"TATUADO PELA CHIBATA" — UM ESTUDO DO CORPO EM *BOM-CRIOULO*, DE ADOLFO CAMINHA

"TATTOOED BY THE WHIP" — A STUDY OF THE BODY IN BOM-CRIOULO*, BY ADOLFO CAMINHA*

Gabriel Camargo Onesko[1]

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo fazer uma análise da obra *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, utilizando conceitos teóricos de gênero, raça e sexualidade. Nosso objetivo é entender o destaque que é dado ao corpo ao longo da narrativa, indicando momentos de ascensão e declínio das personagens. Através disso, é possível perceber como revisitar o cânone através de uma leitura crítica permite novas interpretações, especialmente nessa obra transgressora do Naturalismo brasileiro.
Palavras-chave: *Bom-Crioulo*; corpo; gênero.
ABSTRACT: This article aims to analyze the novel *Bom-Crioulo* (1895), by Adolfo Caminha, using theoretical concepts of gender, race, and sexuality. Our objective is to understand the emphasis that is given to the body throughout the narrative, highlighting moments of rise and decline of the characters. Through this, it is possible to perceive how to revisit the canon, through a critical reading, allowing new interpretations especially in this transgressive work of Brazilian naturalism.
Keywords: *Bom-Crioulo*; body; gender.

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Antônio Candido (1976), a personagem ideal da ficção é aquela que mantém vínculos com a realidade do escritor, ou a do mundo em que ele está inserido, de tal modo que haverá reflexos dela na obra, mesmo que esta realidade

[1] Graduando, UFPR.

esteja alterada. Nesse contexto, a literatura naturalista tem certo destaque, uma vez que busca representar, quase que cientificamente, o retrato da sociedade em que o autor está inserido.

Adolfo Caminha (1867–1897) é um dos autores que emprega tais características em sua literatura, especialmente ao criar seu romance *Bom-Crioulo* (2012), publicado originalmente em 1895. Mesmo não tendo seguido à risca as características do precursor do Naturalismo francês, Émile Zola, e escapando de um rígido determinismo (HOWES, 2005), Caminha foi um naturalista exemplar. Segundo Alfredo Bosi (2015), as inquietações do cenário econômico e social fortaleceram o movimento naturalista no Brasil. Com a decadência da economia açucareira, a classe média urbana passou a apoiar ideais liberais, abolicionistas e republicanos, gerando um terreno propício para o afloramento do pensamento europeu, que se baseava na filosofia positivista e no evolucionismo de Darwin.

O pensamento de Charles Darwin, uma das referências para o Naturalismo, deu aval para o desenvolvimento de teorias de eugenia que, através da análise de características fenotípicas e de elementos genotípicos, dividiram a humanidade em três grandes raças: branca, negra e amarela (MUNANGA, 1988, *apud* PEREIRA; MOREIRA, 2014). Considerando o homem branco heterossexual como mais evoluído, tudo que estava fora desse modelo estava passível de ser identificado como patologia. Surgiu, então, a necessidade de oferecer um tratamento para encontrar uma possível cura, principalmente com relação à sexualidade (CORREIA, 2010). É importante destacar como essas teorias colaboraram para criar um ambiente propício às opressões de gênero, raça e sexualidade ao fazer com que essas pessoas "desviadas" estivessem passíveis de punições, com o objetivo de higienizar a sociedade (CORREIA, 2010).

De maneira geral, essas opressões refletem-se especialmente no corpo, pois ele representa os principais estigmas das sociedades (DAOLIO, 1995). Analisar um corpo

como puramente biológico e comum a todas as sociedades é um equívoco, pois é nele que são reproduzidos os principais costumes sociais e registradas as marcas subentendidas da cultura. O corpo torna-se um produto da estrutura social em que está inserido, sendo possível ver através dele os costumes, regras, normas e valores de determinadas sociedades (BARBOSA; COSTA; MATOS, 2011). Em *Bom-Crioulo*, essa temática é bastante perceptível, pois o autor oferece um destaque especial ao corpo das personagens. Para Carlos Bezerra (2006), a análise das descrições físicas nessa obra é essencial para entender o que ele chama de um "teatro do corpo".

Quanto à questão de gênero, utilizamos aqui a definição de Joan Scott: "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder" (SCOTT, 1995). Essas relações sociais são refletidas no corpo, que é construído seguindo os padrões de feminino e masculino. Portanto, discutir as relações de gênero implica pensar em como os corpos performam essas características e quais opressões resultam disso.

Este estudo pretende utilizar os conceitos apresentados acima para realizar uma análise crítica do romance *Bom-Crioulo*, pensando no corpo como uma peça central do romance e como nele estão refletidas as relações de raça e gênero, em especial a relação entre os dois protagonistas, Amaro e Aleixo. Para tanto, é necessário utilizar um referencial teórico que subsidie tal atividade. Nesse sentido, foram escolhidos teóricos da área que evocam os temas e permitem observar as manifestações de racismo, machismo e homofobia na sociedade. Ao longo do artigo será realizada uma breve descrição sobre a vida de Adolfo Caminha, seguida da apresentação da sua obra e de uma análise crítica através de vozes e imagens que constroem o percurso narrativo. De modo geral, pretendemos, através desse estudo, contribuir para o debate sobre relações étnico-raciais no campo dos estudos literários e mostrar como revisitar o cânone através de uma leitura crítica permite observar novos pontos de vista.

2. ADOLFO CAMINHA: UM NATURALISTA À BRASILEIRA

Adolfo Caminha foi um dos expoentes da literatura brasileira naturalista. Mesmo tendo uma produção singela em números, sua obra revela a sua destreza ao abordar temas espinhosos para a sociedade da época (HOWES, 2005).

Caminha veio de uma família bem estabelecida do Ceará e o início de sua vida pública se deu através de uma promissora carreira militar na Marinha Brasileira, mas que teve de ser abandonada quando ele tinha 22 anos por conta de um escândalo envolvendo a mulher de um oficial. Isabel, até então casada com um oficial do Exército, deixou seu marido para viver com Caminha que, após ser pressionado por autoridades militares de alto nível, teve que deixar de lado sua carreira como militar para viver essa relação amorosa (BEZERRA, 2009).

Após esse episódio, em 1890, o autor passou a trabalhar como funcionário público em Fortaleza, mais tarde sendo transferido para o Rio de Janeiro, onde se dedicou ao jornalismo, à literatura e à crítica literária (HOWES, 2005).

O romance *Bom-Crioulo* (2012), desenvolvido nesse período, é uma obra naturalista que tem fortes inspirações nos anos em que Caminha passou na Marinha, com pontos bem ancorados na realidade da vida a bordo de um navio. No caráter de oficial da marinha, segundo o próprio autor, ele viu os episódios acidentais que descreve (CAMINHA, 1896, p. 41 *apud* HOWES, 2005).

Um dos questionamentos que permeia as análises dessa obra é a escolha do tema. O olhar sobre características "desviantes" da sociedade é uma das premissas da escola naturalista. Ao adotar como personagem central do romance um ex-escravo, negro e homossexual, Caminha representa o que está no nível mais baixo na sociedade da época. Além disso, não há nenhum ponto que permita ao leitor modelo de Caminha

— homem, branco e de classe média — agarrar-se, pois todas as personagens com essas características estão às margens do romance (HOWES, 2005).

Ao escolher tal personagem, Caminha inaugura na literatura brasileira, e até mesmo mundial, o papel de um homossexual como protagonista, pois, até o momento, romances que abordavam a temática da sexualidade, como *O Retrato de Dorian Gray* (1890), apontavam seus protagonistas como bissexuais (HOWES, 2005). De modo geral, Caminha transita em uma linha tênue quanto à transgressão, pois, ao mesmo tempo em que apresenta personagens complexos, e até mesmo polêmicos para a época, acaba reproduzindo o discurso preconceituoso da sociedade em que estava inserido.

3. O CORPO NA NARRATIVA: INTERSECÇÕES ENTRE RAÇA, GÊNERO E SEXUALIDADE

Logo no primeiro capítulo do romance, a questão do corpo é evocada quando o narrador descreve alguns personagens: "Chegaram os presos: um rapazinho magro, muito amarelo, rosto liso, completamente imberbe, outro regulando a mesma idade, mas um pouco moreno, também grumete, e um primeira-classe, negro alto, espadaúdo, cara lisa" (CAMINHA, 2012, p. 16).

A apresentação desses três presos revela uma diferença entre eles. Mesmo não havendo nenhum branco, é em Amaro, o Bom-Crioulo, que são representados os estigmas do negro hiperssexualizado, com seu corpo musculoso, alto e que suporta dores sobre-humanas (CAMINHA, 2012, p. 21). Porém, diferentemente dos outros, Amaro estava preso e passível de castigo por defender o grumete Aleixo, que é descrito como o "filho de uma pobre família de pescadores que o tinham feito assentar praça em Santa Catarina, e estava se pondo rapazinho" (p. 22).

Um dos pontos levantados pela teoria feminista, principalmente o feminismo negro, é a forma como as opressões atuam em intersecção (COLLINS, 2009 *apud*

CONRADO; RIBEIRO, 2017). A masculinidade é um dos reflexos da construção de gênero e, desde já, podemos perceber no romance o embate entre dois tipos de masculinidade.

A figura de Amaro, homem negro, é contraposta à de Aleixo, jovem branco. Se vistas apenas pela lente da opressão de gênero, as masculinidades são locais de privilégio; porém, o homem negro está condicionado a um papel abaixo da masculinidade branca, que é a hegemônica (CONRADO; RIBEIRO, 2017). Assim como quando as feministas brancas reivindicavam direito ao trabalho para as mulheres, sem perceber que mulheres negras estavam condicionadas ao trabalho forçado desde que nasceram, também o homem negro tem seu estereótipo de masculinidade levado ao extremo, sendo caracterizado como um animal, tal como podemos perceber através da descrição de Amaro quando ficava sob efeito de bebidas alcoólicas:

> Armava-se de navalha, ia para os cais, todo transfigurado, os olhos dardejando fogo [...] e então era um risco, uma temeridade alguém aproximar-se dele. O negro parecia uma fera desencarcerada: fazia todo mundo fugir, marinheiros e homens da praia, porque ninguém estava para sofrer uma agressão... (CAMINHA, 2012, p. 21).

Cabe destacar aqui o alvoroço que foi a primeira vez que a tripulação viu Amaro nu, pois, segundo o narrador, "não havia osso naquele corpo de gigante: o peito largo e rijo, os braços, o ventre, os quadris, as pernas formavam um conjunto respeitável de músculos" (CAMINHA, 2012, p. 27). Essa passagem pode ser identificada como uma caracterização do corpo negro partindo de uma visão racista, de modo que o negro é condicionado a possuir somente esse tipo de corpo e masculinidade, de acordo com o que aponta Osmundo Pinho:

> Ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro, o branco dominante. Assim, o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está, desse modo, decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça

> (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do plus de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco. (PINHO, 2004, p. 67).

Mesmo longe da vitória do abolicionismo, Amaro conseguiu escapar da fazenda em que era escravo e entrar para a Marinha. A alegria de conquistar essa liberdade, mesmo que regrada na disciplina militar, era incomparável (CAMINHA, 2012, p. 24). Bom-Crioulo gozava da melhor fase de sua vida, seguia à risca todas as instruções dadas pelos oficiais e era conhecido em todas as outras embarcações.

A primeira descrição da homossexualidade ocorre após o narrador revelar que um dos sonhos de Amaro era embarcar no navio do comandante Albuquerque, "do qual se diziam muitas coisas boas, mas que também preferia um sexo a outro nas relações amorosas" (CAMINHA, 2012, p. 27). Através desse trecho, pode-se perceber como a construção do narrador em terceira pessoa confere certa impessoalidade ao romance. A condição sexual do comandante não é revelada através de uma acusação direta, mas sim através de um boato, algo que se ouviu dizer. De certa maneira, a narrativa transmite a sensação de que esse pensamento é generalizado, enquanto reforça o padrão social da época. Processo semelhante ocorre com Aleixo, ao ser descrito como "um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se 'coisas'" (p. 22).

Em *Devassos no Paraíso* (2000), João Silvério Trevisan apresenta que desde os primórdios da sociedade brasileira já havia intensa condenação religiosa dos "costumes da 'sodomia' ou 'sujidade', nomes que eram dados ao pecado do homossexualismo" (TREVISAN, 2000, p. 65). Os sujeitos homossexuais, durante todo o período de desenvolvimento do Brasil, foram vistos como desviantes à regra social e considerados impuros pelo pensamento religioso, sendo até mesmo castigados com pena de morte por tais crimes, como aconteceu na Inquisição do século XVIII, feita através do Tribunal do Santo Ofício (TREVISAN, 2000).

Entretanto, tal condenação passou de pecado para doença no século XIX, período de vida de Adolfo Caminha e, também, da publicação de *Bom-Crioulo*.

> Nas palavras do eminente médico-legista Leonídio Ribeiro, a tendência homossexual "passou então a ser estudada à luz da ciência verificando-se que se tratava de uma anomalia caracterizada por uma preferência, do ponto de vista sexual, [...] que um indivíduo manifesta de modo ativos, passivo ou misto, por outro indivíduo do mesmo sexo, quer seja homem ou mulher." (TREVISAN, 2000, p. 178).

A homossexualidade mudou de *status*, mas continuou sendo vigiada e condenada constantemente, agora às luzes da ciência que permitia estudá-la, descobrir suas causas e possíveis métodos de cura. Tal condenação é perceptível no romance através da descrição da primeira noite em que Amaro e Aleixo dormiram juntos:

> [Aleixo] Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como 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, 2012, p. 41).

Amaro, mesmo sendo muito estimado por todos, passou a apresentar certa desobediência ao se envolver com Aleixo. Sua paixão, uma "atração animal que faz o homem escravo da mulher" (CAMINHA, 2012, p. 29), deu-se no exato momento em que cruzou olhares pela primeira vez com o grumete, aqui caracterizado como um "pequeno, uma criança de quinze anos [...] com olhos muito claros, de um azul garço pontilhado, e os lábios grossos extremamente vermelhos" (p. 29). O negro foi submetido a uma espécie de escravidão ao jovem branco e a aproximação de seus corpos desviantes fez com que Amaro começasse a apresentar sinais de desobediência.

A vontade de estar com o grumete tornou-se uma fixação para Amaro; pensava em Aleixo todo o dia e desejava unir-se a ele como se fosse de outro sexo (CAMINHA, 2012, p. 32). Mesmo trazendo uma temática revolucionária, a produção do romance só foi possível porque a relação entre os dois homens imita uma relação heterossexual, de modo que Amaro assume o papel de homem, ativo e forte, enquanto Aleixo assume o papel da mulher, passiva e frágil (ALÓS, 2010).

Ao desembarcarem em terra, Aleixo e Amaro dirigiram-se à Rua da Misericórdia onde ficava o sobrado de D. Carolina, uma senhora portuguesa que é caracterizada como gorda, redonda e meio idosa. D. Carolina lucrava muito com a prostituição durante sua juventude, porém, certa vez, teve uma doença que afligiu seu maior tesouro: o próprio corpo. Seu reerguimento veio através de uma participação em um bloco de carnaval, que a convidou para fazer o papel de Vênus — coincidentemente a deusa da beleza e sensualidade. Esse retorno foi triunfal e fez com que seu nome voltasse para a boca do povo: "Foi um escândalo, um 'sucesso': atiraram-lhe flores, deram-lhe vivas, muita palma, presentes — o diabo! Durante quase um ano só se falou na Carola, nas pernas da Carola, na portuguesa da Rua do Núncio" (CAMINHA, 2012, p. 48).

A apresentação de D. Carolina deixa clara a valorização de um modelo corporal feminino, pois ela só possuía relevância enquanto era atraente e seguia o modelo da juventude representada pela Vênus. Porém, ao fugir desse padrão, era descartada como uma "pobre cadela sem dono..." (CAMINHA, 2012, p. 48). Para Maria Raquel Barbosa, Emília Maria Costa e Paula Mena Matos (2011), esse costume é característico da modernidade, na qual são valorizados apenas os corpos construídos a partir de um padrão corporal, que valoriza a juventude e constitui indicativos de beleza e sensualidade.

Amaro viveu por meses uma vida muito calma, alternando entre mar e terra, sempre ao lado de seu amado Aleixo. Porém, uma única coisa incomodava o jovem

durante a relação: "os caprichos libertinos do outro" (CAMINHA, 2012, p. 52). Acontece que, logo na primeira noite dos dois, Amaro exigiu que Aleixo ficasse nu, pois queria ver seu corpo (p. 52). Após muita vergonha, o grumete se viu sem escapatória e, submisso ao parceiro, tirou toda a roupa:

> Bom-Crioulo ficou extático! A brancura láctea e maciça daquela carne tenra punha-lhe frêmitos no corpo, abalando-o nervosamente de um modo estranho, excitando-o como uma bebida forte, atraindo-o, alvoroçando-lhe o coração. Nunca 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... (CAMINHA, 2012, p. 53).

Essa é uma das cenas que representam o destaque dado ao corpo ao longo da narrativa. Mesmo contrariando as vontades de seu companheiro, Amaro contemplou demoradamente, à luz de velas, todo o corpo de Aleixo, que se transformava brevemente em algo semelhante a uma escultura. Esse corpo toma características de um corpo afeminado através de uma análise minuciosa feita por seu amante. Ele representa certo hermafroditismo, possui "formas roliças de calipígio" (CAMINHA, 2012, p. 53) e, portanto, é ele quem deve se submeter ao poder dominador do homem, Amaro, que é caracterizado como um "touro ao pressentir a fêmea" (p. 53).

Através dessa passagem é possível perceber como o imaginário colonial construído acerca do corpo negro atua na narrativa. Mônica Conrado e Alan Ribeiro (2017) afirmam que o mito do homem negro violador foi construído desde o período colonial e é possível observá-lo através dos estudos do médico legista Nina Rodrigues. Segundo sua teoria de degenerescência, a "sexualidade do homem negro é considerada anormal e pode atingir até mesmo perversões sexuais mórbidas" (RODRIGUES, 1933, p. 153 *apud* CONRADO; RIBEIRO, 2017). Dessa forma, o homem negro assume o papel de predador sexual no imaginário coletivo, tendo também seu reflexo na literatura de

Caminha, aqui representado por Amaro que avança como um animal sobre o vulnerável Aleixo.

Após passar mais de um ano convivendo com Aleixo, Amaro começa a perceber mudanças em sua fisionomia. Amaro, que antes era descrito como um "latagão negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre [...] com um formidável sistema de músculos" (CAMINHA, 2012, p. 21), passou a "achar-se magro, sentindo mesmo uns longes de fraqueza no peito. [...] Os companheiros notavam certa mudança em sua fisionomia: — Estás magro, ó Bom-Crioulo, que diabo é isso?" (p. 55). Essa mudança apresenta os primeiros sinais de declínio de Amaro, começando pela notícia de ser nomeado para outro navio, um couraçado de guerra no qual teria que passar mais tempo no mar (p. 56).

Ao sentir os primeiros sinais de ausência, Aleixo começou a cogitar a possibilidade de "encontrar outro homem em posição, de dinheiro" (CAMINHA, 2012, p. 58), pois ele não iria sacrificar sua mocidade à espera de Amaro. O jovem percebeu os indícios da transição para a vida adulta e desejou buscar outros horizontes antes que perdesse sua juventude e beleza, ideais narcísicos que remetem novamente ao modelo corpóreo seguido na modernidade, que só valoriza o jovem (BARBOSA; COSTA; MATOS, 2011).

Entretanto, D. Carolina, ao perceber que o grumete estava sozinho, viu a possibilidade de colocar seu novo plano em ação, o de conquistar Aleixo, apelidado carinhosamente por ela de "bonitinho" (CAMINHA, 2012, p. 60). Aqui, assim como na relação entre os dois homens, D. Carolina assume o papel masculino na relação: é ela quem iria conquistar o jovem, tal como o fez Amaro. Após dias aproximando-se lentamente de Aleixo, D. Carolina convidou-o para dormir com ela em seus aposentos. Ao iniciar o jogo de sedução, Aleixo fica nervoso ao sentir o corpo da portuguesa tocando o seu por conta de ser um adolescente "ainda virgem" (p. 63). Através dessa afirmação, pode-se perceber a deslegitimação da prática homossexual, pois mesmo já

tendo se envolvido sexualmente com Amaro, Aleixo ainda é considerado virgem. Assim como na primeira noite da relação entre Amaro e Aleixo, D. Carolina também assume a figura de um animal, "uma vaca do campo que se atira ao macho antes que ele prepare o bote" e Aleixo é o novilho passivo, tanto na relação com Amaro como aqui. Para iniciar o jovem, essa "mulher-homem" (p. 63) precisa incorporar as características do masculino: força, destreza e coragem.

De acordo com Scott (1995), os gêneros são construções sociais dos sexos e uma das primeiras formas de significar as relações de poder. Nesse contexto, é interessante pensar em como a personagem de D. Carolina transita entre essas construções sociais de masculino e feminino impostas pela sociedade. Ao mesmo tempo em que atua como a Vênus durante o carnaval, exaltando um ideal de feminilidade, ela também assume o papel do masculino, incorporando características como força, destreza e coragem. Em síntese, ao representar um corpo estrangeiro, D. Carolina consegue escapar de um rígido determinismo que rege as relações entre os outros personagens.

Após fugir de seu navio, embebedar-se e iniciar uma briga, Amaro sofre outro castigo de chibata. O grau do castigo foi tão grande que ele teve de ser levado para o hospital. Sua estadia nesse ambiente apresenta o declínio do corpo e, com isso, o agravamento da saúde mental, mostrando aqui a homossexualidade como um mal capaz de causar aflições físicas e mentais (CAMINHA, 2012, p. 88). Em um ambiente mórbido e agoniante, Amaro sentia cada vez mais a ausência de Aleixo e, com isso, seu desespero aumentava. As feridas do corpo, tatuadas pela chibata, cicatrizavam-se conforme se abriam as feridas na alma (p. 84). Seu único consolo aqui, para recobrar o pouco de lucidez que lhe restava, era justamente um retrato do corpo do jovem, que "representava o grumete em um uniforme azul, perfilado, teso, com um sorriso pulha descerrando-lhe os lábios, a mão direita pousada frouxamente no espaldar de uma larga cadeira de braços, todo meigo, todo *petit-jesus*..." (p. 84).

Enquanto isso, Aleixo desenvolvia-se cada vez mais. Após assumir um relacionamento heterossexual com D. Carolina, o grumete passou a encorpar, ficar mais musculoso, forte e "muito mais homem" (CAMINHA, 2012, p. 88). O relacionamento dos dois tem um papel redentor para Aleixo, que antes possuía um corpo desviante do padrão, típico do período da adolescência, mas que agora fora curado por D. Carolina. Além disso, é interessante perceber o espaço que os diferentes tipos de relacionamento ocupam. Enquanto para Amaro e Aleixo estava destinado apenas o privado — o sótão da Rua da Misericórdia —, para D. Carolina e Aleixo estava reservado o público — Passeio Público do Rio de Janeiro (CAMINHA, 2012, p. 95). Segundo Romualdo dos Santos Correia (2010), ao longo da narrativa, os relacionamentos homossexuais têm sempre como pano de fundo ambientes escuros, sujos e sem luz, enquanto os heterossexuais ocupam locais limpos e agradáveis. Dessa forma, o espaço atua como um construtor da identidade que permite identificar o nível de valorização dos relacionamentos que os indivíduos desenvolvem. Enquanto a relação homossexual precisa ter um caráter confidencial, a heterossexual ocupa espaços de prestígio na sociedade e se torna motivo de ostentação.

Após saber que Aleixo havia se amigado com uma rapariga (CAMINHA, 2012, p. 100), Amaro encheu-se de cólera e planejou fugir do hospital para executar seu plano de vingança. Queria possuir o grumete só para ele, não aceitava que ele vivesse "com uma mulher, sentisse o contato de outro corpo que não o seu" (p. 100). Aqui é possível perceber como a noção de posse sobre o outro atua fortemente no romance, principalmente se consideramos que este está inserido em uma sociedade escravagista. Os corpos são condicionados ao lugar de coisas, de modo que Amaro torna-se um escravo de Aleixo, na mesma proporção em que ele queria o jovem grumete somente para si desde o início da relação. D. Carolina, porém, escapa dessa relação de senhor-escravo. Dentre os três, ela é a única personagem que tem o poder

da escolha, pois só entrou na relação ao seduzir Aleixo, atitude tomada segundo sua própria vontade.

Ao chegar ao sobrado da Rua da Misericórdia, logo ao amanhecer, Amaro vai até uma padaria à procura de informações sobre D. Carolina e o grumete Aleixo, sendo confirmada a suspeita de que os dois estavam amigados. Ao saber disso, é tomado por sentimento de ódio ao mesmo tempo em que vê Aleixo saindo da casa. Amaro avança até ele e, após um embate, Amaro assassina seu companheiro com um golpe de navalha no pescoço (CAMINHA, 2012, p. 109).

Um romance contado a partir do corpo termina com a sua mutilação. A existência do corpo branco supervalorizado implica a legitimação das opressões ao corpo negro. Portanto, foi somente destruindo o corpo do outro e toda a construção acerca dele, que Amaro se viu livre de sua escravidão.

> Aleixo passava nos braços de dois marinheiros, levado como um fardo, o corpo mole, a cabeça pendida para trás, roxo, os olhos imóveis, a boca entreaberta. [...] A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas. Era uma curiosidade tumultuosa e flagrante a saltar dos olhos, um desejo irresistível de ver, uma irresistível atração, uma ânsia! (CAMINHA, 2012, p. 105).

Ao longo do romance temos duas cenas que lançam um olhar especial ao corpo. A primeira delas, no quarto da Rua da Misericórdia, representa a ascensão dessa paixão entre Amaro e Aleixo, e a que representa o fim desse relacionamento está na descrição do corpo mutilado de Aleixo. Através desse trágico desfecho são reforçados os ideais da época, mostrando que uma relação entre dois homens estava fadada ao fracasso por contradizer a naturalidade.

Enquanto todos queriam ver o corpo branco ensanguentado e já sem vida, "ninguém se importava com 'o outro', com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã [...]" (CAMINHA, 2012, p. 109). Mesmo não tendo vilões e heróis, a história contada por Caminha é também a da

diferença entre corpos construída socialmente e indica como determinados padrões sociais condicionam a certos sujeitos o papel de monstros. Com um desfecho que cumpre com o ideal naturalista da "natureza que pode mais que a vontade humana" (p. 44), Caminha coloca cada personagem em seu devido lugar, de acordo com a sociedade da época: o negro animalizado que acaba sendo preso; o jovem branco frágil que se torna vítima; e a mulher independente e forte que termina solitária.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como argumenta Anselmo Peres Alós (2010), observar a ficção oitocentista partindo de uma visão de gênero, sexo e raça não quer dizer desqualificar tais narrativas e considerá-las inapropriadas, mas trazer novos pontos de vista que produzam um conhecimento que faça a diferença. Buscamos aqui oferecer esses pontos de vista partindo da perspectiva de como o gênero e a raça, interseccionados, atuam nos corpos das personagens, gerando opressões que são reflexos de um país cunhado pelo racismo que ecoa até hoje. Adolfo Caminha trouxe à tona temas que chocaram a sociedade brasileira do século XIX, mas que reverberam até os dias atuais. De modo geral, consideramos que esse é o motivo principal e a importância de revisitar sua obra através de uma leitura crítica.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. "Corpo e gênero no romance oitocentista brasileiro: uma leitura de Bom-crioulo, de Adolfo Caminha". In *Terra roxa e outras terras — Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 15, n. 1, p. 16-25, 2010.

BARBOSA, Maria Raquel; COSTA, Emília Maria; MATOS, Paula Mena. "Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje". In *Psicologia e Sociedade*, Recife, v. 23, n. 1, p. 24-34, 2011.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. *Adolfo Caminha*: um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX (1885-1897). 2009. 434 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2009.

_____. "Bom-crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil". *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1/2, n. 28, p. 94-100, 2006.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antônio. "A personagem do romance". In CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A Personagem de Ficção*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-81.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2012.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 73-97, 2017.

CORREIA, Romualdo dos Santos. *Espaços homossociais e a representação do sujeito homoerótico em* Bom-Crioulo *e* O Ateneu*.* 2010. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) — Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

DAOLIO, Jocimar. *Da Cultura do Corpo*. Campinas: Papirus, 1995.

HOWES, Robert. "Raça e sexualidade transgressiva em *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha". In *Graphos*, João Pessoa, v. 7, n. 2/1, p. 171-190, 2005.

PEREIRA, Diego Ramon Souza; MOREIRA, Núbia Regina. "Intersecção e alteridade: sexualidade e raça na obra *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha". In *Baleia na Rede — Estudos em Arte e Sociedade*, Marília, v. 1, n. 11, p. 160-178, 2014.

PINHO, Osmundo. "Qual a Identidade do Homem Negro?". In *Democracia* Viva [*online*], v. 22, n. 1, p. 64-69, 2004.

SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria de análise histórica". Trad. Guacira Lopes Louro. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso:* A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Recebido em: 18/08/2020
Aceito em: 17/09/2020