

BOM-CRIOULO: UM ROMANCE DA LITERATURA GAY MADE IN BRAZIL

Carlos Eduardo Bezerra*

Resumo

Neste artigo analisaremos aspectos do romance Bom-crioulo, de Adolfo Caminha, motivados pelas suas recentes traduções decorrentes do movimento de luta pelos novos direitos civis dos homossexuais.

Palavras-chave: literatura, traduções, gênero, homossexual, raça.

Abstract

In this article we will analyse the aspects of the novel Bom-crioulo, by Adolfo Caminha, motivated by its current translations coming from the effort movement for the new homosexual civil rights.

Key-words: literature, translations, gender, homosexual, race.

Nunca supusera que uma paixão amorosa de homem a homem fosse tão duradoura, tão persistente!

Nunca supuseram que um romance narrando a história de uma paixão de homem a homem fosse tão duradouro, tão persistente! Esta paráfrase da epígrafe acima põe em evidência um fato constatado, sobretudo, nos últimos tempos com as traduções do *Bom-crioulo*. Publicado no Rio de Janeiro em 1895, este romance do escritor cearense Adolfo Caminha, nascido em Aracati em 1867 e falecido no Rio de Janeiro em 1897, é um dos primeiros em língua portuguesa a tratar abertamente do homoerotismo masculino, sendo antecedido pelo *O barão de Lavos* (1891), do português Abel Botelho. No Brasil, encontra precedentes nos romances *Um homem gasto* (1885, 2. ed.), de Ferreira Leal, romance praticamente desconhecido do grande público e mesmo do públi-

co especializado, e *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia, a quem, aliás, Caminha dedicou *Tentação*, seu último romance.

O romance de Ferreira Leal, assinado com o pseudônimo L. L., foi lido por Adolfo Caminha, como constatamos em seu texto crítico intitulado de *Um livro condenado*: “Quanto a ser novo em literatura o assunto do *Bom-crioulo*, é ainda uma afirmação ingênua ou mentirosa da crítica educadora. No Brasil foi ele tratado pelo Sr. Ferreira Leal no romancete *Um homem gasto*, com a diferença de ter o escritor arrancado o seu personagem à aristocracia de Petropolis...” (CAMINHA, 1896, p. 41) [grifo do autor]. Adolfo Caminha qualifica a obra de Ferreira Leal como romancete, talvez porque tenha circulado, nos anúncios de livrarias populares no Rio de Janeiro, em uma rubrica específica – romance para homens – na qual constavam apenas os títulos considerados à época como pornográficos. (EL FAR, 2004, p. 250). Foi justamente da acusação de imoral que Adolfo Caminha procurou isentar seu romance, apelando para a verdade como uma das preocupações éticas e estéticas do Naturalismo literário, aproximando-o, desse modo, da arte: “O naturalismo é a própria vida interpretada pela arte; e, sendo o romance a forma mais natural da arte, claro está que só é imoral quando não apresenta caracteres de obra artística.” (CAMINHA, 1896, p. 41). Mesmo querendo livrar seu romance daquela acusação, *Bom-crioulo* foi considerado imoral por tratar de um tema supostamente abjeto. Lúcia Miguel Pereira, em 1960, a esse respeito afirmou: “O tema já de si abjeto, é tratado de modo que o torna extremamente chocante, com pormenores de todo em todo desnecessários, por vezes com um mau gosto declamatório espantoso num escritor da categoria de Adolfo Caminha.” (MIGUEL-PEREIRA, 1960, p. 9) [grifo nosso].

É bem verdade que o romance, ao longo de sua recepção, vem permitindo várias abordagens, talvez pela am-

* Doutorando em Letras (Literatura e vida social) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/Assis, sob a orientação do Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo. Bolsista do CNPq. Agradeço ao Dr. Leonardo Mendes (UERJ) a leitura e os comentários que fez deste texto. Agradeço ao Dr. Sânzio de Azevedo o acesso ao exemplar de *Um homem gasto*, de Ferreira Leal.

bigüidade característica de sua trama. No século XX, com o movimento pela conquista dos novos direitos civis dos homossexuais, vieram à tona elementos que reunidos fazem parte do que se poderia chamar de cultura gay, aqui entendida como as práticas e os objetos de reconhecido valor artístico e cultural que, de algum modo, têm como enfoque positivo e como temática o homoerotismo e colocam em cena estes sujeitos, provocando, assim, um movimento de reconhecimento entre o objeto de arte e o seu receptor, reconhecimento este que é capaz de criar uma atribuição ou nomenclatura além da usual em termos de organização do conhecimento artístico e do literário em especial, que, nas várias histórias da literatura brasileira, fundamentou-se, destacadamente, no critério da nacionalidade e de uma suposta identidade nacional.

O romance *Bom-Crioulo* ganhou novos leitores com as suas traduções para o alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e turco, inserindo-se, deste modo, em diversas culturas. Estas traduções ampliam o público leitor e são registros de olhares estrangeiros para o romance em causa. Estes registros se expressam também nos prefácios críticos, nos títulos recebidos, como é o caso da tradução alemã, cujo título *Tropische Nächte* (Noites tropicais) coloca em destaque os elementos da paisagem tropical, que o estrangeiro supõe exótica, valendo lembrar, portanto, de uma frase do cinquentenário *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda: “Desde o primeiro momento pareceu a muitos que, nestas partes, a regra era a exceção e o extraordinário, a norma.” (HOLANDA, 1999, p. 208).

Nas capas das traduções para o espanhol e o francês, ambas com fotos de Pierre Verger, etnólogo e fotógrafo francês radicado em Salvador, Bahia, além de uma autoridade do Candomblé, a figura correspondente ao personagem Aleixo foi como que apagado, desprezando, assim, os seus traços andróginos para valorizar o perfil latino, negro e viril de Amaro, o bom-crioulo, anunciando a expectativa com as personagens de uma literatura gay made in Brazil. Nas fotografias de Verger os corpos apolíneos estão destacados a partir de um jogo entre luz e sombra que marca de certa sensualidade a pele masculina. Não foi por acaso, certamente, que os editores das traduções citadas escolheram as fotos de Verger, que era estrangeiro e gay, o que agrega valor às traduções, sobretudo no caso daquelas publicadas por editoras voltadas ao chamado público GLS. Ainda a respeito da tradução francesa, o título *Rue de la Miséricorde*, com o subtítulo *Bom-crioulo*, em português, dá destaque ao espaço urbano da trama e em especial à rua onde os dois marinheiros se encontravam e onde também teve origem o triângulo amoroso cuja ponta feminina era dona Carolina. Vale lembrar também que ao dar este título ao romance, a tradução francesa coloca em evidência a relação do texto de Caminha com um outro de Eça de Queirós: *O crime do Padre Amaro*, que se passa numa rua homônima e, assim, já aponta para o fim trágico das personagens, sobretudo se procu-

rarmos conhecer o que significava aquela rua na malha urbana carioca no final do século XIX. A respeito da rua da Misericórdia afirmou João do Rio:

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 balbúcio 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)

Por esta descrição do cronista João do Rio vemos que não poderia haver, no espaço urbano carioca, melhor cenário para a tragédia de Amaro e Aleixo, tragédia esta anunciada em alguns elementos estéticos desde o primeiro parágrafo do romance em causa.

As capas italiana e americana conservam as tensões encontradas nas edições brasileiras: o branco e o negro, o andrógino e o másculo, o forte e o frágil. A tradução italiana, mesmo conservando as duas figuras contrastantes, privilegia a figura de Amaro, dando ao romance o título de *Il negro*, sendo, portanto, mais próxima da edição original, acentuando a sua condição de raça da personagem protagonista. Já a tradução americana agrega ao título original o subtítulo *The black man and the Cabin Boy*, ou seja, à raça de Amaro une-se a atividade de Aleixo junto à Marinha, como que incorporando ao texto um aspecto do mundo do trabalho. Vale destacar que Amaro fora escravo. A capa da tradução turca destaca a tristeza do desencontro e o olhar perdido de um rosto negro marcado pela dor e pelo sofrimento.

O homoerotismo foi tema de interesse dos naturalistas. Émile Zola só o rejeitou devido ao seu envolvimento no caso Dreyfus e às polêmicas criadas pelos seus romances *La Terre* e *Nana*. O próprio Adolfo Caminha representou uma cena de lesbianismo em *A Normalista* (1893). Lídia explicava à Maria do Carmo uma cena de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, exatamente aquela em que Basílio passa o champanhe de sua boca para a de Luísa e, desse modo, sentem uma mútua atração sexual. Para Lídia não bastou explicar, foi preciso praticar, ou seja, passar da palavra à ação: “-Tola!, fez a Campelinho [Lídia]. Uma cousa tão sim-

ples... Toma-se um gole de champanhe ou de outro líquido qualquer, junta-se boca à boca, *assim... E juntou a ação às palavras. [...] Depois, as duas curvadas sobre o livro, unidas, coxa a coxa, braço a braço, passaram à 'sensação nova'*” (CAMINHA, 1998, p. 33) [acréscimo nosso] [grifos nossos]. A expressão – sensação nova –, aliás, está presente no citado romance de Eça de Queirós e o episódio de amor entre mulheres deste romance de Caminha lembra a conversa entre Luísa e Leopoldina ao tratarem dos “sentimentos”: “Puseram-se a falar dos *sentimentos*. Leopoldina tivera quatro; a mais bonita era a Joaninha, a Freitas. Que olhos! E que bem-feita! Tinha-lhe feito a corte um mês...” E antes da chegada de Juliana à sala, declara: “– Nunca – exclamou – nunca, depois de mulher, senti por um homem o que senti pela Joaninha!... Pois podes crer...” (QUEIRÓS, 2001, p. 209) [grifo do autor]. Antes de Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo representou o amor entre mulheres – Ambrosina e Laura – no folhetim *Memórias de um condenado*, reeditado com o título de *A condessa Vésper* (1882). Para Luiz Mott, no entanto, em *O cortiço* (1890) “Aluísio Azevedo pinta com bastante realismo – típico de um *voyeur* – as intimidades eróticas de duas mulheres: Léonie e Pombinha.” (MOTT, 1987, p. 74).

Os títulos em língua portuguesa que precederam o romance *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, medicalizaram ou condenaram moralmente as personagens homoeróticas. Mas, de fato, esta é uma característica que perpassa grande parte da literatura que se ocupou em representar o amor entre pessoas do mesmo sexo. A esse respeito afirmou o argentino Adrián Melo:

Como un destino fundante, las primeras imágenes occidentales sobre los hombres que aman a otros hombres tienen el signo de lo trágico. Todos los candidatos que se disputan en la mitología griega el honor de ser el primer mortal masculino enamorado de otro muchacho perecieron prematuramente. Támiris perdió el habla y los sentidos como castigo por amar a Jacinto. El hermoso Jacinto murió ligero de ropas y con el cuerpo ungido de aceite mientras jugaba al disco con su amante Apolo. Layo, el rey legendario de Tebas, se enamoró de Crisipo y lo raptó llevandoselo a su ciudad. Años después fue víctima de su propio hijo: Édipo. Si no el primero, uno de los primeros, el poeta Orfeo, que tras la muerte de Eurídice se dedicó a cantar y a practicar los amores sexuales masculinos, fue muerto a pedradas y desmembrado por la furia de las bacantes que se sentieron despreciadas cuando este se negó al amor de las mujeres. (MELO, 2005, p. 11)

No citado *O primo Basílio*, o fim de Joaninha foi a morte: “– E o que foi feito da Joaninha? – perguntou Luísa. Morrerá tísica e a voz de Leopoldina fez-se saudosa. Uma doença bem triste, não era?” (QUEIRÓS, 2001, p. 209). Não é por acaso que o já citado *O Barão de Lavos* faz parte de

uma série intitulada *Patologia Social*. No entanto, este romance de Abel Botelho de algum modo dialoga com o romance de Adolfo Caminha, uma vez que ele afirmou ter lido as obras deste escritor português quando ainda era membro da Padaria Espiritual, o que demonstra a relação intensa da intelectualidade cearense do final do século XIX com aquela geração de Portugal que ficou conhecida como Geração de 1870: “Abel Botelho é que nos enviou seus livros acompanhados duma honrosa carta.” (CAMINHA, 1999, p. 129).

O escritor cearense não fugiu totalmente do esquema de medicalização e condenação das personagens homoeróticas, mas a sua particularidade está em ousar numa estrutura narrativa ficcional possível para os leitores do final do século XIX no Brasil, entre eles o próprio escritor. Nem sempre o narrador é direto, muitas vezes vacila, oscila e foge das cenas que parece considerar mais picantes, como que fechando os olhos para o impacto daquilo que estava dizendo, eximindo-se de qualquer culpa ou de qualquer envolvimento pessoal. Não é por acaso, então, o uso constante de reticências, indicando uma suspensão de pensamento ou do modo de dizer aquilo que considera indizível ou inter(-)dito. Mesmo assim, em não mais de uma centena de páginas, de forma aberta, o autor dá a conhecer a realização do amor entre homens no ambiente da Marinha: “Uma sensação de ventura infinita espalhava-se-lhe em todo o corpo. 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, 1999, p. 38) [grifo nosso].

Como já dissemos, ao final do romance, as personagens não escapam do crime e da morte, como que castigados pelo “delito contra a natureza” que cometeram, mas ao longo do enredo o tratamento dado à linguagem cria imagens, figuras, metáforas, cenas e situações particulares, mas que também tecem relações com outras narrativas que se ocuparam de representar o amor entre homens. Neste romance de Adolfo Caminha, o negro, pobre e homossexual é protagonista, fato este que não ocorre em nenhuma outra obra do período. O Naturalismo, mais do que qualquer outra estética literária, assumiu a carnalidade do corpo e a colocou no centro da narrativa, fazendo a linguagem transitar em o dito e o sentido. Se o corpo tem uma história, como o afirmaram os autores de *Uma história do corpo na Idade Média*, as suas representações, entre elas a literária, também têm uma história e talvez esteja mais presente nos estudos literários do que nos históricos, como se queixam os autores citados – “O corpo foi esquecido pela história e pelos historiadores. Ora, ele foi e continua a ser o ator de um drama.” (LE GOFF, TROUNG, 2006, p.15) – porque o corpo ou partes significativas dele fazem parte da constituição das personagens, sem os quais, definitivamente, não há nar-

rativa. De algum modo, as personagens são dotadas de corpo, seja num desenho totalmente nítido ou apenas de partes do corpo cujo exemplo maior na literatura brasileira do século XIX seria a enigmática Capitu, de Machado de Assis, uma vez que dela somente sabemos existir os olhos oblíquos e dissimulados de cigana.

Diferente do Romantismo, estética literária em que o amor se realiza em um plano quase espiritual e o corpo é mais um antagonista do que um protagonista na vida das personagens e na condução do enredo, pois de um modo geral sua forma de expressão é amor cortês, o Naturalismo assume o homem corporificando-o, descrevendo detalhes da musculatura, da forma fixa, exagerando nos traços quando necessários aos seus objetivos. Para Denilson Lopes, “Com o Naturalismo é que se pode falar da emergência de uma prosa homotextual no Brasil, que terá implicações na representação do homossexual até o presente.” (LOPES, 2002, p.126). Para Leonardo Mendes, no romance *Bom-crioulo*, “se o homossexual não pode ser feliz, ao menos ele pode existir” (MENDES, 2000, p. 211) e sua existência dá-se entre o princípio e o todo, que não se confunde com o fim, mas com a complexidade alcançada no trabalho com a linguagem, apesar de suas inconsistências, como também foi observado por Mendes.

Sem distinguir amor de sexo, sentimento de corpo no relacionamento entre dois homens, o *Bom-Crioulo* lida com uma figura que sobressai como ícone gay: o marinheiro. Adrián Melo é claro ao afirmar a este respeito: “Tres de los grandes tópicos que han sobrevivido hasta los comiezos del siglo XXI y que forman parte de las fantasias, las imaginaciones eróticas y las representaciones pornográficas del homoerotismo son, sin duda, los marineros, los presidiarios y los soldados”. (MELO, 2005, p.283) Como exemplos desta representação citamos: *Moby Dick* e *Billy Bud*, de Herman Melville; o romance *Querelle de Brest*, de Jean Genet, no qual o marinheiro está associado à idéia de crime, valendo lembrar que este marinheiro é homoerótico; a Ode marítima, de Fernando Pessoa, na qual se lê: “Eh, marinheiros.../ Quero ir convosco.../ Fugir convosco à civilização!/ Perder convosco a noção da moral!”; a arte de inspiração pop da dupla Pierre et Gilles; os desenhos de Tom of Finland; a música *In the Navy* cantada pelo Village People. Este fato parece facilitar a recepção do romance de Adolfo Caminha no exterior porque parece também criar referências e ligações com elementos que pertenceriam ao movimento de reconhecimento entre os sujeitos e as suas representações possíveis, movimento este mediado, no caso específico, pela obra de arte. Dos títulos ficcionais citados acima, o *Billy Bud*, de Melville traz, inclusive, a criação de um tipo específico de personagem: o Belo Marinheiro. Um desses tipos criados por Melville é assim descrito:

Tinha uma forma simétrica e era muito mais alto do que a média. As duas pontas de alegre lenço de seda

atirado sobre o pescoço dançavam sobre o ébano exposto de seu torso; grandes argolas de ouro pendiam de suas orelhas, e um gorro escocês com uma faixa xadrez enfeitava a sua cabeça bem-desenhada. (MELVILLE, 2005, p.13)

Este personagem visto pelo narrador é também descrito por ele como “ídolo negro”, “grande touro esculpido”. Não bastasse a beleza do corpo, a beleza do caráter lhe era correspondente:

A natureza moral raramente destoava da estrutura física. Na verdade, se não estivessem de acordo com a primeira, a graça e o poder, sempre atraentes numa conjuntura masculina, mal poderiam ter atraído a espécie de homenagem que o Belo Marinheiro por vezes recebia de seus companheiros menos dotados. (MELVILLE, 2005, p. 15)

A descrição naturalista dos corpos, destacadamente no romance *Bom-Crioulo*, encontra par no atual tipo de beleza masculina, ou melhor, num tipo de beleza masculina que se pretende preponderante: corpo rijo, musculoso, “sarado”, para usar uma metáfora corrente entre os cultores deste tipo de beleza formada pelo auxílio de aparelhos nas academias de ginástica e musculação. A diferença está no fato de que o corpo de Bom-crioulo foi formado pelo trabalho pesado de marinheiro de baixa patente, um corpo moldado pelo mar e para a vida no mar: “nu da cintura pra cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso de alto a baixo no dorso...” (CAMINHA, 1999, p. 20).

Era esse corpo que se excitava com a beleza andrógina de Aleixo: “Bom-Crioulo estava de folga. Seu espírito não sossegara toda a tarde ruminando estratégias com que desse batalha definitiva ao grumete, realizando, por fim, o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega.” (CAMINHA, 1999, p. 37). Nas descrições que faz de Aleixo, o narrador, mais de uma vez, destaca as formas clássicas da beleza do jovem catarinense: “Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante.” (CAMINHA, 1999, p. 48). Da beleza quase sacralizada e clássica, o narrador passa à descrição sensual do corpo do grumete num trânsito entre masculino e feminino: “Numa (sic) 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, 1999, p. 48-49). O corpo de Aleixo que Amaro consegue montar, pelo menos à primeira vista, é um corpo mutilado, feito de partes do corpo masculino e partes do corpo feminino, o que também parece produzir uma imagem e uma representação distorcida e prenuncia o fim trágico da personagem. Do ponto de vista

da composição clássica das personagens, sobretudo na opinião de Platão em sua *Arte poética*, Aleixo seria uma personagem mal estruturada, sem conformidade homogênea, mas na estrutura do romance ele funciona como uma constante inadequação ou um modo difícil de lidar com o tema naqueles anos do final do século XIX no Brasil. Certamente, não é por acaso que o corpo da personagem é mutilado na sua descrição final:

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. O azul-escuro da camisa e a calça branca tinham grandes nódoas vermelhas. O pescoço estava envolvido num chumaço de panos. Os braços caíam-lhe, sem vida, inertes, bambos, numa frouxidão de membros mutilados. (CAMINHA, 1999, p. 101.)

O mais interessante é que Dona Carolina, também à primeira vista, não consegue montar um corpo homogêneo da personagem Aleixo, que é ao mesmo tempo desejado por ela como o corpo de um homem e como o corpo de uma mulher: “Quis ela mesma despir o rapaz, tirar-lhe a camisa de meia, tirar-lhe as calças, pô-lo nu a seus olhos. Bom-Crioulo já lhe havia dito que Aleixo ‘tinha formas de mulher’” (CAMINHA, 1999, p. 73) Mas foi no relacionamento com Dona Carolina, já afastado de Amaro, que Aleixo teve o seu corpo descrito como um corpo masculino, numa verdadeira metamorfose ocorrida a partir do relacionamento com a portuguesa: “Estava gordo, forte, sadio, muito mais homem, apesar da pouca idade que tinha, os músculos desenvolvidos como os de um acrobata, o olhar azul penetrante, o rosto largo e queimado. Em pouco tempo adquirira uma expressão admirável de robustez física, tornando-se ainda mais belo e querido.” (CAMINHA, 1999, p. 82).

Pelo que se vê, este romance de Caminha é um teatro do corpo. O corpo é seu protagonista, corpo este assumido em várias de suas possibilidades. É uma espécie de corpo em trânsito destinado ao sacrifício final da tragédia, com a diferença de que na sua morte não há apoteose, pois tudo parece diluído pelo cotidiano, pela curiosidade barata que o crime costuma despertar. Do princípio ao fim corpo e desejo estão marcando a narrativa, às vezes aproximando os homens da natureza ao compará-los com animais, às vezes aproximando-os dos deuses ao utilizar-se de jogos comparativos entre a carnalidade das personagens e as figuras do panteão da Grécia clássica.

Neste longo percurso de 112 anos desde a sua publicação e ocorridas tantas mudanças no modo de perceber o homoerotismo, o romance vai conquistando uma crítica favorável, que não raro destaca o fato de tratar de um tema polêmico em pleno século XIX na periferia do capital. Vale lembrar que, exatamente no ano de 1895, Oscar Wilde, que cunhou a expressão “o amor que não ousa dizer o nome”, como um epíteto para o homoerotismo, foi condenado devido ao seu relacionamento com Alfred Douglas, tendo colaborado para a sentença, além da moral vitoriana vigente, a publi-

cação de seu romance *O retrato de Dorian Gray* (1891): “Wilde foi declarado culpado de indecência grave em 25 de maio de 1895 e condenado a dois anos de trabalhos forçados.” (HOLLAND, 2000, p. 168). Com a ascensão dos valores burgueses e a medicalização dos corpos e o julgamento dos comportamentos “A idéia de sexo reprimido não é somente caso de teoria.” (FOUCAULT, 1976, p. 15) [tradução nossa].

Há quem veja de forma negativa as traduções do *Bom-crioulo* por tratar o romance como mais um produto oferecido ao público GLS por editoras e sites especializados. No entanto, é preciso admitir que a literatura, como parte da indústria cultural, ou não, é uma prática que se materializa nos livros, portanto, é também um produto e está no mercado como o arroz, o feijão, o pão nosso e o pai-nosso de cada dia. Desde o seu primeiro momento, a imprensa sempre foi uma atividade comercial como destacam Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (1992, p.173) Porém, o mais importante de todo o processo, que vai da escrita à leitura, passando também pelas traduções recentes, é que esse romance de Adolfo Caminha coloca em cena sujeitos considerados marginais, cuja entrada na literatura evidencia a existência deles na sociedade, o que, de algum modo, confronta o *status quo* e a moral burguesa, muitas vezes presente na constituição do cânone literário, seja na construção de modelos de narrativas ou na criação de imagens de excelência ou de verdadeiros paradigmas da representação do masculino e do feminino. Os estereótipos criados nesse momento de gênese do que de poderia chamar de uma literatura gay brasileira podem ser compreendidos como uma adequação às “formações discursivas que controlam o que seria ou não lícito”. (LUGARINHO, 2003, p. 137).

A moralidade do cânone literário, na sua visão mais positiva ou menos preconceituosa do fato, considerou o romance como apenas mais um objeto do museu naturalista, parecendo servir tão somente como exemplo de um modo de tratar de temas que mobilizaram os nossos escritores no final do século XIX, sobretudo aqueles motivados pelas influências do Naturalismo segundo Émile Zola. Já a visão mais negativa ou mais preconceituosa, se é que preconceito se possa medir e aceitar dentro dessas balizas, tentou condená-lo ao esquecimento.

É evidente que o romance em causa não faz a defesa do homoerotismo ou, como queiram, da homossexualidade, para usar aqui um conceito mais próximo ao tempo de sua produção, pois como vimos o narrador considera o sexo entre homens como “um delito contra a natureza”, porém, defendendo ou não, ele registra o fato e neste registro, que é também uma representação, evidencia as ligações entre ficção e realidade, literatura e sociedade permeadas pelas sexualidades, que no caso do texto literário ficcional, se expressa na especificidade da função poética da linguagem e que cabe aos historiador literário conhecer ou buscar instrumentais para fazê-lo. Neste sentido citamos Nicolau Sevcenko: “Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como

se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade de seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais.” (SEVCENKO, 2003, p. 29). Ou seja, no trabalho com a fonte literária ficcional o historiador não pode, ou melhor, não deve separar os elementos considerados intrínsecos daqueles considerados extrínsecos aos textos.

Assim, analisar o romance *Bom-crioulo* como um exemplo de uma possível literatura gay ou como exemplo de homotextualidade, como o considerou o já citado Denilson Lopes, é criar uma alternativa na série protocolada pela organização do conhecimento literário como literatura nacional, que homogeneiza as diferenças e se estabelece pelo critério da nacionalidade, critério este que marca a organização do cânone literário brasileiro desde o Romantismo (RICUPERO, 2004). Além de estabelecer diferenças na dimensão estética, o Naturalismo em relação ao Romantismo, estabelece diferenças éticas e sociais, preenchendo lacunas e ausências: “Dessa maneira, o que é mais revelador no romantismo brasileiro são precisamente suas ausências: as inicialmente escassas referências ao negro.” (RICUPERO, 2004, p. XXVII). É exatamente esta lacuna que o romance de Caminha preenche e o faz de tal modo que ela se amplia para observações possíveis a respeito do corpo, da sexualidade, da liberdade, da escravidão e do trabalho, ampliando, assim, as possibilidades, por exemplo, do uso da categoria e dos estudos de gênero em relação à abordagem literária.

Se na literatura brasileira o romance de Caminha preenche estas lacunas, no caso das traduções ele parece preencher lacunas que as literaturas estrangeiras não preencheram. O que parece simples é de fato complexo, pois são vozes que suplantam o silêncio, sem que este signifique a total ausência, sendo, talvez, mais significativo falar em indiferença ou, claramente, em preconceito. Não se discute o fato de que a Europa criou algumas das bases científicas que ajudaram os nossos escritores a pensar em temas como a prostituição, o homossexualismo, para lembrar aqui da palavra “homossexual”, criada pelo húngaro Karoly Maria Benkert, em 1869. (COSTA, 1992, p. 43). Discute-se, sobretudo, como esse conhecimento produzido na Europa foi recebido e reelaborado aqui, num clássico caso de antropofagia cultural que vem marcando a cultura brasileira desde pelo menos o banquete que os indígenas fizeram do bispo Sardinha. O próprio Adolfo Caminha cita outros estudos que supostamente fizeram parte de sua biblioteca ou do seu conjunto de leituras, como: *Physiologie du mariage*, sendo este leitura da personagem Lídia em *A Normalista*; *Attentats aux mœurs*, de Ambroise Tardieu; *Les perversions de l’instinct génital*, de Moll e *A Nova escola penal*, do brasileiro Viveiros de Castro, tendo este publicado em 1894, portanto um ano antes da publicação do romance *Bom-Crioulo*, o livro *Atentados ao pudor* (*Estudos sobre as aberrações do instinto sexual*).

Entre os casos de “aberrações”, segundo o critério de Viveiros de Castro, estão os pederastas. Neste livro de Castro

já encontramos registro da escrita do *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha: “Caminha, o promotor romancista nacional, que firmou na *Normalista* seus dotes de observador e de psicólogo, disse-me que está escrevendo um romance – *Bom Crioulo* – onde a inversão é largamente estudada a bordo de um navio de guerra.” (CASTRO, 1943, p. 220). Além desses estudos há a influência estética dos inúmeros romances citados nos textos ficcionais, críticos e jornalísticos do escritor cearense, além de ocorrências de crimes passionais entre sujeitos homoeróticos e que teriam sido acompanhados pelo escritor como concluiu Robert Howes a respeito do caso Marinho da Cruz (HOWES, 2005, p.177).

Mesmo com essas bases européias, ou seja, com o lastro de uma tradição importada, foi no Brasil, e mais especificamente da pena de um escritor nordestino, ou seja, na dupla periferia do capital, que o desejo de fazer tomou forma, que a vontade materializou-se na escrita. É este fato que faz Leonardo Mendes afirmar: “o naturalismo brasileiro, egresso da periferia nordestina, foi capaz de transformar a *vontade de saber* em um movimento que mapeou as sexualidades de um ponto de vista descentralizante.” (MENDES, 2000, p. 217) [grifo do autor]. Não é por acaso que os textos dos tradutores sempre destacam a surpresa que eles tiveram ao se defrontarem com o romance de Caminha.

Ângeles Caso, tradutora da edição espanhola, justifica a escrita do romance devido ao pouco prestígio do autor, o que, de fato, é contestável, afinal vale lembrar que Adolfo Caminha publicara doze de suas *Cartas literárias* na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, à época o jornal de maior circulação nacional, além de em *A Nova Revista* (1896) reunir colaboradores de grande prestígio intelectual no país. Certamente, não é desvalorizando o autor que vamos chegar a alguma conclusão a respeito da publicação do *Bom-crioulo*. O que este romance caminhiano faz, de um certo modo, é inverter a via de dependência cultural que marcava as relações entre o Brasil e a Europa exatamente em um momento em que esta dependência se mostra mais efetiva com a importação de produtos e comportamentos, sobretudo de Paris para o Nordeste brasileiro e, em especial, para Fortaleza, onde a classe média crescente vestia-se segundo a moda vinda do último vapor parisiense. Além de uma inversão da ordem externa, o romance de Caminha inverte a ordem interna, afinal, na suposta lógica do funcionamento nacional, sempre se acreditou que os grandes centros, destacadamente o Rio de Janeiro no século XIX e a São Paulo no século XX, fossem capazes de produzir situações e fatos mais condizentes com a vida moderna e, assim, produzir objetos culturais de vanguarda. Vale destacar que esta inversão da via de dependência cultural não significa o fim das barreiras e das censuras para a literatura e os escritores que ousaram tratar do homoerotismo. Na América contemporânea, basta lembrar como exemplo o nome e a obra do cubano Reinaldo Arenas (1943 – 1990).

Por fim, o romance *Bom-crioulo* é um fato literário, cultural e histórico, além disso, e também por isso, ele se expressa na condição de objeto material: o livro, e na condição de objeto lingüístico: o texto ou o discurso, ou seja, a fala ou o conjunto de falas de sujeitos que têm um lugar na sociedade e dele destinam o seu produto a outros sujeitos através de um código específico que é a língua portuguesa. Se atualmente o romance é exemplo de uma possível literatura gay é porque parte dos seus leitores, na língua original ou nas traduções citadas, foi capaz de se reconhecer nesse fato e de se sentir pertencendo a ele. Não se trata, obviamente, de um espelho ou de qualquer outra situação reflexiva; é muito mais um ato de apropriação. As traduções, como uma das atividades que possibilitam a difusão do livro, do texto, do discurso e do código, ampliam estes sujeitos que se reconhecem também na imagem expressa pela ficção e nas imagens que podem ser criadas a partir dela ou com ela relacionadas. Trata-se de um reconhecimento que se dá num processo histórico capaz de atravessar fronteiras, descentralizar comportamentos, reconhecer as diferenças, combater as indiferenças e preconceitos, incluir alteridades, refazer trajetórias e construir referências que os sujeitos envolvidos nesse processo nomeiam do modo que lhes parece mais efetivo, e porque não dizer afetivo, não parecendo, portanto, ser nenhuma transgressão considerar o romance em causa como exemplo de literatura gay made in Brazil e, se o for, ainda melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTELHO, Abel. *O barão de Lavos*. 5. ed. Porto: Chardron, 1924.
- CAMINHA, Adolfo. *A Nova Revista*. Rio de Janeiro. 1896.
- _____. *Bom-crioulo*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Buen Criollo*. Trad. Ángeles Caso. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- _____. *Il Negro*. Trad. Vincenzo Barca. Roma: Playground, 2005.
- _____. *Rue de la Miséricorde (Bom-crioulo)*. Trad. Maryvonne Lapouge-Petorelli. Paris: Métailié, 1996.
- _____. *Cartas literárias*. 2. ed. Fortaleza: EUFC, 1999.
- _____. *A Normalista (Cenas do Ceará)*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- CASTRO, Viveiros de. *Atentados ao pudor (Estudos sobre as aberrações do instinto sexual)*. 4. ed. aum. São Paulo: Livraria Editora Freiras Bastos, 1943.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício – Estudos sobre o homoerotismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação – Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 – 1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FEBVRE, Lucien, MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Trad. Fulvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, Hucitec, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I*. Paris: Tel Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- GENET, Jean. *Querelle de Brest*. Paris: Gallimard, 1953.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- HOLLAND, Merlin. *O álbum de Oscar Wilde*. Trad. Marcelo Rollemberg. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- HOWES, Robert. Raça e sexualidade transgressiva em Bom-crioulo de Adolfo Caminha. In: *Grafos. Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB*. João Pessoa, Vol. 7, N 2/1, 2005, p. 171 – 190.
- LE GOFF, Jacques, TROUNG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.
- L. L. *Um homem gasto: Episódio da história social do XIX século. Estudo naturalista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Matheus, Costa e Cia. 1885.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LUGARINHO, Mário César. “Literatura de Sodoma”: o cânone literário e a identidade homossexual. In: *Gragoatá - Corpo, Erotismo e Sexualidade*. N°. 14. Niterói. 2003.
- MELVILLE, Herman. *Billy Bud, marinheiro*. Trad. Cássia Zanon. Porto Alegre: LP&M, 2005.
- MELO, Adrián. *El amor de los muchachos. Homossexualidad & Literatura*. Buenos Aires: Ediciones LEA, 2005.
- MENDES, Leonardo. *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Adolfo Caminha – Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre, 1987.
- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas. Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (Retratos do Brasil).
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. rev e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.