível na literatura homoerótica atual<sup>9</sup>, inicia uma possível história da homotextualidade no Brasil.

Não quisemos, contudo, advogar uma história da literatura homoerótica ou homotextual pautada por “finais felizes”, absolutamente; o que nos interessou ao longo do texto, foi destacar as assimetrias de gênero entre as personagens protagonistas de *O Bom-Crioulo* e a adequação do romance de Caminha ao ideário patológico, vigente à época, e aos imperativos da Escola Naturalista, apesar de ressalvamos a parcialidade desse acatamento ao Naturalismo. A felicidade do homossexual citada no texto diria mais respeito a uma representação literária que questionasse a heterossexualidade compulsória e se voltasse às vivências dos prazeres de maneira reflexiva e potencializadora de novos paradigmas sexuais (HALPERIN, 2000).

Mesmo que *O Bom-Crioulo* não se apresente como uma narrativa de resistência à heterossexualidade compulsória, antecipa, como dissemos, algumas pautas dos movimentos de liberação sexual da segunda metade do século XX ao apostar, mesmo que transitoriamente, na representação de um relacionamento que, ainda na literatura contemporânea, tem dificuldades de romper com a heterossexualidade e seus discursos normatizantes.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007.  
ALÓS, Anselmo Peres. Corpo e gênero no romance oitocentista brasileiro: uma leitura de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*,

---

<sup>9</sup> O romance *Onde Andará Dulce Veiga* e *Stella Manhattan* são disso exemplos. No primeiro, a AIDS é a grande responsável pelo súbito corte na relação entre o protagonista sem nome e Pedro; no segundo, o exílio sexual nos Estados Unidos empurrará Stella a uma situação de indefinição e de deriva sem fechamento.

Vol. 15, 2009, p. 16-25. Disponível em [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol18/TRvol18b.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol18/TRvol18b.pdf). Acessado em junho de 2013.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: Americana, 1973.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000052.pdf>. Acessado em junho de 2013.

CARVALHO, Gilmar. Alteridade e Paixão. Dossiê literatura gay: bandeira política ou gênero literário? *Cult.* São Paulo, ano 6, n. 66, p. 31-63, fev. 2003.

COLLING, Leandro. A heteronormatividade nas representações de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo (1998 a 2008). *Eco* (UFRJ), v. 13, p. 175-195, 2010.

COLLING, Leandro. Mais visíveis e mais heteronormativos: a performatividade de gênero das personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo. In: COLING, Leandro e THÜRLER, Djalma. *Estudos e políticas do CuS – Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade*. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 87-110.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. Trad. Antonio Souza Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Corpos que escapam. *Revista Labrys: estudos feministas*. Brasília, n. 4, ago/dez. 2003. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/guacira1.htm#notium>. Acessado em setembro de 2011.

LUCAS LIMA, Carlos Henrique. *Do homoerotismo à deriva sexual: estratégias e políticas homossexuais de derrisão da heterossexualidade compulsória em duas narrativas brasileiras*. 91p. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2013.

MENDES, Leonardo. *O Retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, n. 28. 2007, p. 101-128.

RIO, João do. A alma encantadora das ruas. *Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos queer. Identidades, contextos e ação coletiva. *Revista crítica de ciências sociais*. N. 76, dezembro 2006, p. 3-15.

**Artigo recebido em março de 2015.**

**Artigo aceito em maio de 2015.**