

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### LAVADEIROS, PADEIROS E MARINHEIROS: ROMANCE BRASILEIRO, BOÊMIA E HOMOEROTISMO NA CRISE DO SISTEMA MONÁRQUICO

Leonardo Mendes (UERJ)  
leop@cruiser.com.br

**RESUMO:** Esse estudo procura entender o aparecimento do homoerotismo na literatura brasileira, nas duas últimas décadas do século XIX, como evento ligado ao crescimento das cidades, à boêmia e à crise do sistema monárquico. O vocabulário científico, típico da cultura do período, era uma forma de legitimar o discurso literário, mas não deve desviar a atenção do movimento mais importante de descentralização e liberalização que viabilizou o aparecimento dos primeiros romances brasileiros sobre sujeitos que amavam pessoas do mesmo sexo.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance brasileiro; boêmia; homoerotismo.

A vida política e cultural das duas últimas décadas do século XIX, no Brasil, pode ter sido mais instigante do que dá a entender, à primeira vista, a historiografia disponível sobre o período. Dois eventos importantes – a abolição da escravatura (1888) e a fundação da república (1889) – ocorreram naqueles vinte anos, mas essas transformações costumam ser narradas como arranjos intra-elite, mesmo que sem sempre fáceis, com nenhuma (ou quase nenhuma) participação popular. De fato, a república de 1889 aparece tradicionalmente como uma espécie de não-acontecimento, traduzido pela expressão emblemática do historiador José Murilo de Carvalho, “a república não foi” (1987). A fermentação social que caracterizou a década de 1880 “foi esquecida” pela historiografia, como aponta a historiadora Maria Helena Machado (1994: 18), cujo livro, *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*, procura lembrar parte do que foi esquecido. Mais ou menos na mesma linha, a historiadora Maria Tereza Chaves de Mello mostra, em *A república consentida: cultura democrática e científica no final do império* (2007), como na década de 1880 a simpatia pela ideia

da república estava disseminada pelas ruas das cidades brasileiras, por onde circulava uma população com valores e ideias em parte renovados e que clamava por reformas.

Esses e outros estudos recentes nos convidam a revisitar as duas últimas décadas do século XIX no Brasil em busca de um dinamismo cultural e de uma modernidade que certamente deveria incluir a literatura do período. Deixando de lado Machado de Assis (1839-1908), cuja modernidade é amplamente reconhecida pela crítica canônica, teríamos também, no período, um grupo de escritores mais jovens que a historiografia tradicional fragmentou em subgrupos porque tomou as escolas literárias como critério válido de organização crítica. Desse modo, Aluísio Azevedo (1857-1913) foi um romancista naturalista, Olavo Bilac (1865-1918) foi um poeta parnasiano, enquanto Henrique Coelho Neto (1864-1934) foi um escritor incoerente (a expressão é de José Veríssimo) que desperdiçou o talento numa profusão verbal que incluía o realismo, o naturalismo, o gótico e o parnasianismo. Essas denominações, é claro, têm seu valor relativo, mas elas encobrem o fato de que esses três escritores faziam parte de um grupo (que incluía ainda outros escritores menos importantes) que trabalhava, escrevia e às vezes morava junto, no Rio de Janeiro. Do ponto de vista político local (e não do ponto de vista das escolas literárias europeias), eles eram o que poderíamos chamar de *os jovens escritores republicanos*.

Eles eram uma nova força política e estética numa capital que se aproximava do meio milhão de habitantes. Ocupavam lugares de destaque na imprensa da cidade, envolviam-se em polêmicas, chocavam a moral e os bons costumes, criticavam sem pejo a figura do imperador, agitavam as confeitarias da Rua do Ouvidor, participavam de comícios e reuniões, não raro violentos, pelo fim da escravidão, eram amigos dos capoeiras, das prostitutas, das coristas e dos artistas de teatro, e davam festas barulhentas que varavam a madrugada, nos sobrados e quartos cujas despesas dividiam, às vezes com grande dificuldade, no centro da cidade. Eles eram *jovens artistas boêmios*, uma denominação que embora reconhecida em biografias e estudos sobre os escritores (Lima 1958; Mérian 1988; Menezes 1944 & 1958; Pontes 1944), aparentemente nunca foi utilizada como critério válido de organização crítica. A experiência boêmia circunscrevia um espaço paradoxal, ao mesmo dentro e fora do mundo burguês e eminentemente urbano (Seigel 1992), indefinido e desintegrado, uma zona de fronteira (Maingueneau 2001), na qual o artista podia ser, ao mesmo tempo, um ocioso freqüentador de cafés e um inimigo das classes dominantes (Wilson 2000). Uma anedota biográfica pode nos ajudar a compreender o paradoxo e suas potencialidades.

Em 1890 Aluísio Azevedo publicou o romance *O cortiço* pela Livraria Guarnier, a mesma editora de Machado de Assis. Ser publicado em primeira edição pela Guarnier era sinal de grande prestígio e reconhecimento (El Far 2004; Machado 2008). Mesmo assim, Azevedo nessa época ainda dividia as despesas de aluguel com colegas de profissão. Morava com Coelho Neto num sobradinho à rua Conde d'Eu, quase na esquina da rua Riachuelo, no centro do Rio, conforme relato de Leôncio Correia (1955), que tudo testemunhou. O mobiliário era modesto, grosseira a louça e baratos

os talheres. Compradas numa pensão barata, as refeições eram sóbrias, mas isso não os impedia de ter um copeiro para o serviço. Salomé era o nome de guerra de um mulatinho de 19 anos que nessa ocasião servia à mesa de Aluisio e Coelho Neto. “Vestido de mulher”, cantava e dançava em torno da mesa, “agitando um reles galho de piaçava ou de samambaia à guisa de um ramo de rosas” (Correia 1955: 103). O copeiro de Aluísio Azevedo e Coelho Neto era uma extravagância de artistas cultos, mas pobres, equivalente ao colete escarlate do escritor francês Théophile Gautier (1811-1872), ou à gravata azul, “salpicada de ouro, em grande laço fofo que se derramava, com escândalo, sobre o peito” (Coelho Neto 1985: 149) do poeta alagoano Guimarães Passos (1867-1909), outro jovem escritor republicano esquecido. Essas extravagâncias eram uma forma de chamar a atenção, de causar escândalo, de colocar em xeque a moda, a moral e os bons costumes – eram gestos políticos de organização de um dissenso.

Mas o que o relato de Leôncio Correa destaca é a liberalidade do ambiente da casa dos escritores, onde Salomé (que podemos chamar, ciente do anacronismo, de um jovem *gay*) podia dar livre expressão à sua sexualidade. Talvez o sobrado de Aluísio Azevedo fosse um dos poucos lugares no Rio de Janeiro em que Salomé pudesse fazer o que gostava: vestir-se de mulher e fingir que um galho de piaçava era um ramo de rosas. Isso não era pouco no Brasil de 1890, mas não queria dizer que os escritores fossem livres de preconceitos e incapazes de esnobismo. Não. Tratava-se de uma contingência da experiência boêmia, da existência precária de jovens cultos sem fortuna, que viviam do trabalho mal remunerado nos jornais da cidade, enquanto acalentavam o sonho de se tornar escritor e artista. A instabilidade financeira, quando não a pobreza material, aproximava os boêmios dos marginalizados e dos excluídos, com quem eles mantinham uma relação ambígua. O boêmio comia mal como as classes populares, mas ele podia ter um colete escarlate no armário e, quando seus meios permitiam, era servido por um copeiro. Havia uma diferença e é em nome dela que se poderia falar de um *flerte*, de uma identificação ocasional, de uma atração que a marginalidade e os excluídos, por proximidade contingente, exerciam sobre os escritores boêmios.

Uma das características mais marcantes de grupos liminares, como os boêmios, é a “moralidade aberta”, própria daqueles que escapam às redes de classificação cultural (Oliveira 2008). Os boêmios viviam sob a égide de um imaginário que transitava à revelia dos valores hegemônicos, dando-lhes uma capacidade de flexibilização e de relativização moral que era uma novidade no Brasil da época. As condições objetivas da crise do sistema monárquico, na cidade do Rio de Janeiro, permitiram aos escritores da geração boêmia operar um afastamento do “universo simbólico das classes dominantes” (Pereira 1994: 33) e ficcionalizar esse dissenso em romances, contos e crônicas. A crise do sistema monárquico proporcionou uma expansão do espaço político (especialmente no Rio de Janeiro, mas não só lá), o que queria dizer uma expansão da liberdade (Arendt 1998), mesmo que ela não tenha sido fácil, completa nem duradoura. Essa liberalização permitiu aos boêmios, no entusiasmo próprio da juventude, falar em seus escritos sobre o improferível: os pobres, os desocupados, os solitários, os escravos, os libidinosos, as coristas dos teatros, as lavadeiras, os empre-

gados do comércio, os moradores dos subúrbios, os jovens poetas desempregados, e os *gays* e as *lésbicas*.

Vestido de mulher e com seu galho de piaçava em punho, no local de trabalho, o copeiro de Aluísio Azevedo era um emblema do aparecimento e do reconhecimento de subjetividades marginais (especificamente, aqui, homens e mulheres atraídos por pessoas do mesmo sexo), que começavam, ainda que timidamente, a obter representação social e literária no contexto da crise do sistema monárquico. Em *O cortiço*, Azevedo imaginou um jovem *gay* na figura do lavadeiro Albino. Tanto Salomé quanto Albino são homens que trabalham em profissões tradicionalmente exercidas por mulheres. No romance, Albino é confidente das mulheres, que a ele contavam de “seus amores e de suas infidelidades” (Azevedo 1973: 51). O lavadeiro era o conciliador de brigas numa comunidade carente e heterogênea – uma pessoa, por isso, sensata e respeitada, convocada em momentos de crise. Por amizade, se dispunha a coletar o pagamento dos serviços das colegas. Como Salomé, Albino gostava de se vestir de mulher. Tinha por hábito economizar dinheiro o ano inteiro para que no carnaval pudesse sair pelas ruas vestido de bailarina. Era também um jovem limpo e caprichoso, de modo que sua casinha no cortiço se destacava das outras por sua beleza e conforto. Albino morava numa favela, mas sabia o que era a beleza. O lavadeiro, como outros personagens do romance em outros contextos e configurações narrativas, fala da possibilidade da beleza na favela – uma tese revolucionária que *O cortiço* talvez tenha sido o primeiro produto cultural brasileiro a propagar (Mendes 2000: 134). O leitor imagina que só no cortiço São Romão Albino poderia ser quem ele era.

Ao mesmo tempo em que Albino era um membro ativo de sua comunidade (e ninguém parecia se importar realmente, no romance, com suas preferências sexuais), o narrador o apresenta como um homem triste, que vivia suspirando e cuja cama vivia coberta de formigas. Podemos entender os insetos na cama do lavadeiro como uma interdição de sua sexualidade (levada a cabo pelo narrador heterodiegético), e isso num romance que não tem pejo em descrever com detalhes os encontros sexuais entre homens e mulheres, até mesmo em lugares públicos. Além de triste, Albino era fraco, doente e pálido, dono de um “pescocinho mole e fino” (Azevedo 1973: 51), sempre atormentado por problemas de estômago. O duplo registro (ou ambigüidade) – o narrador circunscreve uma doença (evidentemente associada ao homoerotismo) que os valores, as práticas e as crenças dos personagens do romance não reconhecem como tal – é uma característica marcante dos dois principais romances naturalistas brasileiros: *O cortiço* e *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (Mendes 2000). Não seria essa ambigüidade uma expressão do paradoxo que a experiência boêmia dos jovens escritores republicanos circunscrevia? – um *flerte* com a marginalidade sem abrir mão de um verniz condenatório que quase sempre, no caso do romance naturalista, se valia da autoridade do discurso científico. Ambos os romances são atormentados pela dúvida entre condenar e compreender, entre, digamos, o realismo e o modernismo (Mendes 2003 & 2006). Na descrição do narrador, Albino tinha um “cabelo mole caído por trás das orelhas bambas” (Azevedo 1973: 229), sugerindo uma falta de rigidez (ou impotência) que, entretanto, não privava o lavadeiro de ser um membro reconhecido da comunidade.

Adolfo Caminha (1867-1897) era dez anos mais novo do que Aluísio Azevedo e só veio do Ceará para o Rio de Janeiro em 1893, durante o governo Floriano Peixoto, quando a boêmia carioca já agonizava. Mas ele era, como o grupo do Rio, um jovem culto sem fortuna, ligado à imprensa liberal, republicano e abolicionista, que pretendia viver de literatura no Brasil do final do século XIX. No dia seguinte ao seu vigésimo quinto aniversário, a 30 de maio de 1892, Caminha fundou com Antonio Sales (1868-1940), em Fortaleza, a Padaria Espiritual – uma agremiação de jovens artistas (escritores, pintores e músicos) que se reunia todos os dias para agitar a mesmice da capital da província. Os rapazes vinham dos setores médios e baixos da capital e do interior. Eram escritores menores em busca de ascensão social, funcionários do comércio e da Alfândega, “sem filiação com as facções político-oligárquicas” da província (Cardoso 2002: 34). Os padeiros, como eram chamados, se reuniam num armazém abandonado no porto de Fortaleza que eles chamavam de “Forno”. O prédio foi pintado por dentro e por fora pelo padeiro Luís Sá. Na parede de entrada foi pintado um grande forno “vomitando” labaredas vermelhas (Tinhorão 1966: 71). Caminha conta que as pessoas se queixavam do “barulho infernal” que os padeiros faziam no Forno, quase todas as noites. Os padeiros eram chamados de “doidos, idiotas e vagabundos” (1999: 131).

Seria seguro chamar de boêmia a experiência dos artistas da Padaria Espiritual de Fortaleza? Antonio Sales chamava as reuniões no Forno de “boemia intelectual” (1938: 14). Na festa de aniversário do padeiro Silvino Batalha, em setembro de 1892, tocou a banda “Boêmia Musical” (Tinhorão 1966: 73). Os paralelos com Paris e sua vida boêmia são freqüentes nos relatos dos padeiros. Isso mostra que eles se viam como artistas autônomos, tipicamente urbanos, sem função definida na estrutura econômico-social. Em verso, o poeta Lívio Barreto comparou a Padaria Espiritual ao “Bairro Latino” de Paris (Nava 2002: 83). Caminha concordava, e supunha o entusiasmo dos padeiros “digno do *Quartier Latin*” (1999: 131). Na qualidade de excêntricos com pouco a perder, os padeiros eram obrigados a usar “flor à lapela” sempre que comparecessem às fornadas, como dizia o item quinze do programa de instalação. De “barbas postiças”, faziam conferências ao ar livre sobre Shakespeare. Saíam em serenata pela cidade, “ao som da flauta, violino e violão” (Sales 1938: 15). Também houve diversos piqueniques e até mesmo um desfile de um pão de três metros, em festas ao ar livre (Azevedo & Carvalho 1992: 4). Como a boêmia carioca, a Padaria Espiritual era um espaço de encontro da juventude culta, onde as tradições políticas e literárias podiam ser colocadas sob suspeição.

O potencial transgressivo das experiências da Padaria Espiritual é verificável no romance *A normalista*, que Caminha publicou em Fortaleza no ano seguinte à fundação da agremiação. Anunciada como um “romance experimental”, a obra era uma narrativa saborosa sobre os subúrbios da cidade, na qual a protagonista Maria do Carmo, uma adolescente, aparece beijando sua amiga Lídia na boca enquanto lêem, escondidas, passagens do romance *O primo Basílio*. Mas foi em 1895 que Caminha publicou, já no Rio de Janeiro, o audacioso romance *Bom-Crioulo*. O romance saiu pela Livraria Moderna, cujo dono, Domingos Magalhães, se dispunha a publicar obras dos jovens autores (El Far 2004: 44), certo de que havia ali um bom filão comercial, nem que

fosse pelo escândalo. Se no romance de Azevedo o lavadeiro era um personagem periférico, no romance de Caminha o jovem *gay* (além de negro e ex-escravo fugido) é o protagonista. Amaro era um jovem honesto, fiel e solidário com os oprimidos. Certa ocasião ergueu um bêbado acometido de gota e o carregou no ombro “como se pegasse uma criança” até a Santa Casa de Misericórdia (Caminha s.d.: 51). Tinha, afinal, um corpo capaz de “movimentos extraordinários, invencíveis mesmo, de um acrobatismo imprevisível e raro” (Caminha s.d.: 17). Tal gesto de solidariedade, no romance, se soma ao ato heróico de ter salvado D. Carolina (a dona da pensão onde ele e o grumete Aleixo alugam um quarto) de um assalto de “gatunos” armados com facões, alguns anos antes.

O heroísmo, entretanto, não impede o narrador de definir o desejo de Bom-Crioulo como um “comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo” (Caminha s.d.: 32). O vocabulário da doença também ronda o marinheiro, como ocorre com Albino, em *O cortiço*. Mas Albino é um personagem sempre vislumbrado à distância e que nunca conhecemos intimamente. Bom-Crioulo, por seu turno, é o protagonista, e por isso o leitor sente-se muito próximo a ele. Sabemos, assim, o quanto é estranho o fato de o conceito de doença repentinamente rondar um homem que é um exemplo de saúde e de trato amigável (daí o título do romance), e quão pouco alarmado Bom-Crioulo parece estar ao se descobrir portador de uma anomalia. Ao contrário, este é um momento de tranqüila aceitação de sua sexualidade. Essa ambigüidade faz com que *Bom-Crioulo* seja, ao mesmo tempo, um “estudo naturalista de caso” e uma história de amor entre dois homens (Foster 1991) – um amor marginal. O romance mal se agüenta em pé, tamanhos são seus paradoxos. O mesmo narrador que chama a sexualidade de Bom-Crioulo de “anomalia” e “comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo”, permite que ele compartilhe com o leitor, de forma aberta e sincera, suas tentativas fracassadas de se relacionar com mulheres, seu entendimento de que não podia nem devia lutar contra sua sexualidade e, também, a revelação surpreendente de que ele era virgem aos trinta anos – uma característica bastante estranha para um personagem que o próprio Caminha chamou, num artigo sobre o romance (1896: 41), de “degenerado nato”.

Como *O cortiço*, *Bom-Crioulo* é um romance ambíguo e desigual. A obra é intrigante precisamente por sua indecisão quase modernista, por sua coragem e honestidade vacilantes. Resgatar Amaro – negro, pobre e *gay* – de sua inexpressividade era um projeto afetivo que se sobrepunha ao projeto naturalista do romance. No final das contas, a estranha equação que mistura o naturalismo com o gótico, que define a relação do narrador com o protagonista (Mendes 2004), alcança realismo sem o voyeurismo de romances como *A carne*. Que ao final o protagonista seja preso, mas não morto, é parte dessa equação. Afinal, antes e depois de *Bom-Crioulo*, narrativas explicitamente homoeróticas, como *The picture of Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde (1854-1900), terminam sempre com a morte violenta do homem *gay*, como ocorre também no romance *O barão de Lavos* (1891), do escritor português Abel Botelho (1855-1917), em quem Caminha certamente se inspirou. No romance brasileiro, entretanto, a narrativa constrói um ambiente receptivo ao protagonista por meio do emprego da técnica do *monólogo narrado* (Cohn 1978: 99-140). A técnica permite que

o leitor conheça o protagonista de perto, saiba das razões de suas ações, conheça a sinceridade de seus desejos. *Bom-Crioulo* é apresentado de dentro para a compreensão do leitor, mas sempre no domínio mental do narrador. O emprego continuado da referência de terceira pessoa dá um verniz de objetividade à narrativa e indica a presença de um narrador soberano. Ao mesmo tempo, ela permite que ele explore sua identificação com a mentalidade do protagonista incompreendido.

No que diz respeito à representação do homoerotismo, não há nada na literatura brasileira do período que se possa comparar a *Bom-Crioulo* – uma narrativa que se passa metade em alto mar e metade nas ruas e pensões mal freqüentadas da zona portuária do Rio de Janeiro. Em *O cortiço* temos também o amor entre as mulheres, nas aventuras da prostituta Leonie com Pombinha, mas aqui também o impacto do evento é sombreado pela centralidade do protagonista *gay* do romance de Caminha. Mesmo assim, o evento fornece a Aluísio Azevedo a ocasião de descrever a mais longa e detalhada cena de sexo do romance (1973: 149-153), na luxuosa casa da *madame*. Quando cai em si, Pombinha se enoja do que fez e tem vontade de desaparecer. Leonie faz de tudo para retirar essa impressão negativa da cabeça da menina. Cai-lhe aos pés, beija-lhe as saias, “comprometendo-se a ser sua escrava e obedecer-lhe como um cachorrinho” (1973: 152). Mais tarde, depois do jantar, a prostituta “tomou a mão de Pombinha e meteu-lhe no dedo um anel com diamante cercado de pérolas” (1973: 153). A jóia formaliza uma espécie de noivado simbólico entre as duas mulheres e antecipa a trajetória futura de Pombinha, quando, ao final do romance, une-se a Leonie e se transforma, também ela, numa prostituta de luxo. Não há dúvida, no romance, de que embora fosse uma profissional do sexo, Leonie preferia o amor das mulheres.

O vocabulário científico, é certo, oferecia à ficção naturalista uma instância de legitimação para forçar a nota e falar sobre sujeitos até então desconhecidos da literatura brasileira, mas era a experiência boêmia dos jovens escritores republicanos, na crise do sistema monárquico, que estava na base desses empreendimentos ficcionais no que eles tinham de libertadores e transgressivos. Por isso, até mesmo o mais discreto Coelho Neto, que também conviveu com Salomé, faz menção a *gays* e *lésbicas* em sua ficção. Em *Fogo fátuo* (1929), seu último romance, Coelho Neto ficcionaliza suas memórias de juventude no ano da proclamação da república. No soberbo capítulo XIII, o narrador descreve a casa de cômodos em que morava na Rua do Lavradio, no centro do Rio. Desfilam pelo capítulo pintores de taboetas, escultores, sapateiros, mestres de obras, estudantes, professores de humanidades, poetas desempregados, além de “um tipo misterioso, alto, ruivo, sempre metido consigo, que passava os dias trancado, comendo de fora e, à noite, com grande ostentação de roupas, saía exalando perfume, às vezes com um rapazola muito encalamistrado, que o procurava” (Coelho Neto 1929: 246). Calango, o velho servente da casa de cômodos, conhecia o quarto do tipo e segredou: “Lá dentro aquilo até parece uma barbearia, tantos são os vidros de cheiro e pomadas e sabonetes, escovas e ferros com cabo de prata. É um nunca acabar de coisas que a gente nem sabe para que servem” (Coelho Neto 1929: 247). No passeio ao Alto da Tijuca, em *Fogo fátuo*, o grupo boêmio incluía “uma alemã anafada (110 quilos e seiscentos gramas) com barba e óculos, que foi classificada à

parte, no gênero neutro” (Coelho Neto 1929: 174). Numa travessia de barca entre Rio e Niterói, também em *Fogo fátuo*, os boêmios encontram “Madame Durocher”, uma parteira conhecida na cidade. Segundo a descrição do narrador, ela era um “andrógino”. “Grande mulher, ou grande homem, quanto a isso não se sabe ao certo” (Coelho Neto 1929: 336), diz o personagem Paulo Neiva.

Albino, Amaro, Aleixo, Salomé, Leonie, Pombinha, Madame Durocher – seres reais ou ficcionais, atraídos por pessoas do mesmo sexo, ou ainda sujeitos de uma identidade sexual indefinida, começam a pipocar no romance brasileiro nas duas últimas décadas do século XIX. O vocabulário científico que, não raro, foi usado para descrever esses sujeitos, especialmente no chamado romance naturalista, não deve desviar nossa atenção do quanto essas inclusões problematizavam as relações de poder e domínio na sociedade brasileira do período. Se, por um lado, o vocabulário científico moralizava as experiências de gays e lésbicas, por outro a franqueza e a autenticidade com que os jovens escritores republicanos falavam desses sujeitos seriam o testemunho de um intercâmbio genuíno com a marginalidade. Nesse contexto, ganham destaque as experiências boêmias do grupo – experiências de relativização ligadas ao crescimento e à diversificação das cidades modernas, em meio à profunda crise política, moral e estética do segundo império brasileiro. Essa capacidade para a flexibilização permitiu aos jovens escritores republicanos redimensionar as noções de vício e virtude, centro e periferia, encontrando pela primeira vez um lugar para o homoerotismo na literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. 1998. *O que é a política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- AZEVEDO, Aluísio. 1973. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Americana .
- AZEVEDO, Rafael Sânzio de & Gilmar Carvalho. 1992. *Padaria Espiritual: resgate e permanência da molequagem cearense*. Fortaleza: Edições Fundação de Cultura e Turismo.
- CAMINHA, Adolfo. s.d. *Bom-Crioulo*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- . 1896. “Um livro condenado.” *A Nova Revista* (Rio de Janeiro) 2: 41-2.
- . 1999. *Cartas Literárias*. Fortaleza: Edições UFC.
- CARDOSO, Gleudson. 2002. *Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto.
- CARVALHO, José Murilo de. 1987. *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras.
- COELHO NETO, Henrique. 1985. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- . 1929. *Fogo fátuo*. Porto: Lello & Irmãos.

COHN, Dorrit. 1978. *Transparent minds: narrative modes of presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton U P.

CORREIA, Leôncio. 1955. *A boêmia do meu tempo*. Curitiba: Edição do Estado do Paraná.

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

FOSTER, David William. 1991. "Adolfo Caminha's *Bom-Crioulo*: a Founding Text of Brazilian Gay Literature." *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P. 9-22.

LIMA, Herman. 1958. "Coelho Neto: as duas faces do espelho". Coelho Neto. *Obra seleta*. Rio de Janeiro: Aguilar. xi-cx.

MACHADO, Maria Helena. 1994. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

MACHADO, Ubiratan. 2008. *Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras*. São Paulo: Ateliê.

MAINGUENEAU, Dominique. 2001. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. 2007. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

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

———. 2003. "Naturalismo com aspas: *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária." *Gragoatá* (Niterói) 14: 29-44.

———. 2004. As ruínas da homossexualidade: o gótico em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. *Luso-Brazilian Review* (Madison) 41.1: 56-70.

———. 2006. As qualidades da incorreção: o romance naturalista no Brasil. Celina Maria Moreira de Mello & Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. *Crítica e movimentos estéticos: configurações narrativas do campo literário*. Rio de Janeiro: Sette Letras. 137-165.

MENEZES, Raymundo de 1944. *A vida boêmia de Paula Nei*. São Paulo: Martins.

———. 1958. *Aluísio de Azevedo*. Uma vida de romance. São Paulo: Martins.

MÉRIAN, Jean-Yves. 1988. *Aluísio Azevedo. Vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo.

NAVA, Pedro. 2002. *Baú de ossos*. São Paulo: Ateliê.

OLIVEIRA, Diogo de Castro. 2008. *Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7Letras.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. 1994. "Literatura e história social: a geração boêmia no Rio de Janeiro do fim do Império." *História Social* (Campinas) 1.1: 29-64.

PONTES, Eloy. 1944. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: José Olympio.

SALES, Antonio. 1938. *Retratos e lembranças*. Fortaleza: Waldemar de Castro e Silva Editor.

SEIGEL, Jerrold. 1992. *Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM.

TINHORÃO, José Ramos. 1966. *A província e o naturalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

VERÍSSIMO, José. 1977. "O Sr. Coelho Neto". *Estudos de literatura brasileira*. 4a. série. São Paulo: EDUSP.

WILSON, Elizabeth. 2000. *Bohemians: the glamorous outcasts*. New Brunswick: Rutgers U P.

LAUNDRYMEN, BAKERS AND SAILORS: BRAZILIAN NOVEL, BOHEMIA AND HOMOEROTICISM IN THE CRISIS OF THE MONARCHY

ABSTRACT: This study aims at understanding the emergence of homoeroticism in Brazilian literature, in the last two decades of the nineteenth century, as an event related to the cities growth, to bohemia and to the crisis of the monarchy. The scientific vocabulary, typical of the culture of the time, was a strategy of legitimation of the literary discourse, but should not divert our attention from the movements of liberation and decentralization which enabled the publishing of the first Brazilian novels about people who loved people of the same sex.

KEYWORDS: Brazilian novel; bohemia; homoeroticism.

Recebido em 6 de junho de 2010; aprovado em 31 de outubro de 2010.