
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

CORPO E GÊNERO NO ROMANCE OITOCENTISTA BRASILEIRO: UMA LEITURA DE BOM-CRIOULO, DE ADOLFO CAMINHA

Anselmo Peres Alós (ISCTEM¹)
anselmoperesalós@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho apresenta um exercício intelectual em torno das maneiras através das quais o sexo, o gênero e o corpo são representados e literariamente constituídos no romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), considerado um dos primeiros romances na literatura brasileira a trazer ao público a questão da identidade homossexual. Tomando algumas ferramentas analíticas desenvolvidas sob os auspícios do feminismo e dos estudos de gênero, assim como dos *queer studies*, este artigo propõe uma interpretação não tão otimista com relação ao impacto deste romance no que diz respeito à construção social de uma identidade sexual masculina na literatura brasileira do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; gênero; homossexualidade masculina; romance brasileiro.

Como o corpo é construído pela cultura? O que separa o corpo do “resto” não corpóreo? A delimitação das margens e dos limites do corpo repousa basicamente sobre lugares fixos que estabilizam a permeabilidade e a impermeabilidade pertinentes ao que deve ser entendido como corpo. As possibilidades de permeabilidade, isto é, as trocas e intercâmbios possíveis entre os corpos, estão delimitados por uma série de crenças pressupostas como auto-evidentes, regulamentadas por uma economia erótica reprodutiva que é marcada pelos limites dos gêneros. A partir desta premissa instaura-se a hegemonia da heterossexualidade, uma vez que a lógica reprodutiva, tomada como justificativa do intercurso sexual, estabelece apenas um tipo de contato e um tipo de permeabilidade corporal como expressão legítima:

os ritos de passagem que governam os vários orifícios corporais pressupõem uma construção heterossexual da troca, das posições e das possibilidades eróticas marcadas pelo gênero. A desregulação dessas trocas rompe,

¹ Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique

conseqüentemente, as próprias fronteiras que determinam o que deve ser um corpo. (Butler 2003: 190)

Tudo o que desrespeita a lei da permeabilidade do corpo (físico) ameaça a própria existência do corpo (político) no campo do culturalmente inteligível. Os corpos que “existem”, que possuem legitimidade para uma existência cultural, ou, para retomar a afirmação de Judith Butler, os “corpos que importam” política e epistemologicamente são os corpos heterossexuais (Butler 1993: 27). Todos os outros corpos, por fugirem dos limites estabelecidos para a compreensão de um corpo *como corpo socialmente legítimo*, são lançados para fora dos limites da inteligibilidade. Apropriando-se das reflexões de Julia Kristeva (1982) sobre o horror e a abjeção, Butler designa tais corpos como *corpos abjetos*: “o ‘abjeto’ designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente ‘Outro’” (Butler 2003: 190-191). São aqueles corpos que, ao mesmo tempo em que não são reconhecidos como plenamente legítimos, estão lá justamente para demarcar os limites dos corpos legítimos, e também para lembrar dos riscos de se abdicar da legitimidade de ser um “corpo que importa”. A abjeção, em suma, transforma o conjunto dos corpos não heterossexuais em uma espécie de espectro exterior que justifica e naturaliza a hegemonia da heterossexualidade. Assim, a lei e o poder (conceitos entendidos aqui em termos foucaultianos) não agem sobre os corpos, mas são *incorporados* aos corpos, “com a conseqüência de que se produzem corpos que expressam essa lei no corpo e por meio dele; a lei se manifesta como essência do eu deles [dos corpos], significado de suas almas, sua consciência, a lei de seu desejo” (Butler 2003: 193).

Jane Flax, em artigo intitulado “Pós-Modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista”, afirma que “uma das metas básicas da teoria feminista é (e deve ser) analisar as relações de gênero: como as relações de gênero são constituídas e como nós pensamos ou, igualmente importante, não pensamos sobre elas” (Flax 1992: 218-219). A filósofa afirma ainda que, por *relações de gênero*, entende-se *um conjunto complexo de relações sociais*:

O gênero, tanto como categoria analítica quanto como processo social, é relacional. Ou seja, as relações de gênero são processos complexos e instáveis (ou “totalidades” temporárias, na linguagem da dialética) constituídos por e através de partes inter-relacionadas. Essas partes são interdependentes, ou seja, cada parte não tem significado ou existência sem as outras (Flax 1992: 228).

É a inscrição de gênero uma das primeiras variáveis identitárias na qual os sujeitos são declinados. Teresa de Lauretis, a partir do trabalho de Michel Foucault na *História da Sexualidade*, avança essa discussão, desenvolvendo a noção de *tecnologias do gênero*. Segundo a autora, em *Technologies of Gender*, existem mecanismos sociais e discursivos muito fortes envolvidos na construção social do gênero. Ao mesmo tempo em que assimila a noção foucautiana de tecnologia (utilizada pelo pensador francês para explicar as maneiras pelas quais o sexo é produzido e regulado em nossa socie-

dade a partir de discursos), De Lauretis acusa Foucault de não pensar na questão de gênero ao formular suas hipóteses sobre a produção do sexo nos discursos. Assim, ela enumera, de acordo com o critério decrescente de evidência, quatro premissas, que vão evidenciar a existência não apenas de uma tecnologia do sexo, mas também de uma tecnologia do gênero, recolocando assim a questão do sistema sexo-gênero em questão: 1) o gênero é (uma) representação; 2) a representação do gênero é a sua construção; 3) a construção do gênero é um processo social contínuo e disseminado através das práticas sociais; e, finalmente, 4) paradoxalmente, a construção do gênero se dá também através de sua desconstrução (De Lauretis 1987: 3).

Observe-se a primeira questão pontuada por Teresa de Lauretis: o gênero é representação. Entende-se aqui que grande parte daquilo que se entende por relações de gênero está constituído através das representações de gênero. Ou seja: a literatura, o cinema, os anúncios publicitários e as telenovelas, ao representarem através de seus discursos papéis definidos para homens e mulheres, contribuem para a construção das relações de gênero. *Representar* significa re-apresentar, tornar presente (por meio de signos, lingüísticos ou não) um conceito que está ausente. Ora, sendo assim, a representação de relações e papéis de gênero não apenas re-apresenta tais relações, mas simultaneamente as constrói no espaço social. É através das representações que a manutenção ou a ruptura do sistema sexo-gênero é produzida, realizando através de um esquema semiótico a continuidade ou a mudança da estruturação de tais relações:

The sex-gender system, in short, is both a sociocultural construct and a semiotic apparatus, a system of representation which assigns meaning (identity, value, prestige, location in kinship, status in the social hierarchy, etc.) to individuals within a society. (...) *The construction of gender is both the product and the process of its representation* (De Lauretis 1987: 5).

A partir das noções de *interpelação* (cunhada por Louis Althusser) e *tecnologia* (elaborada por Michel Foucault), Teresa de Lauretis elabora a tese de que as tecnologias de representação cultural (o cinema e a literatura, entre outras) se configuram como tecnologias de gênero disseminadas *nas* e *pelas* práticas sociais, interpelando os indivíduos em sujeitos declinados no gênero (homens e mulheres). Evidencia-se assim que o gênero não é apenas a interpretação social da diferença biológica, mas sim um artefato discursivo produzido mediante a submissão ao imaginário dominante, ou seja: ao imaginário dominante, calcado na heteronormatividade.

A própria desconstrução do gênero pode, paradoxalmente, colaborar para a manutenção do sistema de sexo-gênero. As tecnologias de gênero encontram-se tão naturalizadas nas práticas sociais que mesmo intelectuais (particularmente os intelectuais *homens*) bem-intencionados acabam colaborando para a manutenção das assimetrias do sistema. Isso fica visível, por exemplo, nas tentativas de se criar um modelo de leitura feminino virtual, a partir do qual leitores homens poderiam “ler como mulheres” e desconsiderar a especificidade material da experiência de ser mulher em um mundo patriarcal por ocasião da leitura e da interpretação de um texto.

Um exemplo clássico desse tipo de estratégia é apresentado por Jonathan Culler em “Lendo como Mulher” (1997: 52-76).

Tendo tais reflexões em mente, cabe ressaltar que da leitura do texto literário sob uma perspectiva dos estudos de gênero e sexualidade não toma seu objeto apenas como expressão das Belas-Letras, mas também como *artefato cultural*, isto é, como materialidade artística que veicula e dissemina valores na esfera social. Na interpretação que aqui se apresenta do romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895). O foco da interpretação do romance de caminha aqui apresentada gira em torno da premissa que toma o gênero, o corpo e a sexualidade como identidades não apenas representadas, mas discursivamente *construídas* através de tecnologias culturais. Cabe lembrar que a literatura, de uma forma geral, mas particularmente ao longo do século XIX, é uma das mais privilegiadas destas tecnologias no campo de produção de bens simbólicos. Cabe lembrar, a título de ilustração, o papel da literatura romântica na construção das identidades nacionais ao longo dos séculos XVIII e XIX no Ocidente.

Bom-Crioulo segue um esquema linear de construção narrativa, o qual se adapta aos cânones estéticos vigentes na época de seu surgimento: o Naturalismo. As exceções a essa lógica linear ficam por conta do capítulo II, no qual uma *analepse* é inserida de forma a contextualizar o episódio de abertura do romance, e do capítulo X, no qual emerge uma *prolepse* (quando a personagem Carolina intuitivamente prevê o assassinato de Aleixo, fato que se consuma ao final da narrativa). A estrutura narrativa é coerente com os propósitos naturalistas dos quais o romance é tributário, ao pretender-se um estudo psicológico sobre os tipos humanos apresentados: o negro, o sodomita e a mulher masculinizada.

Ao construir sua obra lançando mão de um focalizador externo não-perceptível no fio da narrativa (caracterizando assim um narrador heterodiegético aparentemente “neutro” com relação aos fatos narrados), Caminha instaura uma voz narrativa que delega a focalização à personagem Amaro, o Bom-Crioulo, na primeira parte de romance, e a Carolina, na segunda parte. Toma-se aqui o termo *focalização* na acepção dada por Mieke Bal: “I shall refer to the relations between the elements presented and the vision through which they are presented with the term *focalization*. Focalization is, then, the relation between the vision and that which is ‘seen’, perceived” (1997: 142). Nos primeiros capítulos, o envolvimento amoroso entre Amaro e Aleixo é narrado sob a perspectiva do próprio Amaro, que se apaixona pelo grumete adolescente e passa a defendê-lo das provocações dos outros marinheiros da escuna. Com o passar do tempo, o gesto de desinteressado apreço culmina em consumação carnal do desejo sexual entre o marinheiro e o grumete. Observe-se a cena na qual é descrito o primeiro intercurso sexual entre os dois marinheiros:

[Aleixo] começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, como uma vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse – uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade...

– Ande logo! Murmurou apressadamente, voltando-se.
E consumou-se o delito contra a natureza. (Caminha 1998: 39)

Importa destacar que o juízo de valor implícito na expressão “delito contra a natureza”, para se referir ao ato sexual entre os marinheiros, não traz um juízo de valor apenas por parte do narrador. Como fica evidente em momentos anteriores da narrativa, este é o julgamento que os próprios marinheiros têm a respeito de seu envolvimento. Destarte, a obra cristaliza os preceitos do romance de tese naturalista, nos quais a suposta neutralidade do observador, ao descrever a gênese psicológica dos personagens, era pressuposto de primeira importância. Entretanto, ao permitir que a percepção dos protagonistas contamine a pretensa neutralidade com seus próprios valores, Caminha abre espaço para que uma subjetividade homossexual, ainda que precária, ganhe legitimidade ao se instaurar não como “paixão doentia e avassaladora”, mas sim como mais uma dentre as tantas paixões humanas.

A relação entre os dois marinheiros, entretanto, só é possível porque mantém a simetria das relações heterossexuais socialmente aprovadas. Se Amaro é o sujeito do amar, Aleixo é reduzido a mero objeto de desejo de Amaro, sendo várias vezes retratado como uma personagem pueril e feminina:

Nunca [Amaro] vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero!

Dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea. (Caminha 1998: 48-8)

A possibilidade de consumação da relação é possível porque Aleixo é reduzido ao papel de fêmea, de mulher. Ao se lhe tirar a masculinidade, se lhe tira também a atuação na esfera pública. Tal hipótese é confirmada no momento da narrativa em que Amaro e Aleixo alugam um quarto na pensão da portuguesa Carolina, situada nos arredores do Corcovado, no Rio de Janeiro. É nesse momento que a casa, o lugar da privacidade, emerge como domínio espacial legítimo para a expressão do desejo tanto para Aleixo quanto para a própria Carolina. É no espaço da intimidade que esses dois protagonistas podem agir, enquanto o espaço público está declinado no masculino. O navio, espaço dos *homens do mar* e metonímia do espaço público em geral, é ameaçador para os personagens na situação de objetos-afetivos: é por isso que Aleixo necessita da proteção de Amaro: não lhe é dada a mesma legitimidade que aos outros marinheiros para habitar e transitar no espaço público, visto que, socialmente, Aleixo está identificado com o espaço privado, isto é, o espaço da feminilidade e da passividade social.

Amaro e Aleixo são separados por contingências profissionais: o Bom-Crioulo é deslocado para prestar serviços em outro navio, e neste só lhe é possível aportar e ver seu amante uma vez a cada mês. E a partir daí, a perspectiva adotada pelo narrador é a de Carolina, a mulher quarentona que aluga o quartinho para os dois marinheiros.

Aproveitando-se do afastamento de Amaro, Carolina começa sua investida, na tentativa de seduzir Aleixo. Mantendo-se em mente que Carolina é uma ex-prostituta, fica possível marcar o fato de que Carolina tem certa fluência na esfera pública do poder. Evidencia-se, por este evento narrativo, que a legitimação dessa fluência no espaço público é dada pela masculinização da personagem Carolina. Ao apaixonar-se por Aleixo, apaixonou-se justamente por seus traços pueris e femininos, da mesma forma que Amaro, ao travar contato com o grumete.

Aleixo, por sua vez, pouco antes de iniciar sua relação com Carolina, deixa claro que seus interesses em nenhum momento foram (com relação a Amaro) ou serão (com relação à Carolina) o amor, ou mesmo a lascívia, o desejo e a paixão. Aleixo, dada sua inserção no domínio privado do poder (tal como a personagem Pombinha em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo), tem suas possibilidades de sobrevivência social sempre atreladas à dependência de um progenitor:

De resto, o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca...

Esta idéia penetrou-o como uma lembrança feliz, como um fluido esquisito que lhe inoculassem no sangue. – Podia encontrar algum homem de posição, de dinheiro: já agora estava acostumado “àquilo”... O próprio Bom-Crioulo dissera que não se reparavam essas coisas no Rio de Janeiro. Sim, que podia ele esperar de Bom-Crioulo? Nada, e, no entanto, estava sacrificando a saúde, o corpo, a mocidade... Ora, não valia a pena! (Caminha 1998: 54-5)

Se, por um lado, os interesses de Aleixo em relação a Amaro e Carolina nunca foram estritamente afetivos ou eróticos, por outro, ambos os amantes de Aleixo nunca o consideraram um *sujeito afetivo*, mas meramente um objeto a partir do qual saciavam suas paixões. Isso pode ser comprovado quando se observa o olhar deitado por Carolina sobre o jovem grumete: tal como Bom-Crioulo, o que atrai a atenção de Carolina é a fragilidade, a virilidade ainda não despontada de Aleixo. Em outras palavras, pode-se afirmar que Carolina, da mesma forma que Amaro, vê em Aleixo um “jovem com ares de mocinha”:

Há dias metera-se-lhe na cabeça [de Carolina] uma extravagância: conquistar Aleixo, o bonitinho, tomá-lo para si, tê-lo como amantezinho do seu coração avelhentado e gasto, amigar-se com ele secretamente, dando-lhe tudo quanto fosse preciso: roupa, calçados, almoço e jantar nos dias de folga – dando-lhe tudo enfim.

Era uma esquisitice como qualquer outra: estava cansada de aturar marmanjos. Queria agora experimentar um meninote, um criança sem barba, que lhe fizesse todas as vontades. Nenhum melhor do que Aleixo, cuja beleza impressionara-a desde a primeira vez em que se tinham visto. Aleixo estava mesmo a calhar, bonito, forte, virgem talvez... (Caminha 1998: 55-6)

Observe-se ao longo da narrativa um crescimento quase exponencial da violência sexual com que Carolina recai sobre o jovem, a ponto de “deflorá-lo”, invertendo assim as expectativas de atividade e passividade esperadas em um intercuro carnal heterossexual. Mesmo com uma mulher, Aleixo repete o padrão de comportamento passivo tão caro às heroínas românticas das obras canônicas da literatura brasileira oitocentista: “[Carolina] 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-homem que o queria deflorar ali assim, torpemente, como um animal” (Caminha 1998: 58). A própria voz narrativa deixa evidente que Carolina não desconhecia os intercursos carnis que se estabeleciam entre Aleixo e Amaro. Por que, então, tomaria ela a premissa da virgindade de Aleixo como verdadeira? Que conceito de “virgindade” está aqui pressuposto? Pode-se notar aí o funcionamento de uma matriz heterossexual de sentidos, com um particular código da permeabilidade corporal. Ao considerar legítimo apenas o “defloramento” estabelecido entre dois amantes heterossexuais ou, ao menos, entre um homem e uma mulher, Carolina mostra-se complacente com os códigos heteronormativos que estabelecem rígidos papéis de gênero, de forma a deslegitimar o significado simbólico da perda da virgindade entre dois homens. Para Carolina, a definição de virgindade é bastante estrita, não comportando o intercuro em um quadro de relações envolvendo sujeitos do mesmo gênero.

Bom-Crioulo, por causa das saudades que sente de Aleixo, ainda sem saber que seu antigo amante havia se amasiado com Carolina, começa a abusar do álcool, envolve-se em um violento confronto corporal e acaba sendo chicoteado até a exaustão, sendo em seguida levado para um hospital, onde, em função de uma série de ferimentos infeccionados, acaba definhando. Ao descobrir que seu Amante estava morando com Carolina, Bom-Crioulo se vê acometido de grande ira, foge do hospital e, indo ao encontro de Aleixo, encontra-o e fere-o de morte. O corpo de Amaro, a partir desse momento, reduz-se a depositário da bestialidade, passionalidade e violência originárias dos ciúmes de seu amante marinho. Se a Marinha foi a instituição disciplinadora que o tornou um “corpo dócil” nos primeiros momentos da narrativa (para utilizar a expressão de Michel Foucault), inscrevendo a disciplina através das ameaças e dos castigos corporais, o desejo emerge como o excesso além de qualquer ritual de disciplinamento, motor a conduzir Amaro ao crime, assassinando seu próprio amante em praça pública.

O desfecho do romance de Adolfo Caminha culmina com o assassinato de Aleixo. Semelhante fim trágico, de cores acentuadamente moralistas, está presente na obra *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, na qual um incêndio criminoso destrói o internato masculino, instituição supostamente corrompida em função das práticas sexuais que se dão entre os alunos. Comparando os desfechos destes dois romances com o típico *script* narrativo que impera durante o século XIX, torna-se bastante evidente o caráter alegórico de “punição pelas imoralidades cometidas” de tais desfechos. Reincidentes são os desfechos narrativos nos quais a mulher que exerce de maneira desmesurada sua sexualidade é punida com a morte física (como a protagonista de *Lucíola*, de José de Alencar, publicado em 1862) ou com a morte social, esta última

sendo representada muitas vezes sob a égide da loucura, indicativa do exílio social, como no romance *Celeste*, de Maria Benedita Bormann (1890).

Em *O Ateneu*, uma vez que não é possível nomear um único responsável pela suposta corrupção de valores morais, o internato é destruído, representando a purgação da moral burguesa e heteronormativa frente à ousadia das relações afetivas de cores eróticas estabelecidas entre os alunos. Já em *Bom-Crioulo*, ao contrário do romance de Raul Pompéia, o desfecho do romance descamba para o assassinato passionai, sem sinalizar nem mesmo para uma catarse coletiva, tal como no advento do incêndio do internato em *O Ateneu*. Ao contrário, o final trágico em *Bom-Crioulo* simplesmente é subscrito como conseqüência do caráter patológico da passividade feminina encarnada no corpo do grumete Aleixo, da masculinidade inscrita no desejo de Carolina e da bestialidade tida como inerente à raça negra. Amaro, sendo negro, é também representado como sendo mais suscetível aos abusos dos prazeres em geral, seja ao vício do álcool, à concupiscência ou à tendência à violência passionai, juízo valorativo que sublinha a crença racista da inferioridade dos negros quando comparados aos brancos.

Que tipo de parecer judicativo, com relação às identidades de gênero e de sexualidade, pode ser vislumbrado a partir de uma leitura mais atenta do romance de Adolfo Caminha? Pode-se averiguar, como tese subjacente ao romance, um destino trágico para as personagens que ousam ultrapassar os limites socialmente construídos no que tange ao gênero e à sexualidade. Embora muitas vezes celebrado como um dos primeiros (senão o primeiro) romance brasileiro a tratar do tema da homossexualidade no *continuum* da história literária brasileira, não se poder perder de vista que, se tal como alerta Teresa de Lauretis, a literatura tem papel crucial na construção e na cristalização de identidades de gênero, o romance de Adolfo Caminha dá visibilidade para o sujeito homossexual na mesma medida que o alija de sua legitimidade como sujeito de direito, mesmo no plano da representação literária. Tal como as mulheres representadas na literatura romântica brasileira, o sujeito homossexual não ganha voz neste romance: eles está reduzido epistemologicamente à condição de objeto de estudo de um *roman à thèse*.

Uma das possibilidades de punição prevista na própria matriz heterossexual: a da perda do *status* de sujeito universal, como se pode perceber na descrição de Amaro como um homem bestial, escravizado pelos seus desejos e por suas pulsões. Se “as possibilidades históricas materializadas por meio dos vários estilos corporais nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação” (Butler 2003: 199), por que se deveria concordar com o primado da heterossexualidade – entendida como o lugar da neutralidade - a reger o lugar de enunciação do literário? Se, tal como afirma Butler, “os gêneros distintos são parte do que ‘humaniza’ os indivíduos na cultura contemporânea” (Butler 2003: 199), urge a necessidade não de desumanização, mas de re-humanização, mesmo sabendo que “de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero” (Butler 2003: 199).

É com base nessa lógica determinista que os esquemas de ação dos personagens do romance *Bom-Crioulo* são distribuídos entre os actantes da estrutura narrativa. Se ao gênero masculino é dada a liberdade de ação na esfera pública (a rua e os espaços institucionais) e às mulheres é dado como espaço de ação apenas a esfera privada (a casa e os espaços de intimidade), Carolina desloca as expectativas do leitor no que diz respeito ao desenrolar da trajetória de uma personagem feminina. Ao contrário de outras personagens femininas, Carolina é sujeito de suas paixões, visto que ela seduz e “deflora” o jovem grumete Aleixo, ainda que tal ação se desenrole dentro do espaço íntimo da pensão.

Aleixo, por sua vez, desloca-se na diegese do romance, de forma a ocupar o espaço actancial de uma heroína romântica do calibre de uma alencariana Lúcia (em *Lucíola*), sendo reduzido a mero objeto de desejo, ora de Carolina, ora de Amaro, e finda sua trajetória na narrativa sendo punido por sua concupiscência com a morte. Amaro, por sua vez, ainda que ocupe certo espaço de ação ao longo do romance, termina consumido pelos ciúmes, tendo sua queda assinalada pelo crime passionai que comete contra Aleixo, terminando – pelo que deixa entrever a narrativa – seus dias em uma prisão: “ninguém se importava com ‘o outro’, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, todos queriam ‘ver o cadáver’, analisar o ferimento, meter o nariz na chaga...” (Caminha 1998: 102).

Sexo. Gênero. Raça. Desejo. Ler a ficção oitocentista a partir dessas lentes não significa desqualificar tais narrativas a partir de princípios supostamente “politicamente corretos” em detrimento dos critérios estéticos formais. Pelo contrário, a utilização dessas categorias permite ampliar o horizonte das leituras e interpretações que são propostos para estes artefatos culturais, buscando assim uma compreensão de maior amplitude no que diz respeito às representações de gênero e de sexualidade produzidas pela sociedade brasileira do século XIX. Ler o cânone através de tais lentes é produzir conhecimento que faz diferença, interferindo nas maneiras através das quais se lida, se lê e se interpreta a herança literária brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. 1994. *Lucíola*. 18 ed. São Paulo: Ática.

AZEVEDO, Aluísio. 1997. *O Cortiço*. 30 ed. São Paulo: Ática.

BAL, Mieke. *Narratology*. 1997. Toronto: The U of Toronto P.

BORMANN, Maria Benedita. 1988. *Celeste*. Rio de Janeiro: Presença.

BUTLER, Judith. 1993. “Bodies That Matter”. *Bodies That Matter*. London: Routledge. 27-56.

———. 2003. *Problemas de Gênero: Gênero e Subversão da Identidade*. Trad. Paulo Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CAMINHA, Adolfo. 1998. *Bom-Crioulo*. 6 ed. São Paulo: Ática.

CULLER, Jonathan. 1997. “Lendo como Mulher”. *Sobre a Desconstrução: Teoria e Crítica do Pós-Estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 52-76.

DE LAURETIS, Teresa. 1984. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: The U of Indiana P.

FLAX, Jane. 1992. “Pós-Modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista”. He-loisa Buarque de Holanda, org. *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco. 217-250.

FOUCAULT, Michel. 1988. *História da Sexualidade: A Vontade de Saber*. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal.

———. 1994. *História da Sexualidade: O Uso dos Prazeres*. 7 ed. Rio de Janeiro: Graal.

———. 1994. *História da Sexualidade: O Cuidado de Si*. 7 ed. Rio de Janeiro: Graal.

KRISTEVA, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia U P.

POMPÉIA, Raul. 1996. *O Ateneu*. 16 ed. São Paulo: Ática.

BODY AND GENDER IN THE 19TH CENTURY BRAZILIAN NOVEL: A READING OF ADOLFO CAMINHA'S *BOM-CRIOULO*

ABSTRACT: This paper presents an intellectual exercise on how sex, gender and body are represented and literary constituted in Adolfo Caminha's *Bom-Crioulo* (1895), considered one of the first novels in Brazilian literature that brings to the public the question of homosexual identity. Taking some analytical tools developed under the auspices of feminism and gender studies as well as queer studies, the article proposes a not so optimistic interpretation around the impact of this novel when it comes to de social constitution of a male homosexual identity during the 19th century Brazilian literature.

KEYWORDS: body; gender; male homosexuality; Brazilian novel.

Recebido em 30 de junho de 2010; aprovado em 31 de outubro de 2010.