

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

FELIPE KALINOSKI RIBAS

O TRÁGICO HOMOERÓTICO EM DIÁLOGO: *BOM CRIOULO*, DE ADOLFO
CAMINHA E *O BARÃO DE LAVOS*, DE ABEL BOTELHO

PONTA GROSSA
2025

FELIPE KALINOSKI RIBAS

O TRÁGICO HOMOERÓTICO EM DIÁLOGO: *BOM CRIOULO*, DE ADOLFO CAMINHA E O *BARÃO DE LAVOS*, DE ABEL BOTELHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem para obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marly Catarina Soares.

PONTA GROSSA

2025

R482 Ribas, Felipe Kalinoski
O trágico homoerótico em diálogo: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha e *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho / Felipe Kalinoski Ribas. Ponta Grossa, 2026.
103 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Marly Catarina Soares.

1. Literatura comparada. 2. Literatura homoerótica. 3. Sexualidade na literatura. 4. Caminha, Adolfo, 1867-1897. Bom Crioulo. 5. Botelho, Abel, 1854-1917. O Barão de Lavos. I. Soares, Marly Catarina. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 809

FELIPE KALINOSKI RIBAS

O TRÁGICO HOMOERÓTICO EM DIÁLOGO: BOM CRIOULO, DE ADOLFO CAMINHA E O BARÃO DE LAVOS, DE ABEL BOTELHO

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 23 de outubro de 2025

Documento assinado digitalmente
 **MARLY CATARINA SOARES**
Data: 29/10/2025 11:56:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Marly Catarina Soares - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 **KELI CRISTINA PACHECO**
Data: 28/10/2025 11:53:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra Keli Cristina Pacheco - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 **CLEIDE ANTONIA RAPUCCI**
Data: 25/10/2025 09:21:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Cleide Antônio Rapucci - UNESP - Faculdade de Ciências e Letras -
Campos de Assis

Dedico este trabalho a toda a comunidade LGBTQIAPN+: um lembrete de que
existimos e resistimos com orgulho.

AGRADECIMENTOS

São tantas as pessoas às quais devo agradecimento que certamente não caberiam em uma folha A4, com espaçamento 1,5, fonte Arial, tamanho 12. Todavia, elenco algumas delas aqui. Sou grato...

Primeiramente, a meus pais, Marisa Aparecida Kalinoski e Marcos Antonio Coelho Ribas, que não mediram esforços para minha educação, desde o básico até a pós-graduação. A eles, minha eterna gratidão e todo o meu amor.

À professora Dr^a Marly Catarina Soares, minha orientadora que, em meio ao caos, abraçou minha pesquisa e fez com que ela se concretizasse.

Aos meus amigos Vinícius Mendes, Daniel Domingues, Gisele de Fátima do Prado, Fabiane Larocca Alves, Izabely da Cruz, Franciele Souza Cordeiro e Adriele dos Santos, que me deram apoio e suporte quando eu mais precisava, fizeram com que a caminhada solitária do mestrado, não fosse assim, tão solitária. Vocês são a família que escolhi. Vocês me completam.

Às professoras Larissa de Cássia Antunes Ribeiro, minha orientadora na graduação, e Lucimar Araújo Braga, orientadora de Iniciação Científica e hoje coordenadora do PPGEL, que me guiaram e inseriram no mundo da pesquisa. Vocês são minha inspiração!

Às professoras da banca, Cleide Rapucci e Keli Cristina Pacheco, pelo aceite e afabilidade com meu trabalho, fazendo indicações de leitura e comentários certos, contribuindo imensamente para a conclusão desta pesquisa.

À Vilma Geremias, secretária do programa, que sempre esteve presente, auxiliando com as burocracias da pós-graduação.

Por fim, à CAPES pelo suporte financeiro que me proporcionou estabilidade e tranquilidade para o desenvolvimento desta pesquisa.

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual,
macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em
suas ações?!
Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa?
(João Guimarães Rosa)

Há um excesso de cores e de formas pelo mundo. E tudo vibra
pulsátil, fremindo.
(Caio Fernando Abreu)

Sei que alguém no futuro lembrará de nós.
(Safo)

*'Cause shade never made anybody less gay.
(You need to calm down, Taylor Swift)*

*No matter gay, straight or bi, lesbian, transgendered life, I'm on
the right track, baby.
I was born to survive.
No matter black, white or beige, chola or orient made, I'm on
the right track, baby.
I was born to be brave.
(Born this way, Lady Gaga)*

RESUMO

RIBAS. F. K. **O trágico homoerótico em diálogo: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha e *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho.** Orientadora: Marly Catarina Soares. Ponta Grossa, 2025. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2025.

Essa dissertação tem como objetivo analisar de forma comparativa e interpretativa as obras *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, e *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, respectivamente, uma obra brasileira e uma portuguesa. A pesquisa fundamenta-se em uma perspectiva que aborda a construção das identidades de gênero e sexualidade — com ênfase nas configurações do masculino e da homossexualidade. Para isso, dialoga com aportes teóricos de Butler (2022) e Foucault (2020), no que concerne às formulações sobre gênero e sexualidade, bem como com Trevisan (2018) e Quinalha (2022), cujas análises sobre a historicidade da homossexualidade se mostraram particularmente relevantes para o desenvolvimento deste estudo. Para efetivar a análise fez-se necessário esse arcabouço histórico-científico na compreensão do contexto, do espaço, do tema e da época de escrita dos autores e suas respectivas obras para, assim, promover e ponderar os estudos de obras clássicas homoeróticas e da literatura *gay*. A escolha das obras e sua comparação se dá pelo fato de serem contemporâneas no seu tempo, tratarem de temas semelhantes embora com vieses diferentes e ainda, por serem as primeiras de suas respectivas nações a trazerem personagens LGBTQIAPN+ como protagonistas, estabelecendo o diálogo pertinente entre elas e o presente. Estruturalmente, o texto está dividido em três capítulos: retomada e apresentação dos autores; a construção de gênero, sexo e sexualidade e como ela se apresenta nos romances e, por fim, a comparação com aproximações e distanciamentos nos dois textos e as influências gregas neles encontradas.

Palavras-chave: *Bom crioulo*; *O Barão de Lavos*; literatura homoerótica; comparação; sexualidade.

RESUMEN

RIBAS, F. K. **Lo trágico homoerótico en diálogo: Bom Crioulo, de Adolfo Caminha y O Barão de Lavos, de Abel Botelho.** Directora: Marly Catarina Soares. Ponta Grossa, 2025. Disertación (Maestría en Estudios del Lenguaje) – Programa de Posgrado en Estudios del Lenguaje, Universidad Estadual de Ponta Grossa, 2025.

Esta disertación tiene como objetivo analizar de forma comparativa e interpretativa las obras *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, y *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, respectivamente, una obra brasileña y una portuguesa. La investigación se fundamenta en una perspectiva que aborda la construcción de las identidades de género y sexualidad — con énfasis en las configuraciones del masculino y de la homosexualidad. Para ello, dialoga con los aportes teóricos de Butler (2022) y Foucault (2020), en lo que concierne a las formulaciones sobre género y sexualidad, así como con Trevisan (2018) y Quinalha (2022), cuyos análisis sobre la historicidad de la homosexualidad resultaron particularmente relevantes para el desarrollo de este estudio. Para llevar a cabo el análisis, fue necesario este marco histórico-científico para comprender el contexto, el espacio, el tema y la época de escritura de los autores y de sus respectivas obras, con el fin de promover y ponderar los estudios de obras clásicas homoeróticas y de la literatura gay. La elección de las obras y su comparación se debe al hecho de que son contemporáneas entre sí, abordan temas semejantes aunque desde enfoques distintos y, además, por ser las primeras de sus respectivas naciones en presentar personajes LGBTQIAPN+ como protagonistas, estableciendo así un diálogo pertinente entre ellas y el presente. Estructuralmente, el texto está dividido en tres capítulos: recuperación y presentación de los autores; la construcción de género, sexo y sexualidad y cómo esta se manifiesta en las novelas y, por último, la comparación con aproximaciones y distanciamientos entre los dos textos y las influencias griegas encontradas en ellos.

Palabras clave: *Bom crioulo*; *O Barão de Lavos*; literatura homoerótica; comparación; sexualidad.

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1	QUEM ESCREVEU E QUANDO?.....	17
1.1	QUEM FOI ADOLFO CAMINHA? VIDA, OBRA E CRÍTICA.....	20
1.2	QUEM FOI ABEL BOTELHO? UM DEBATE SOBRE A FORTUNA CRÍTICA.....	25
2	“AH, MAS NA MINHA ÉPOCA NÃO EXISTIA”.....	30
2.1	GÊNERO, SEXO E SEXUALIDADE.....	30
2.2	AS OBRAS E AS PERSONAGENS.....	43
2.2.1	<i>Bom-Crioulo.....</i>	47
2.2.2	<i>O Barão de Lavos.....</i>	53
3	TRÁGICO HOMOERÓTICO EM DIÁLOGO.....	60
3.1	APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS.....	60
3.2	INFLUÊNCIAS GREGAS.....	74
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS.....	85
	ANEXOS.....	88

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Venham aqui Graças sutis Musas de belas tranças”
(Safo)

A literatura há muito tempo incorporou à sua atividade de lazer e fruição, atos de representação, luta e protesto. Assim, ela tornou-se não apenas uma arma, mas o escudo contra a ignorância e o preconceito, tornando-se instrumento de humanização e um direito, como afirma Antônio Candido (2004). Adolfo Caminha, um dos autores analisados neste trabalho, já expressava esse posicionamento no século XIX (Bezerra, 2009). Afinal, a literatura é universal, diversa e profundamente ligada à experiência humana: ela abarca desde temas como nascimento, vida e morte até questões consideradas mais "complexas" ou "problemáticas", como debates políticos, raciais e de sexualidade.

Esta última é um dos alicerces deste trabalho que, partindo dos estudos de gênero e sexualidade, propõe uma análise comparativa de duas obras contemporâneas em seu tempo, que são: *Bom Crioulo*, escrita pelo cearense Adolfo Caminha, em 1895 e *O Barão de Lavos*, de autoria do português Abel Botelho, publicada em 1891.

Desenvolvi interesse pela temática e pelas obras na graduação em Letras, mais exatamente no segundo ano, quando a inspiração pela literatura começou a despontar pela influência de uma professora que, ao falar de literatura com tanto amor e afeição, transformava o ambiente acadêmico. A inspiração seguiu-me até o final do curso, quando mudei drasticamente o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso, de ensino e variação de língua estrangeira, para literatura.

Realizei um trabalho sobre a homossexualidade das personagens Aquiles e Pátroclo, da *Ilíada*, de Homero em perspectiva comparada com uma releitura contemporânea, *A canção de Aquiles*, de Madeline Miller. A literatura, então, já se fazia presente na minha vida pessoal e acadêmica, contribuindo para a formação do meu olhar crítico e moldando, pouco a pouco, meu caráter humano.

A temática de gênero e sexualidade, seguiu-me até a pós-graduação, tendo surgido de questionamentos subjetivos como pesquisador e apreciador da arte literária: eu como um homem gay, me perguntava sobre a representação de pessoas como eu na literatura, quando fomos representados pela primeira vez? Como somos representados? Em que situação somos apresentados? Em que ambiente somos

inseridos dentro das narrativas? Como somos construídos? Como somos recebidos pela crítica? Todos esses questionamentos me trouxeram à pós-graduação e até *Bom-crioulo* e *O Barão de Lavos*.

Adolfo Caminha me surgiu durante as pesquisas no desenvolvimento do curso, um nome não tão conhecido, mas que é tido e lido como o primeiro autor a apresentar um protagonista homossexual na literatura brasileira. Na obra *Bom-crioulo*, a personagem Amaro é um homem negro, ex-escravizado, homoeroticamente inclinado e apaixonado por um adolescente branco. Pode-se imaginar o impacto de uma obra assim no final do século XIX, num Brasil pós-abolição da escravidão, recém republicano, ainda com raízes conservadoras, quando tudo isso era visto como algo desviante e pecador?

Caminha foi ousado e progressista ao escrever sobre esse tema, pelo que foi duramente criticado pelos literatos da época – ainda que seu narrador condene a homossexualidade das personagens e as práticas homossexuais. Paralelamente, em Portugal, Abel Botelho foi o primeiro autor a escrever sobre a questão da homossexualidade na literatura portuguesa. Em *O Barão de Lavos*, o autor nos apresenta uma personagem burguesa e casada, com vícios ninfomaníacos por jovens meninos. Assim como Caminha, Botelho também foi duramente criticado, sofrendo um apagamento longo no campo literário.

O estudo do homoerotismo é um campo bastante recente na literatura, algo que eu, como pesquisador e leitor de obras desse nicho, encontro com pouca frequência. Por esse motivo, se faz tão relevante o estudo destas obras naturalista e decadentista, *corpus* desta pesquisa, por serem pioneiras do tema no Brasil e em Portugal.

Ainda que estas obras tratem o tema da homossexualidade por veredas condenatórias — seja como patologia, crime, pecado, ou desvio moral —, elas constituem um marco inaugural na literatura. Além disso, tanto o naturalismo quanto o decadentismo revelam, cada qual à sua maneira, os limites da sociedade moderna: o naturalismo, alicerçado pelo cientificismo e determinismo, procura explicar e enquadrar comportamentos; já o decadentismo, ao valorizar o excesso, dá palco para o que se entende como transgressor e marginal.

Assim pois, é relevante aos estudos literários e comparativos, bem como aos estudos de gênero e sexualidade, pesquisas que resgatem obras como essas, sobretudo no que diz respeito ao cânone, problematizando-o. Revisitar e comparar

textos como esses, mobiliza criticamente o passado literário e reconfigura o que entendemos como tradição literária brasileira e portuguesa.

Para findar a justificativa da pesquisa, destaco a importância do estudo para o campo da literatura *gay*/LGBTQIAPN+, que se torna mais que uma pesquisa, torna-se um gesto político-social de inclusão, resistência, celebração e memória. Relendo, compreendendo e comparando as obras *Bom-crioulo* e *O Barão de Lavos*, há o reconhecimento histórico-literário da identidade homossexual na literatura canônica e, por conseguinte, compreendendo como é a representação dessas personagens homoeróticas no século XIX, compreende-se também que a trajetória de afirmação da comunidade LGBTQIAPN+ é atravessada por práticas preconceituosas na ficção, mas de igual forma fora dela.

Para conduzir a pesquisa faz-se necessário então a leitura e um bom aporte teórico para melhor conceituar e (des)construir as ideias de sexualidade e de gênero, buscando trazer abaixo a construção cisheteronormativa imposta por nossa sociedade cisgênero, heterossexual, normativista. Para tanto, utilizo-me de textos de Foucault (2020), como sua obra célebre sobre a história da sexualidade; ademais de textos de autores que tangem a temática de gênero como Butler (2022) e Trevisan (2018), entre outros.

Quanto ao título do trabalho “trágico homoerótico em diálogo”, se faz necessário trazer algumas definições que norteiam os termos selecionados para compô-lo.

O termo que advém de “tragédia” aqui utilizado, “trágico” não é contemplado no conceito proposto por Aristóteles, na *Poética* (2017), já que sua definição surge através do teatro grego, sendo assim, a “tragédia” para o filósofo vem a ser um conjunto de ações e linguagem ornamentada dentro de um ato dramatizado, ou seja, a arte teatral, e não se dá pela narrativa; e “[...] por “linguagem ornamentada” quero me referir àquela que tem ritmo, melodia [e canto].” (Aristóteles, 2017, p. 73). Isto posto, verifica-se que a definição do filósofo não está de acordo com a pesquisa, uma vez que os textos que aqui são objeto de análise não são peças teatrais, senão romances em prosa, duas narrativas. Por conseguinte, o termo “trágico” que nomeia a pesquisa advém de

uma desgraça final e impressionante, motivada por um erro imprevisto ou involuntário, envolvendo pessoas que merecem respeito e simpatia. Geralmente implica uma irônica mudança da sorte [...]. As mais das vezes,

esta se faz acompanhar de *infelicidade e sofrimento emocional*. (Edel, 1964, p. 51 *apud* Moisés, 2013, p. 463, grifos meus).

Esses traços destacados na citação acima, são marcas que se fazem presentes em ambas as obras que serão analisadas nos capítulos 2 e 3 na sequência da pesquisa, assim evidenciando o uso do termo “trágico” no título.

Outra palavra presente no título é “homoerótico”, o termo foi escolhido por designar uma relação sexual entre pessoas do mesmo gênero, neste caso, o masculino, sem envolver, necessariamente, afeto, posto que não era o intuito dos autores mostrarem exatamente questões amorosas entre as personagens de seus romances.

Ambos os romances são tidos como os primeiros de seus respectivos países a trazerem em seus enredos personagens homossexuais (Green, 2019; Pereira; Lugarinho, 2020), todavia não o fazem com a intenção de enaltecer ou dar visibilidade à causa, tanto o é que os romances são preconceituosos em diversos momentos da narrativa.

Ao tratarem do contato homossexual entre as suas personagens, os narradores assumem uma posição que condena os atos afetivos/eróticos dos protagonistas masculinos, usando adjetivos pejorativos, como pecado, doença, vergonha, barbárie, etc., e condenando o envolvimento deles, como pode ser evidenciado nos trechos seguintes:

“E consumou-se o delito contra a natureza” (Caminha, 2019, p. 60)
 “[...] a ‘natureza’ impunha-lhe esse *castigo*” (Caminha, 2019, p. 64)
 “As versões que corriam sobre a vida do seu velho amigo preocupavam-no. – O Sebastião sodomita!...” (Botelho, 2020, p. 165)
 “Foi crescendo, ascuando ladravazmente a paixão por Eugênio na alma doente do barão. O seu temperamento descraseava-se; dominava-o o orgasmo daquela obsessão violenta e dolorosa.” (Botelho, 2020, p. 181)

Vale adiantar que as obras *Bom-crioulo* e *O Barão de Lavos*, respectivamente, trazem a homossexualidade (termo que viria a ser o mais correto para se referir ao envolvimento das personagens nos dias de hoje) como pecado e patologia. Por isso a utilização do termo “homoerótico”, uma vez que:

Pensem na homossexualidade como orientação sexual, cuja prática se desenvolve através da homoafetividade e do homoerotismo. A primeira, como o próprio nome sugere, significa ter afeição e carinho, é ligada principalmente à parte emocional de uma relação com pessoas do mesmo sexo sem, necessariamente, conotação sexual. [...] *Ao contrário da*

homoafetividade, o homoerotismo está voltando para a questão sexual [...].
(Ribas; Ribeiro, 2023, p. 349-350, grifo meu).

Encaro, então, as obras como homoeróticas por não haver em ambas as narrativas e suas respectivas personagens a questão da afeição de forma integral, uma vez que a homoafetividade não se faz presente nos textos ou ainda porque não é demonstrada integralmente pelas quatro personagens principais: Aleixo, Amaro, Eugenio e Sebastião. Já a erotização se faz mais aparente e mais forte nos textos, formando uma ponte de diálogo entre os dois.

O diálogo comparativo que se propõe nesta investigação, decorre de três motivos pertinentes à problemática da pesquisa: (i) a historicidade — ambas foram escritas praticamente no mesmo período, o final do século XIX, compartilhando vivências literárias, sociais e científicas comuns àquela época (o naturalismo, o decadentismo e o determinismo); (ii) a temática — ambos os textos comparados trazem a homossexualidade como protagonista e tema central das narrativas, possibilitando verificar diferentes formas de tratamento, em diferentes contextos culturais (Brasil - Portugal); (iii) o ineditismo — Caminha e Botelho são cotados como sendo os primeiros autores em seus países a apresentarem protagonistas homossexuais em um romance, conferindo às obras esse caráter de diálogo comparativo, por serem inaugurais no tema.

Outro ponto que ainda merece ser ressaltado é o enfoque da pesquisa: gênero e sexualidade, respectivamente, o masculino e a homossexualidade dentro dos textos literários escolhidos, visto que ambos possuem além destas, outras questões que também são relevantes como a questão racial, por exemplo.

Bom crioulo, por um lado se destaca por trabalhar uma questão relevante e nova para a época: a homossexualidade, mas por outro, pelo viés racial, reafirma o racismo e uma bestialidade inexistente atribuída às pessoas negras. Adolfo Caminha, apesar de ser um autor abolicionista, em seu romance parece esquecer esse seu posicionamento e segue adjetivando de forma pejorativa o negro. Amaro é descrito com características animais e de uma brutalidade anormal durante todo o romance, todavia ‘domesticado’ e ‘bom’. Sua incivilidade é evidenciada ao final da narrativa quando, de forma brutal, assassina seu amante. Assim, o negro, ex-escravo, que leva o apelido de “bom”, não consegue se livrar de sua condição biológica violenta e bruta. Essas imagens sobre o negro violento são verificadas em vários textos literários ou não literários, como, por exemplo, em *As vítimas algozes*

(1869), de Joaquim Manuel de Macedo, em que coloca os escravizados como vítimas, mas ao mesmo tempo como sujeitos cruéis, de maus escrúpulos que em algum momento irão mostrar selvageria, uma vez que, supostamente, faz parte de seu biológico. A historiadora Lilia Moritz Schwarcz, ao estudar o tema, em seu livro *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*, de 1993, pontua essa ideia preconceituosa à racialidade em diversas áreas:

Conceitos como “competição”, “seleção do mais forte”, “evolução” e “hereditariedade” passavam a ser aplicados aos mais variados ramos do conhecimento: na psicologia, com H. Magnus e sua teoria sobre as cores, que supunha uma hierarquia natural na organização dos matizes de cor (1877); na linguística, com Franz Bopp e sua procura das raízes comuns da linguagem (1867); na pedagogia, com os estudos do desenvolvimento infantil; na literatura naturalista, com a introdução de personagens e enredos condicionados pelas máximas deterministas da época, [...]. (Schwarcz, 1993, p. 44, grifos meus)

É possível notar então, através dessa afirmativa de Schwarcz (1993) que, de fato, há essa implementação de personagens e enredos na literatura naturalista com essas características bastante preconceituosas, atribuindo e reafirmando estereótipos negativos às personagens negras.

Outro ponto é o feminismo, ou a ausência dele. Em *O Barão de Lavos*, nos deparamos com um cenário diminuindo o papel da mulher e colocando como senhora do lar, cuja única função é encontrar um marido, cuidar da casa e ser-lhe fiel. A posição subordinada atribuída à mulher era, infelizmente, algo recorrente, já que o sexo masculino era valorizado e prestigiado socialmente — no caso, na sociedade lisboeta, mas também, em grande medida, nas sociedades ocidentais de forma geral, estruturadas a partir de uma lógica patriarcal que colocava o homem como provedor e centro. Nesse cenário, “a identidade de gênero, aliada à identidade nacional, criavam efetivamente uma subjetividade masculina autônoma e, portanto, capaz de executar o projeto da modernidade.” (Pereira; Lugarinho, 2020, p. 28). Assim se constrói a identidade pública do Barão: homem culto, letrado, provedor, moderno, mas sua identidade privada mudando drasticamente para um “pederasta”, “sodomita”¹, ninfomaníaco, devasso, em contraponto com a da baronesa: zeladora do lar, esposa fiel, companheira, etc.

Quanto à estruturação, o trabalho se divide em três capítulos, sendo o

¹ Vocábulos empregados no livro e que refletem a época na qual a narrativa se passa.

primeiro sobre vida e obra dos autores, já que se trata de dois escritores não tão conhecidos no universo das letras e literatura por estarem em nichos específicos, o naturalismo/decadentismo, e por essas suas duas obras, especificamente, trazerem um tema ainda mais limitado, a homossexualidade na literatura. Desta forma, busca-se fazer esse aparato de apresentação e ligação com o período de escrita e o estilo naturalista e decadentista de fazer literatura que, como pontuam Pereira e Lugarinho (p. 26, 2020) “o narrador [...] mantém uma dicção extremamente alinhada aos propósitos da escola naturalista, moralizante, portanto.”

O primeiro capítulo se subdivide em dois tópicos: QUEM FOI ADOLFO CAMINHA? VIDA, OBRA E CRÍTICA e QUEM FOI ABEL BOTELHO? UM POUCO DE SUA FORTUNA CRÍTICA, focados nos autores e em suas recepções na época de escrita.

O segundo capítulo, ancorado nos trabalhos de Butler (2022) e Foucault (2020; 2020) para sustentar a análise das personagens, debate a questão do gênero e sexualidade, dispositivos essenciais para a leitura e compreensão das obras literárias abordadas nesta pesquisa.

O capítulo se divide em duas partes. A primeira, “Ah, mas na minha época não existia”, discute os fundamentos teóricos sobre gênero e sexualidade, situando-os histórica e conceitualmente. A segunda, “As obras e as personagens”, organiza-se em dois subtópicos dedicados à análise literária das obras selecionadas, com atenção especial à dimensão sexual e identitária das personagens, ilustrada por excertos que exemplificam, na prática textual, os conceitos desenvolvidos na parte teórica.

No terceiro e último capítulo, busca-se fazer uma leitura dialógica entre os dois textos, analisando e comparando aspectos que os aproximam e os distanciam, para além da construção da identidade das personagens.

Neste capítulo, pondera-se o caminho e a forma que a temática das obras percorre, suas diferenças e semelhanças, abordando a questão literária e as influências gregas que se fazem presentes nos textos, como a pederastia e a retomada, mesmo que indireta, do mito grego do rapto de Ganimedes. Sua composição se subdivide em dois tópicos: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS, focando os aspectos literários que aproximam e distanciam as obras analisadas e, INFLUÊNCIAS GREGAS cuja atenção volta-se para o estudo da influência grega nos textos, seus mitos, suas histórias e os vocábulos presentes nos

textos.

Reconhecida a importância desses outros tópicos na composição dos romances analisados na pesquisa, voltamos aos objetivos dando sequência ao debate sobre se constituem as representações de gênero (masculino) e sexualidade (homossexualidade) nestas obras.

1. QUEM ESCREVEU E QUANDO?

Mas, um carro rodou, todo lúgubre, todo fechado, e a onda dos curiosos foi se espalhando, se espalhando, té cair tudo na monotonia habitual, no eterno vaivém.
(Adolfo Caminha, *Bom-crioulo*)

Lobrigando o velho estendido, foi um polícia acudir. Empurra com o pé, brada, ameaça. Por fim, ante aquela absoluta imobilidade, sério debruçou-se. – As duas pernas e um braço, partidos... o negro charco em que a face nadava, não era vinho, era sangue. – Imaginara um bêbado, defrontou um cadáver.
(Abel Botelho, *O Barão de Lavos*)

Os autores, Adolfo Caminha e Abel Botelho, viveram e escreveram contemporaneamente, no século XIX, todavia em contextos diferentes: o primeiro sendo brasileiro, ligado à marinha nacional e o segundo, português, coronel do exército nacional e diplomata. Ambos possuem uma vida semelhante em diversos sentidos, pois foram duramente criticados e boicotados pelos textos que escreveram por trazer protagonistas desviantes do que era o costume à época. Também os dois seguiram carreira militar, tendo assim grande envolvimento na política de seus respectivos países.

Partilharam ainda de uma imensa paixão pela escrita, a qual, no caso dos dois autores, se encaixa nos períodos literários denominados Naturalismo e Decadentismo, advindos da forte influência dos autores franceses Émile Zola e Charles Baudelaire.

Zola consagrou-se como o criador e principal representante da escola literária do naturalismo, com a publicação do romance *Thérèse Raquin* (1867), que inaugurou o movimento (Moisés, 2013). Essa nova forma literária é caracterizada por um realismo mais escrachado, explícito, cuja “evolução teria começado com o realismo, ainda moderado, de Balzac, radicalizando-se em Flaubert e chegando, enfim, ao radicalismo naturalista de Zola”, conforme afirma o crítico literário Carpeaux (2012, p. 157).

Partindo da afirmação de Moisés (2013), pode-se observar a diferença de narração dos movimentos em uma cena de sexo, *exempli gratia*. Enquanto o realismo descreveria apenas elementos que levariam o leitor a perceber e idealizar o

ato, colocando as paredes entre a ação narrada e a imaginação do leitor; ao contrário do naturalismo em que o leitor entraria no ambiente e seria um espectador do ato, tendo em vista a abundância de detalhes para descrever a situação.

O realista estaca, desinteressado e repellido por um espetáculo que julga moralmente asqueroso e digno de combate; o naturalista invade os aposentos a fim de examinar as nuances e os caprichos do encontro patológico que se desenvolve ante seus olhos impassíveis e superiores. (Moisés, 2013, p. 261).

Essas são características que verificáveis ao ler os romances que constituem o *corpus* desta pesquisa, textos bastante ricos em detalhes e que demonstram essa precisão ao leitor, como será demonstrado nos trechos analisados.

O final do século XIX, período de escrita das obras, marca o surgimento dessas duas correntes literárias que coexistem e até mesmo se entrelaçam na escrita de alguns autores, para refletir a crise de valores tradicionalistas perante o modernismo, expressando de forma profunda anseios da ciência, dos costumes e da estética: o naturalismo, com uma temática científica e determinista; e o decadentismo, marcado pela sensibilidade estética e o pessimismo.

Como observa Carpeaux, o naturalismo que influenciou decisivamente a literatura — embora tenha sido “causador de tantas libertações, limitações e equívocos” (Carpeaux, 2012, p. 276) — foi sobretudo o naturalismo francês, cuja figura central seria Émile Zola. Para o crítico, sua proposta consistia em observar os fatos sociais, interpretá-los a partir de uma perspectiva ideológica específica e, a partir disso, construir a obra naturalista. O resultado desse procedimento seria uma ficção marcada por conflitos sociais claramente delimitados e por personagens rigidamente situadas em determinada classe, que “destacam-se, no seu ambiente, pelas paixões que impulsionam, paixões ou até manias” (*idem*, p. 276). Embora Carpeaux recorra às personagens de Balzac para ilustrar essa dinâmica, é possível reconhecer esse mesmo tipo de construção nos romances analisados nesta pesquisa — seja pela ênfase nas disparidades sociais em *O Barão de Lavos*, seja pelas tensões étnico-raciais evidenciadas em *Bom-Crioulo*.

Em Portugal, essa corrente literária é inaugurada por Eça de Queiroz, com a publicação de *O crime do Padre Amaro*, em 1875, momento em que o autor rompe com o romantismo idealizado e passa para uma descrição nua e crua da sociedade

burguesa, satirizando o celibato clerical, o moralismo burguês e a hipocrisia da sociedade, a classe burguesa é “objeto do ódio de Eça de Queiroz; sobretudo aquela burguesia que usa as frases feitas e os trajes da monarquia e da Igreja, do tradicionalismo, para cobrir as suas misérias permanentes.” (Carpeaux, 2012, p. 207).

Quanto à chegada do naturalismo às Américas, mais especificamente ao Brasil, destaca-se o nome de Aluísio Azevedo, apontado por Carpeaux (2012), como um Zola carioca, apresentando características diminutas quanto aos dos outros naturalistas e parcamente original, em sua obra *O cortiço*, de 1890, como aponta Carpeaux, Azevedo faz uma apresentação degradante do espaço urbano.

Ainda sobre a corrente naturalista, o autor também coloca que seus autores tentaram produzir peças teatrais, e apesar de ser um solo fértil, não prosperou como se imaginava (Carpeaux, 2012). Todavia, Botelho, autor de *O Barão de Lavos*, dedicou-se também à dramaturgia, escrevendo peças teatrais que alcançaram notoriedade na sociedade portuguesa e foram até censuradas nos teatros nacionais por tecerem críticas a Portugal, como será observado adiante.

O decadentismo, afastando-se do tom naturalista científicista, traz em seus escritos, como o próprio nome sugere, a decadência da sociedade, através de um viés mórbido e patológico. A literatura é marcada por um sentimento pessimista e individualista, cultuando o exagero, tanto que as descrições, por exemplo, são bastante ricas, mas de uma forma melancólica, perversa e introspectiva.

Carpeaux assinala que a contraposição entre o moralismo e o determinismo na escrita de Zola no naturalismo, “[...] impediu à literatura naturalista desempenhar um papel de crítica radical, não podia deixar de gerar um pessimismo profundo, que marca as últimas e maiores obras do Naturalismo ocidental.” (2012, p. 295). Com esse pessimismo, abre-se espaço então para o decadentismo, que como acrescenta o crítico austríaco naturalizado brasileiro, é influenciado pelos escritos e ideias de Baudelaire, Schopenhauer, Byron, entre outros, se tornando assim

[...] expressões do desespero, da incapacidade de modificar os desígnios do destino biológico e econômico. [...] O estilo decadentista é o Simbolismo, ao qual pertencem; foi uma evolução – embora os simbolistas o negassem – do estilo parnasiano. [...] Os decadentistas exprimirão a angústia de uma crise socioeconômica da burguesia no *fin du siècle*. (Carpeaux, 2012, p. 295)

O decadentismo seria, como destaca Carpeaux, uma vertente dentro do

simbolismo, e que mais tarde seria visto com muita aversão e antipatia. Essa forma de escrever dentro desta escola, surge num primeiro momento na poesia, todavia a “[...] pretensão dos simbolistas de trazer ao mundo uma poesia nova não harmonizou bem o sentimento de fadiga reinante entre eles, ao ponto de se proclamarem ‘poetas da decadência’, falando de *fin du siècle* como se fosse o fim do mundo” (2012, p. 20, aspas do autor), sendo a ideia central do decadentismo, fugir da realidade, na qual “uma civilização demite-se dos seus próprios fundamentos intelectuais para submergir no anti-intelectualismo.” (*idem*, p. 34).

Ambas as correntes se mostram, nos contextos português e brasileiro, com profundos impasses de valores: o naturalismo, procura embasar-se por um viés científico e social, mais “natural”, enquanto o decadentismo se direciona por uma vereda de subjetividade exacerbada e na arte como forma de resistência à banalidade da existência, ou seja, um olhar sobre a decadência humana. Juntas, oferecem uma perspectiva plural da transição entre o século XIX e o XX, ou seja, o fim do século.

Este capítulo da pesquisa, para além de contextualizar de forma concisa as escolas literárias nas quais estão inseridas as obras estudadas, busca apresentar em seus subtítulos um panorama lacônico sobre a vida, escrita e a fortuna crítica dos autores.

1.1 QUEM FOI ADOLFO CAMINHA? VIDA, OBRA E CRÍTICA

Adolfo Ferreira dos Santos Caminha, conhecido na literatura simplesmente por Adolfo Caminha ou ainda Adolpho Caminha², foi um militar, político e escritor brasileiro, destacado, ao lado de Aluísio Azevedo, como um dos principais autores naturalistas brasileiros. Apesar de carregar esse título, Caminha não é tão conhecido ou apreciado no mundo literário, sendo até mesmo boicotado em momentos da história pela sua obra.

Todavia, mesmo com esse histórico depreciativo, Bezerra (2009)³ o apelidou de ‘polígrafo’ que é, conforme uma das definições da palavra, a pessoa que se dedica a escrever sobre diversos temas e conteúdos. De fato a alcunha lhe serve,

² Grafia verificada em publicações feitas à época do autor, como é possível verificar no anexo 1.

³ Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra, com sua obra *Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)*, se mostrou indispensável para este trabalho, pois seu texto sobre Adolfo Caminha é uma das fontes mais seguras e confiáveis sobre o autor cearense, trazendo muitas informações originais sobre a fortuna crítica de Caminha.

pois já de imediato é possível verificar essa característica em Caminha, que não se dedicou apenas na produção de textos literários (escreveu poesias, contos e romances), mas críticos e jornalísticos também. Uma vez que:

[...] para o sistema literário vigente de um modo geral e para um sistema que lhe foi particular e possível de executar seguindo normas comuns aos homens de letras de seu tempo e normas às quais ele mesmo se impôs, daí falarmos em um modo particular de proceder e executar o conjunto de sua obra. Ao considerá-lo como um polígrafo possível, pensamos também nessa possibilidade como forma de existência o que significa dizer como uma forma de inserção nos sistemas que nem sempre lhe foram favoráveis, como o sistema econômico, político e social. (Bezerra, 2009, p. 24-25)

Embora se trate de um escritor multifacetado, essa “poligrafia”, como observa Bezerra (2009), estava profundamente ligada às condições econômicas e políticas da época, que o levavam a assumir diversas frentes de trabalho para garantir sua subsistência. Em consequência, sua produção acabava se entrecruzando: em pouco mais de um ano — entre 1895 e 1896 — publicou o romance Bom-Crioulo, editou A Nova Revista, escreveu contos e elaborou textos de crítica literária. Ainda segundo o crítico, essa variedade de gêneros pode ser atribuída tanto a pressões materiais e sociopolíticas quanto a um impulso pessoal, próprio de quem tem na escrita uma necessidade vital, “[...] atendendo a uma necessidade social da presença do letrado em vários âmbitos da vida social e cultural” (Bezerra, 2009, p. 43).

Fora do campo literário, crítico e jornalístico, como integrante da Marinha do Brasil, Caminha se destaca também no cenário político e militar, ligando-se a posicionamentos republicanos e abolicionistas. Um exemplo desse posicionamento republicano e militante contra o imperialismo é quando, no ano de 1885, aos dezoito anos, já no Rio de Janeiro, então capital federal, tendo sido escolhido como orador de sua turma, proferiu um discurso em homenagem ao escritor Victor Hugo, com a presença do imperador D. Pedro II, cujas palavras iam contra a monarquia e a favor da república e da abolição. Segundo Azevedo (2017),

[...] ao lamentar o desaparecimento do grande poeta e romancista francês, exclama a certa altura: “*Ah, não pode ele assistir à nossa marcha triunfal para a Abolição e a República!*”. Conta-se que, diante do imenso constrangimento causado por este discurso, o almirante Foster Vidal falou em punir o aluno imprudente, mas o próprio Imperador fê-lo ver que aquilo era arroubos de moço, a nada deveria, portanto, acontecer ao aluno Caminha... (Azevedo, 2017, p. 24, grifo meu)

Sendo militante desde muito novo, a vida de Caminha foi bastante conturbada, tanto como escritor quanto como crítico literário, trocando desavenças com outros escritores do meio. Bezerra (2009) destaca as palavras ‘vingança’ e ‘imoralidade’, como ricas no que tange a fortuna crítica do escritor cearense, pois muitos de seus comentadores ao lerem as obras, inclinavam suas opiniões para a vida pessoal do autor, como é possível verificar em *A normalista* e *Bom-crioulo*, romances aos quais os críticos descreveram como sendo uma espécie de vingança de Caminha, uma resposta pelas circunstâncias que passava em sua vida, como, por exemplo, ter sido desligado da Marinha depois de anos de dedicação à carreira.

Essas explicações sobre vingança e imoralidade se relacionam com o histórico de vida do autor, pois trazem como pano de fundo narrativo lugares, personagens e vivências que estão ligados a Caminha de uma forma ou de outra, porém com um olhar adverso. Isso porque em seu romance *A normalista* tem-se como cenário Fortaleza, cidade na qual o autor viveu e escreveu por algum tempo, e *Bom-crioulo* traz como plano de fundo a Marinha Brasileira, instituição na qual o autor também fez carreira. Mas, por que um olhar ‘adverso’?

Em seus escritos, além dos cenários e narrativas comuns à vida do autor, críticos como Valentim Magalhães, Valdemar Cavalcanti e Cláudio de Souza, escreviam que havia uma espécie de julgamento na sua escrita, ou melhor, um sentimento de vingança e imoralidade pois, em *A normalista*, Caminha teria criticado a reprovação dos paraenses quanto ao seu relacionamento com Isabel Jataí de Paula Barros, que na época era casada com um oficial do exército, o alferes Fausto Augusto de Paula Barros. Valdemar Cavalcanti (1941 *apud* Bezerra, 2009, p. 19) ao escrever sobre o romance, declara:

A *Normalista* representa uma revolta contra hábitos e temperamentos forrados de hipocrisia. Aqui e ali, o romancista como que rilha os dentes, enterra as unhas na própria carne, interrompe o fio da história para dizer não. É uma atitude sem dúvida perversa e impertinente, peculiar, aliás, aos naturalistas.

É contra a vida, que ele quer traduzir ao pé da letra e por isso mesmo traindo e deformando o original, – é contra a vida que Adolpho Caminha se revolta, ao acompanhar as suas curvas caprichosas e ao focalizar certos trechos menos límpidos da paisagem humana posta sob seus olhos. Recortando figuras angulosas de gente infeliz e contando a sangue frio as desgraças alheias, o que ele faz é vingar-se de seu próprio destino. (p. 158-159).

Green (2019), ao escrever a introdução da primeira edição de *Bom-crioulo*

pela editora Todavia, edição estudada nesta pesquisa, também recupera essa ideia da publicação de *A normalista*, como um ataque de Caminha à hipocrisia cearense. Green (2019, p. 9) escreve: “Ainda que publicado no Rio, Caminha se utilizou desse primeiro romance para desancar a hipocrisia e o moralismo da classe culta de Fortaleza, cujos incansáveis mexericos sobre ele e sua amante causaram seu ostracismo dos círculos elegantes da cidade.”

Essa crítica e revolta — como sugerem Green (2019) e Cavalcanti (1941 *apud* Bezerra, 2009) — de Caminha à sociedade de Fortaleza pela reprovação de sua união com Isabel, serve também, segundo eles, de fio condutor para a escrita crítica, vingativa e imoral que ele faz sobre a Marinha Brasileira em seu segundo romance, *Bom-crioulo*, já que o texto traz denúncias de abuso de poder e casos de homoerotismo nos navios, sendo esse último o que mais enfureceu os oficiais.

Ribeiro (1967 *apud* Bezerra, 2009), que por muito tempo estudou os textos de Caminha, ao escrever um livro em comemoração ao centenário do autor, destaca a vingança como um elemento determinante na escrita dele. Sobre isso Sabóia Ribeiro escreve:

Esse [...] fator *se desdobra naturalmente na mágoa que lhe teria ficado de seus superiores*, que recusaram suas razões e lhe impuseram uma transferência reputada por ele, *mais do que arbitrária, humilhante*. Não se pode desvincular desse fato algum desabafo já repontado no seu País dos Yankees e algum traço caricatural mais forte existente nas dobras de Bom-Crioulo. É, por exemplo, aquele Comandante implacável da corveta diante dos castigos a marinheiros, a explodir: – Hei de corrigi-los: corja! A marinhagem embotada assistindo à cena da flagelação, “sem nenhum frêmito, como se fosse a reprodução banal de um quadro muito visto”. (Ribeiro, 1967, p.15-16 *apud* Bezerra, 2009, p. 21, grifo meu).

Assim, para esses autores críticos, a escrita de Caminha era motivada sobretudo pelos sentimentos de mágoa e vingança para com aqueles que de alguma forma haviam influenciado sua vida. Cavalcanti (1941 *apud* Bezerra, 2009), afirma que a escrita de Adolfo Caminha sempre trazia conteúdo de suas “desgraças pessoais” e que sendo assim, seus textos refletiam seu profundo desgosto pela vida, “[...] (n)as páginas que escreveu transpira o desejo de vingança do homem falhado e vencido pelo destino” (Cavalcanti, 1941, p. 158 *apud* Bezerra, 2009, p. 19).

Vale ressaltar também o contexto em que o escritor cearense produziu sua obra. Para além das possíveis motivações pessoais e emocionais, Caminha escreveu nos anos finais do século XIX, inserido no *Zeitgeist* do período e atento

aos ideais difundidos por Émile Zola. O Naturalismo literário “emprestou” elementos do pensamento positivista, formulado pelo filósofo francês Auguste Comte, “[...] cujas ideias sobre desenvolver uma compreensão científica da sociedade para promover a ordem e o progresso estavam ficando populares no Brasil do final do século XIX.” (Green, 2009, p. 9).

Esse movimento postulava, na literatura, uma escrita rigorosa e detalhista dos ambientes e das personagens, recorrendo para tanto a uma linguagem mais científica na ficcionalização de ações reais. “[...] Os proponentes do naturalismo consideravam que os seres humanos eram meros animais, cujo caráter e destino eram predeterminados pela natureza e estavam fora de seu contorno” (Green, 2019, p. 10). Deste modo, a escrita do autor naturalista era baseada na investigação do comportamento humano, seguida do seu registro, assumindo que este era passível de influência das emoções incontroláveis inatas e moldadas pelo meio em que convive (Green, 2019).

As críticas que recebeu ao publicar *Bom-crioulo*, não foram as melhores, um exemplo é o texto de Valentim Magalhães, à época um dos maiores críticos literários, membro fundador da Academia Brasileira de Letras e que, em uma crítica para *A Notícia*, de 20-21 de novembro de 1895, sob o título de “Semana Literária”, escreve:

Ora o Bom Crioulo excede tudo quanto se possa imaginar de *mais grosseiramente imundo*. [...] não é um livro travesso, alegre, patusco, contando cenas de alcova ou de bordel, ou noivados entre as hervas, à lei do bom Deus, como no *Germinal*... nada disso. *É um livro ascoroso*, porque explora – primeiro a fazê-lo, que eu saiba – *um ramo de pornografia até hoje inédito por inabordável, por anti-natural, por ignóbil*. Não é pois sómente um livro *faisandé*: é um livro *podre*; é o *romance-vômito*, o *romance-poia*, o *romance-pus* [...]. (Magalhães, 1895, p. 1 *apud* Howes, 2005, p. 173-174, grifos meus).

O crítico que certa vez admitira gostar de temas picantes, como aponta Howes (2005), idealizou o livro de Caminha como uma obra que trabalharia a questão do afrobrasileiro, com um olhar através de perspectivas étnico-raciais e pontos psicofísicos, todavia se deparou “unicamente [com] um negralhão bronco, analfabeto, completamente instintivo, e aberrantemente vicioso.” (Magalhães, 1895, p.1 *apud* Howes, 2005, p. 174). Magalhães, assim como outros críticos mencionados anteriormente, sugeriu que a obra havia sido baseada na própria vida do autor, e por isso podiam jogá-la fora.

1.2 QUEM FOI ABEL BOTELHO? UM POUCO DE SUA FORTUNA CRÍTICA

Abel Acácio de Almeida Botelho, conhecido apenas por Abel Botelho, foi um militar, político, diplomata, poeta, crítico, jornalista, dramaturgo e romancista português, natural da cidade de Tabuaço. Sua data de nascimento não é certa, divergindo entre os anos de 1854 e 1856⁴.

Abel Botelho é oriundo de uma família aristocrática portuguesa e teve sua vida construída num cenário militar em Portugal. Com o falecimento do pai, major de infantaria e professor do liceu de Vila Real, que idealizava uma carreira universitária para o filho, o jovem foi enviado para o Real Colégio Militar como pensionista do Estado, onde estudou de 1867 a 1872, quando foi seguir a carreira militar. Foi no final da década de 1870, quando já frequentava o curso de Estado Maior na Escola do Exército, que começou a despontar em Botelho seus talentos jornalísticos, incentivado pelo professor de literatura Luciano Cordeiro.

Se por um lado sua vida e carreira inteiras foram construídas por um viés militar, por outro, após o incentivo do professor de literatura, Abel começa a aflorar seu interesse por outras artes, começando pela poesia, fazendo sua estreia na literatura em 1877, na *Revista Literária*, de Porto, com *Nunquam*, recuperada por Almeida (1979, p. 28 *apud* Escobar, 2014, p. 21-22):

Nunquam
Bem como à luz do sol, ó minha amada,
A lagrima de orvalho matutina

⁴ De acordo com documento de batismo recuperado na tese de Simone Cristina Manso Escobar (2014), a data seria 23 de setembro de 1854:

“[...] Abel, filho legítimo de Luiz Carlos d’Almeida Bo- / telho, natural de Viseu, Freguesia da sé = e de / D. Maria Preciosa d’Azevedo Botelho, desta fregue- / sai, nepto paterno de Christovão Antonio d’Almei- / da e Costa da Freguesia de Monsanto, Bispado de / Castello Branco = e de D. Helena Joaquina / da Fonseca da Freguesia de Castello Branco, Bispado / de Pinhel = e materno de Bento d’Azevedo Leitão / desta Freguesia, e de D. Maria Bernarda da / Freguesia de Fonte arcada, deste Bispado, foi por / mim solemnemente baptizado no dia vinte um / de Novembro de mil oito centos cincoenta e qua- / tro, tendo nascido a vinte e tres de Setembro do / mesmo anno supra; foram Padrinhos seus / avós maternos = Bento d’Azevedo Leitão e / D. Maria Bernarda = e testemunhas o Rdº P.e An- / tonio Vaz Pereira = e o Rdº P.e Manoel Ribeiro da / Fonseca; e para constar fiz este assento que assignamos.

O Abb.e Antonio Soares Martinho

P.e Antº Vaz Ferr. P.e Manoel Ribº da Fon.ca...”

Fonte: Livro de Baptismos da Freguesia de Tabuaço, concelho de Tabuaço. Ano de 1854, Cx. 144, n.º 3, fl. 91 v.º. *apud* Escobar, 2014, p. 19.

A autora ainda aponta que a possibilidade de erros que possam existir neste registro são quase nulos e, portanto, esta seria a data certa de nascimento do autor.

Se alteia, manso e manso transformada;

Assim, se minha vida atribulada
De teus olhos desponta a luz divina
Logo em nuvem se exhala e peregrina
A ti se eleva esta alma apaixonada.

E como a nevos, após de tudo erguer-se;
Se desfaz e succumbe de fadiga
Sem poder alcançar o que a formára,

Assim também minh'alma hade perder-se
Em mil desejos vãos, sem que consiga
A distancia annular que nos separa!

Iniciou-se na poesia, mas marcou presença em várias áreas da literatura, tendo bastante destaque no teatro, onde contribuiu com peças como *Germano* (1886), *Claudina* (1890), *Vencidos na vida* (1892), *Jucunda* (1895) e *A imaculável* (1897). Já desde esses escritos causou impacto na sociedade portuguesa quando satiriza e critica o modo social nacional. Sendo a peça *Vencidos na vida*, de 1892, proibida “depois de várias representações, por ter sido considerada inconveniente porque visava personalidades conhecidas da cena política, inclusivamente um ministro. Classificada a peça de inconveniente ‘por ofender a moral pública’”⁵

Em 1891 lança-se num novo gênero, o romance, com *O Barão de Lavos*, despontando como um dos primeiros escritores naturalistas em Portugal. Este livro – objeto de análise da pesquisa – viria a compor uma pentalogia intitulada *Patologia social*, composta, além do já referido romance, por *O livro de Alda* (1898), romance que narra a história de Alda, uma mulher que os paradigmas de seu tempo ao explorar sua complexidade identitária e sexual com experiências que extrapolam a moralidade da época cujos valores sociais impunham a subordinação da figura feminina e o controle de sua sexualidade; *Amanhã* (1901), narrativa que critica a burguesia portuguesa e traz a classe trabalhadora de Lisboa como protagonista. Trata-se da primeira obra portuguesa que expõe o nascimento do socialismo e do sindicalismo português; *Fatal dilema* (1907), nessa obra, Botelho novamente põe a moral e a exploração da sexualidade como centro e como um mal corrupto da sociedade burguesa portuguesa; e *Próspero fortuna* (1910), que traz uma narrativa de um jovem que tenta de tudo pela ascensão política na capital portuguesa; sem escrúpulos e com uma ambição descomunal, o protagonista sobe seu *status* através

⁵ As informações acima sobre o autor Abel Botelho foram resgatadas através do site de sua cidade natal, Tabuaço. Disponível em:
< <https://www.cm-tabuaco.pt/turismo/figuras-ilustres/abel-botelho>>. Acesso em: 17/10/2024.

de condutas duvidosas, moralmente falando. Não sendo essas as suas únicas contribuições, também escreveu *Sem remédio* (1900), *Os Lázaros* (1904), *Amor crioulo*, texto não acabado e publicado postumamente em 1919, e ainda um livro de contos intitulado *Mulheres da Beira* (1898). Além disso,

Abel Botelho também detinha dotes artísticos, desenhando com muita perfeição, à pena, e colaborando com desenhos no Occidente. Diz-se que muitas vezes elaborava esquiços dos espaços interiores e exteriores onde decorriam os enredos dos seus romances, como forma de auxílio para a elaboração da sua prosa.⁶

E nesse sentido das artes, é atribuída a ele, Columbano Bordalo e João Chagas, a elaboração da bandeira da República Portuguesa (Benoit-Dupuis, 1977 *apud* Escobar, 2014, p. 21) (ANEXO 2).

Em 1912, foi nomeado Ministro Plenipotenciário de Portugal em Buenos Aires, Argentina, onde passou a viver e trabalhar pelo seu país até seu falecimento durante a primeira grande guerra, em abril de 1917.

Em solo argentino recebeu as homenagens do próprio governo da Argentina pelo trabalho prestado com “[...] um dia de luto nacional e salva de 21 tiros em seu enterro no Pantheon da colônia.” (Escobar, 2014, p. 24)⁷.

Pereira e Lugarinho (2020) pontuam que a literatura naturalista de Botelho foi por muito tempo ignorada e caiu no esquecimento pois, sendo contemporâneo a Eça de Queirós e Fernando Pessoa, ou seja, escrevendo entre as Gerações de 1870 e do *Orpheu*, acabou sendo “eclipsado, de maneira que seu naturalismo evidente pouco ganhava relevo para uma crítica iluminada pela interpretação de Portugal, [...] e que pouco dava atenção aos temas e obras que não se conformassem aos grandes movimentos da história.” (Pereira; Lugarinho, 2020, p. 24).

⁶ Resgatado de Gustavo Monteiro de Almeida (2010), em seu blog que reúne algumas informações de bastante relevância sobre o autor português, referenciado. Disponível em: <<https://abaciente.blogspot.com/2010/04/24-de-abril-de-1917-morreu-abel-botelho.html>>. Acesso em: 17 OUT 2024.

⁷ Escobar (2014) ainda traz um testemunho de Forjaz de Sampaio sobre a cerimônia: Em Buenos Aires, o cadáver foi colocado em câmara ardente no Majestic Hotel, 6º andar, desfilando perante o féretro dos ministros estrangeiros, os membros da colônia, e o coronel Martínez, chefe da Casa Militar do Presidente Irigoyen. O Presidente esteve no hotel, acompanhado do senador Crotto, demonstrando-se na câmara ardente 25 minutos e acompanhando a urna até ao carro funerário, cercado por todo o corpo diplomático. Foi um funeral imponentíssimo. Os alunos da Escola Saavedra depuseram uma coroa de flores sobre o caixão. Ao ser encerrado o corpo no Pantheon da colônia, a artilharia salvou 21 tiros. (Almeida, 1979, p. 11 *apud* Escobar, 2014, p. 24).

Quanto às críticas de recepção da obra *O Barão de Lavos*, pode-se afirmar que elas apresentavam um contraponto entre o enaltecimento da escrita de Botelho, ao mesmo tempo que condenavam o conteúdo da narrativa. Como é o caso da crítica de Theophilo Braga, que dias após a publicação do livro na “Chronica Litteraria”, presente no *Jornal do Brasil*, em 1891, comenta:

O Barão de Lavos é uma *aberração litteraria*, que caracteriza o estado das concepções estheticas de uma sociedade sem concepções claras; e é preciso uma grande coragem para tratar um assumpto tão antipathico, que acarreta sobre as predilecções do autor uma parte da responsabilidade e da imputação em que incorrem os seus heroes [...]. Não se pôde dizer que o livro esteja mal escripto, nem mal architectado [...]. A *Patologia social resumida a uma serie de monstruosidades moraes*, a conflitos de paixões bestiais, é um esforço malbaratado sem efeito de edificação [...] No romance *O Barão de Lavos* o autor revela um abundante vocabulario, uma riqueza de linguagem, que se presta às descripções pitorescas; abusa, porém, dessa qualidade exagerando as descripções com quadros que pela sua demora são desvios que enfraquecessem a acção. (Braga, 1891, p. 1 apud Pereira; Lugarinho, 2020, p. 21-22, grifos meus).

Conforme o trecho acima, é possível verificar a recepção de *O Barão Lavos* pela crítica foi bastante semelhante à de *Bom Crioulo*. Entretanto, diferentemente da obra brasileira que recebeu quase que exclusivamente críticas negativas, o texto do autor português, embora rechaçada pelo conteúdo, destacou-se pelo estilo da escrita.

Observa-se, nesse cenário, uma valorização da literatura portuguesa em relação à brasileira, revelando uma postura imbuída de resquícios de um olhar colonial, no qual o colonizador é enaltificado e o colonizado, diminuído. Assim, privilegia-se o fazer literário estrangeiro em detrimento do nacional, mesmo quando ambas as produções compartilham temática e inserção no mesmo movimento, o naturalismo. Apesar dessa proximidade estética e temática, apenas a literatura portuguesa é amplamente elogiada, enquanto a brasileira não recebe o mesmo reconhecimento crítico

Mesmo com toda a crítica exitosa sobre o romance em território nacional, como: “o notável romance que tão grande sucesso obteve no mundo das letras.” (O Pão da Padaria Espiritual, 1892, p. 1, apud Pereira; Lugarinho, 2020, p. 18), o romance de Botelho nunca logrou ter uma edição brasileira, até 2020, quando Mário César Lugarinho, que estuda a literatura LGBTQIAPN+ e de *O Barão de Lavos* desde o início do século XIX, o fez após décadas de esquecimento do autor e desta

obra.

Os estudos sobre Abel Botelho, sua vida, seu estilo de escrita e sua obra ainda são raros e, por isso mesmo, esta pesquisa se faz tão relevante para os estudos literários, especialmente os que se dedicam ao segmento literário LGBTQIAPN+.

No capítulo seguinte, apresento dois subtópicos: o primeiro traz um panorama histórico conceitual sobre as noções de gênero e sexualidade; e no segundo, demonstro como estes conceitos se aplicam nas obras analisadas como exemplo da representação de gênero e sexualidade que os autores retratam a partir de personagens que se distanciam do “padrão” social da época.

2. “AH, MAS NA MINHA ÉPOCA NÃO EXISTIA!”

Quando eu estava pra nascer
De vez em quando eu ouvia
Eu ouvia a mãe dizer
“Ai, meu deus, como eu queria
Que essa cabra fosse homem
Cabra macho pra danar”
Ah, mamãe, aqui estou eu
Mamãe, aqui estou eu
Sou homem com H
(Ney Matogrosso, *Homem com H*)

“Ah, mas na minha época não existia!” é uma frase repetida em diferentes contextos sociais e históricos, empregada como argumento para negar a diversidade de gênero e sexualidade ao longo da história. No entanto, o que se nota é que a diversidade tanto sexual quanto de gênero, não são “invenções” recentes, mas construções sociais que assumem diferentes posições e destaques conforme o tempo e o espaço em que estão sendo debatidas. Então, não significa que a diversidade não existisse no passado, mas do fato dela ter sido sempre sistematicamente censurada, apagada, silenciada, patologizada, criminalizada e até eliminada.

Sexo, gênero e sexualidade, embora frequentemente confundidos, dizem respeito a diferentes dimensões da experiência humana e se configuram como marcadores que perpassam normas, discursos e práticas sociais.

Neste capítulo, a partir das contribuições de autores como Michel Foucault, Judith Butler e Jonathan Katz, buscaremos problematizar tais conceitos, para que então, fazendo uso deles, possamos analisar e interpretar as construções de gênero e sexualidade nas personagens protagonistas dos romances pesquisados.

2.1. GÊNERO, SEXO E SEXUALIDADE

Os debates e discussões que circundam esses termos – gênero, sexo e sexualidade – são incontáveis, ora se complementando, ora se opondo, ora ainda, se misturando. Não obstante, são termos que nomeiam diferentes aspectos da vida humana.

Gênero diz respeito a uma construção de identidade social-cultural, ou seja, o indivíduo torna-se masculino, torna-se feminino, torna-se não binário, através de

vivências e comportamentos que vão se aproximando ou se distanciando de um ou de outro gênero, ou de ambos ou de nenhum. É diferente de sexo, este sim determinado por no nascimento pelo “diagnóstico” médico a partir das marcas biológicas, morfológicas, fisiológicas e anatômicas. Já a sexualidade diz respeito à atração, ao desejo, seja ela afetiva, sexual, amorosa e/ou sua ausência.

Os termos geralmente são encontrados juntos, mas são independentes entre si, e constituem o que chamamos de identidade. O foco do trabalho é a (des)construção da identidade do homem cisheterossexual a partir da análise de duas obras cujas personagens protagonistas são homossexualmente inclinadas, ou seja, há um envolvimento afetivo e erótico homossexual entre elas.

Sobre os três termos, as ideias que vinculam na sociedade estão engendradas na visão corpórea principalmente: o corpo masculino e o corpo feminino, traços masculinos e traços femininos, se formando dessa maneira uma construção binária de gênero e de desejo: masculino e feminino, no qual masculino deve desejar apenas feminino, e o feminino deve desejar apenas o masculino; mas existem apenas dois gêneros? E quem não se identifica nem com um, nem com outro? Ou ainda aqueles que não se identificam com o gênero que lhe é pré-diagnosticado ao nascimento? E o desejo, apenas heterossexual deve vigorar? É legítimo? Judith Butler, filósofa norte-americana, há décadas tem se debruçado sobre o tema, e é exatamente essa ideia de construção da identidade de gênero e sexualidade que a autora discute em sua obra intitulada *Desfazendo gênero* (2022).

A autora sustenta que é preciso abandonar concepções normativistas, restritivas e preconceituosas sobre os dois temas, abrindo espaço para um novo modo de compreender gênero e sexualidade no movimento de “vir a se desfazer” (Butler, 2022, p. 11). Isto é, de se desvincular das ideias hetero normativistas que regem os padrões de gênero, sexo e sexualidade, para só assim poder passar a ter uma vida “vivível”, como a autora pontua, pois só se desfazendo daquilo que não se é ou não se encaixa, é possível viver.

Na teoria parece algo bastante complexo, mas na prática, as questões de gênero se tornam mais didáticas e de fácil compreensão porque o “estranhamento diminui quando percebemos que as normas sociais que constituem nossa existência carregam desejos que não se originam em nossa personalidade individual”, mas do coletivo, e é nesse sentido que complica, como a própria autora pontua, já que tudo depende de normas sociais. (Butler, 2022, p. 12)

A compreensão e construção da definição de gênero gênero não é um fenômeno recente, mas uma experiência histórica, pois o termo é atualizado e modificado através dos tempos, ou seja, sua formulação é contínua e passível de alterações, interpretações e entendimentos, e se encontra em um constante processo de se refazer, assumindo diversas significações conforme a vertente teórica subjacente (Butler, 2022).

Butler (2022), por exemplo, levanta um debate sobre a construção e definição de gênero com base nas teorias feminista e *queer*, das quais ela mesma é uma das principais representantes, e que figuram com fontes preimordiais no alicerce desta pesquisa de mestrado.

A autora defende que tanto gênero quanto sexualidade, tem caráter histórico e performativo. Mas como o gênero e a sexualidade podem ser performativos? Para a filósofa, esses são elementos que moldam o ser humano ao longo da vida, e não é algo determinado definitivamente no seu nascimento, isto é, não é inato, mas algo cuja construção depende do meio social em que se insere o indivíduo e assume papéis, ou seja, performa. Mas é preciso deixar bem claro que dependência não se confunde com influência⁸, passa disso, uma dependência, ou seja, o ser humano cresce e depende do meio que está inserido para se fazer e se refazer, não se pode confundir dependência com influência. Todavia esse ‘meio social’, muitas vezes irá aplicar ‘normas sociais’, isto é, aquilo que se espera do corpo masculino e aquilo que se espera do corpo feminino, muitas vezes levando em consideração apenas a questão biológica, a genitália, e o gênero e a sexualidade são temas que extrapolam essa construção social, essa norma preestabelecida, muitas vezes não dependendo apenas do biológico.

O ser humano “é diferencialmente entendido de acordo com uma raça, a legibilidade dessa raça, sua morfologia, *a reconhecibilidade dessa morfologia*, seu sexo, *a verificabilidade perpétua desse sexo*, sua etnia, o entendimento categórico dessa etnia.” (Butler, 2022, p. 13, grifo meu). Essa “reconhecibilidade” e a “verificação perpétua” que são destacadas, conversam com as normas sociais de gênero que são impostas, sendo assim, tudo o que foge dessa norma, sofrerá essa

⁸ Nos últimos anos uma onda de ódio se direciona à comunidade LGBTQIAPN+ e suas representações culturais, declarando que essas, influenciam jovens e crianças a serem e fazerem parte da comunidade. Um posicionamento totalmente errôneo e preconceituoso. A representação LGBTQIAPN+ em livros, filmes, novelas e, séries, é importante, pois é por meio dela que só assim pessoas conseguem se identificar e se reconhecerem como parte da comunidade, se entendendo como pessoa *gay*, lésbica, travesti, etc..

verificação, condenação *perpétua*, se foge do que é reconhecido como padrão, como norma, não tem a reconhecibilidade. Portanto,

[...] o “eu” que sou se descobre, ao mesmo tempo, constituído pelas normas e dependente delas, mas também se empenha em viver de maneiras que sustentam uma relação crítica e transformativa com elas. Não é algo fácil, porque o “eu” vem a ser, em certa medida incognoscível, ameaçado pela invisibilidade, pelo vir a ser completamente desfeito, não mais incorporado à norma de maneira a tornar esse “eu” reconhecível de forma plena. [...] Posso sentir que não sou capaz de viver sem alguma reconhecibilidade. *Porém, também posso sentir que os termos pelos quais sou reconhecida tornam a vida não-vivível.* (Butler, 2022, p. 15, grifo meu)

Ou seja, o sujeito vive à mercê das normas, dependente delas, mas ao mesmo tempo busca formas de mudá-las, transgredi-las, pois só assim poderá ser quem é. Todavia, fazendo isso, corre o risco de ser invisibilizado dentro da sociedade, caindo em preconceitos arraigados no social, e vive sem ser reconhecido, vive uma vida não-vivível.

Por outro lado, caso decida seguir com as normas, cai no que Butler (2022) chama de “vida não-vivível”, isto é, vive, mas é reconhecido pelas normas e padrões sociais impostos, não por aquilo que o indivíduo é, e aquilo que performa, mais adiante em seu texto. A autora alerta que o importante “é parar de legislar para todas as vidas o que é vivível apenas para algumas, assim como evitar prescrever para todas as vidas o que é invivível para algumas.” (Butler, 2022, p. 23). O que Butler deixa claro é que todos são dignos de serem e terem a vida tal qual a desejam, livres de normas sociais e padrões regulatórios.

Contudo, as normas e a regulação de gênero são fatores que se fazem presentes na sociedade, mesmo com toda a luta por representatividade e pela quebra do binarismo feminino e masculino pregado pela regulação, visto que não se pode resumir tudo apenas em masculino e feminino. Se gênero é uma forma de identidade, então é possível se identificar com um e não com o outro, não se identificar com nenhum dos dois, ou com os dois concomitantemente, pois o gênero se torna mutável (Butler, 2022).

Pensando nisso, a autora propõe que, mesmo indo contra a norma, significa que se está dentro dela, pois somente assim a norma se torna funcional. Ou seja, a norma é formulada para ‘normalizar’, ‘regularizar’ algo, sendo assim, o ‘desvio’, que essa norma busca ‘normalizar’ já foi prevista para a sua formulação.

Ao falar dessa regulação de gênero, a autora crê que as normas para a

regulação se excedem, tornando assim, o processo de regular o gênero, falho, uma vez que “[...] para que o gênero seja regulado, não basta que esse se situe sob a força exterior de uma regulação.” (Smart *apud* Butler, 2022, p. 74). Por essa vereda, ela retoma ideias foucaultianas de regulação e sujeito que seriam: (a) a regulação não só influencia o sujeito, indivíduo, como o constitui e o constrói, (re)produzindo-o e, (b) o sujeito fica à mercê da regulação (Butler, 2022).

O gênero, então, por assim dizer exige um regime de regulação próprio e não ser uma norma dentro de uma regulação, pois

a possibilidade de o gênero ser uma norma sugere que ele seja sempre e apenas tenuemente corporificado por qualquer ator social em particular. A norma rege a inteligibilidade social da ação, mas não é o mesmo que a ação que ela governa. A norma parece ser indiferente às ações que ela governa [...] a norma demonstra ter um estatuto e um efeito independentes das ações regidas por ela. [...] Gênero não é exatamente o que se “é” nem é precisamente o que se “tem”. Gênero é o dispositivo pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino ocorrem junto às formas intersticiais hormonais, cromossômicas, psíquicas e performativas que o gênero assume.” (Butler, 2022, p. 75-76)

Resumidamente, o gênero flui, não é inato, isto é, não se nasce, não se é, muito menos se tem, mas se constrói socialmente. Novamente afirmo, não se influencia, mas se desenvolve através da sociedade, se descobre.

Retomando a questão da verificabilidade perpétua que foi discutida acima, tem-se que retomar também os escritos de Foucault (2020), o qual escreve em seus estudos, ademais da verificabilidade, a regularização e órgãos que fazia essa regulação.

Antes do século XIX, a prática sexual e de gênero começou a ser ditada por órgãos como a pastoral cristã e a lei civil, propondo assim o que era permitido e o que não era (Foucault, 2020). Esse controle era motivado por questões como o poder econômico e social e exercido através de várias instâncias como a médica, a religiosa e a educacional. A norma social determinava, por exemplo, que entre os casais heterossexuais, não se podia exceder X número de filhos e a ideia de homossexualidade não poderia nem ser levantada, pois em muitos contextos da época chegava a ser crime, e o ‘praticante’ poderia ser julgado e até condenado à morte.

Foucault (2020, p. 73-76), apresenta o esquema que se construiu para essa regularidade científica do sexo:

- I. Através de uma codificação clínica do “fazer falar”: uma espécie de interrogatório hipnótico e manipulador com o intuito de fazer o indivíduo confessar se não tudo o que fazia, pelo menos sinais que possibilitariam a decifração de atos ilícitos;
- II. Através do postulado de uma causalidade geral e difusa: a ideia de se interrogar tudo e de difundir uma ideia geral de que o ‘problema’ seria o sexo, pois como pontua o autor, até então não havia um distúrbio ou doença no século XIX, sem ser ligado, pelo menos por uma parte, à prática sexual;
- III. Através do princípio de uma latência intrínseca à sexualidade: pelo sexo ser algo que fica às escondidas, o ato de confessar impõe uma manifestação muito mais profunda, já que o desejo muitas vezes pode estar escondido no próprio sujeito. “O princípio de uma latência essencial à sexualidade permite articular a coerção de uma confissão difícil a uma prática científica. É preciso arrancá-la, e à força, já que ela se esconde.” (Foucault, 2020, p. 74-75);
- IV. Através do método da interpretação: esse consiste no jogo do locutor, do discurso e do interlocutor, isto é, do que fala, o que se fala, e do ouvinte; assim pois, o ouvinte fica responsável pelo ato de interpretar o que não foi dito por quem disse e assim então inquirir a verdade da confissão a ser julgada;
- V. Através da medicalização dos efeitos da confissão: uma vez obtida a confissão, essa se tornará também a cura, já que através dela se obterá o “diagnostico”, assim também a terapia e assim chega-se à regulação, uma dieta sexual, já que o sexo estaria presente em todas as enfermidades, por ser “um campo de alta fragilidade patológica”. (Foucault, 2020, p. 76). Deste modo, seu controle, resultaria na cura, uma vez obtida a verdade sobre ele.

É assim que surge a “scientia sexualis” para o autor. Segundo ele, a sexualidade propriamente dita, está inteiramente ligada às questões discursivas e, dessa forma, então:

[...] a sexualidade foi definida como sendo, “por natureza”, um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar; um lugar de processos ocultos por mecanismos específicos; um foco de relações causais infinitas uma palavra obscura que é preciso, ao mesmo tempo, desencavar e escutar.” (Foucault, 2020, p. 77)

Portanto, pensando no controle sexual, regulação da sexualidade,

verificação do sexo, na construção idealizada do papel masculino (e feminino) dentro da sociedade, enfim, as expectativas na construção da identidade masculina, e quando se fala “expectativas”, não se refere apenas àquelas ligadas às questões sociais, mas físicas, temperamentais, comportamentais e emocionais, o que é esperado do corpo do homem? É permitido ao homem chorar? Emocionar-se? Ser frágil? Por muito tempo, e ousar dizer que atualmente ainda ocorre, o homem foi privado de sentir e demonstrar fragilidade, e se o fizesse era “diminuído” à posição de mulher, pois chorar, emocionar-se, ser frágil era algo feminino. Sobre esse processo de construção masculina, Mosse assinala “[...] a necessidade que teve o homem de domesticar suas paixões, aplacar seu instinto violento e docilizar seu ímpeto, a fim de viver em uma sociedade urbanizada” (2002, *apud* Pereira; Lugarinho, 2020, p. 30), desse modo, desejar outro corpo masculino então estaria fora de cogitação da normalidade, era um desvio, um pecado, uma patologia.

Em diferentes épocas esses “desvios” de papéis foram classificados como atípicos. E então é preciso perguntar novamente, qual era o ideal masculino? Percebe-se através de muitas representações que o homem é idealizado com o máximo de virilidade, másculo, seu papel na sociedade por muito tempo foi o de provedor do lar, o “chefe da casa”, ao qual a figura feminina devia respeito e servidão. Quando esses traços, propostos por uma sociedade tradicionalista e patriarcal, não condizem com a realidade do indivíduo e, no caso desta pesquisa, da caracterização da personagem, começa o problema.

Mas, sempre imperou esse modelo tradicionalista? Se fizermos um estudo aprofundado panorâmico, verificaremos que essas normas, apesar de serem tradicionais e patriarcais, não são tão antigas. Verifiquemos a Grécia Antiga: sociedade na qual relações homoeróticas eram reguladas até certo limite. A chamada pederastia, prática educacional da sociedade grega que consistia em um filósofo mais velho passar seu conhecimento para um aluno mais jovem através de atos sexualizados (Foucault, 2020; Ribas; Ribeiro, 2023). Tanto é que o termo “pederasta” atravessa séculos e é usado para referenciar as personagens nas obras analisadas.

Contudo, esse fato não é suficiente para denominar a sociedade clássica grega como berço da homossexualidade (Ribas; Ribeiro, 2023), já que essa relação pederasta era tolerada até certa idade, sendo duramente punida e censurada se persistente.

Katz (1996), faz um percurso um pouco distinto daquele que se costuma pensar quando o assunto é a sexualidade, o autor propõe a invenção da heterossexualidade através da homossexualidade. Em seus estudos etimológicos sobre os termos, o pesquisador coloca em choque a dualidade homo-hétero. Retomando sua conferência “*Homosexual History*”, proferida na Universidade de Nova York, em 1973, o autor destaca que o “problema da história da heterossexualidade” residia no fato de que até então tudo girava na origem do “mal da homossexualidade”. Segundo ele,

a pesquisa sobre o passado homossexual nos inspira a questionar a necessidade da divisão atual de pessoas, atividades e sentimentos em heterossexual e homossexual. [...] A pesquisa sobre as relações passadas entre o *mesmo* sexo questiona a aplicabilidade desse modelo hetero-homo para sociedades que não reconheciam essa polaridade. Se tivermos dificuldade em imaginar um mundo sem heterossexuais ou homossexuais, uma perspectiva histórica será útil. O termo *homossexual* só foi inventado em 1869 [agora o ano tem sido recuado para 68]. O primeiro uso de *heterossexual* incluído no *Oxford English Dictionary Supplement* data de 1901. [O mais recente *Oxford English Dictionary Supplement* volta o ano para 1892, mas este também tem sido estabelecido como sendo 1868.] Os termos heterossexual e homossexual aparentemente passaram a ser de uso comum apenas no primeiro quarto deste século; antes disso, se as palavras representam conceitos, as pessoas não concebiam um universo social polarizado em heteros e homos. Se não quisermos impor a nossa visão moderna ao passado, teremos primeiro de perguntar que termos e conceitos as pessoas de uma determinada era costumavam aplicar às relações sexuais e afetivas entre mulheres e homens. Teremos de transcender a divisão hetero-homo. (Katz, 1996, p. 21).

O autor questiona, então, em que momento começou essa polarização das relações sexuais humanas, em que momento a relação entre os indivíduos de mesmo sexo passou a ser estigmatizada, em que momento e porque uma relação (heterossexual) passa a ser idealizada e a outra (homossexual), estigmatizada.

Ambos os termos são recentes, mas ainda assim, a sua criação carrega uma carga histórica bastante grande, pois “as categorias sexuais que são tão óbvias para nós, as que dividem a humanidade em heterossexuais e homossexuais, não parecem ter sido conhecidas pelos antigos gregos.” (Padgug, 1979, *apud* Katz, 1996, p. 22), indo de encontro com que foi proposto por Ribas e Ribeiro (2023), ou seja, que não se pode aplicar “regras”, “normas”, padrões sociais de outras sociedades e civilizações a outras épocas, sobretudo à sociedade atual, pois “[...] quando se lê ou escreve sobre a história da sexualidade – reiterada por vários autores – indica uma forte tendência a essas projeções retrospectivas enganadoras.”

(Katz, 1996, p. 22).

Katz (1996) propõe, portanto, que a heterossexualidade tal qual a concebemos hoje não foi apenas imposta, mas criada. Uma criação político-histórico-social que passou a ditar o modelo erótico e sexual a ser seguido, classificando o modelo sexual diferente desse como “errado”, “problemático”, “desviante” e inúmeros outros adjetivos negativos que poderiam ser citados.

Com esse ponto elucidado por Katz (1996) é possível retomar os estudos de Foucault (2020) e Butler (2022), de uma influência social-histórica-política para a regulação, verificação, avaliação e organização do sexo e do prazer, como ocorreu durante muito tempo, sendo regulado, verificado, avaliado e organizado por diversas instancias da sociedade, ora pela igreja, ora pela medicina, ora pela educação (Foucault, 2020). Todavia, a questão que tem de ficar compreendida é que o autor diz respeito à nomeação do ato, ou seja, dar nome às práticas sexuais de “heterossexuais” e “homossexuais”, pois os atos em si já existiam, obviamente, mas sem uma regulação, uma nomenclatura, sendo, portanto, o ato de nomeação que determina a imposição do primeiro sobre o segundo como “correto”.

Katz (1996, p. 25), propõe três argumentos que são tidos como pilar da heterossexualidade, fazendo assim com que ela e sua origem não sejam questionadas, apenas seguidas e impostas:

- (i) a sobrevivência da espécie humana torna a heterossexualidade uma necessidade constante;
- (ii) todas as sociedades reconhecem as diferenças básicas entre os seres humanos dos sexos masculino e feminino – essas diferenças biológicas e culturais são a fonte de uma sexualidade perpétua que é hétero;
- (iii) o prazer físico proporcionado pela união entre um homem e uma mulher continua a ser a base imutável de uma heterossexualidade eterna.

Esses três argumentos mantêm a ordem heterossexual na sociedade, propondo assim que apenas essa orientação é a certa e “natural”. Inclusive, a noção de “natural” viria a ser um quarto argumento, sustentado principalmente pela religiosidade, que alega que o natural, o que está nas escrituras, é o exemplo a ser seguido, assim pois, várias vertentes religiosas tais como o cristianismo, o judaísmo e o islamismo, condenam a homossexualidade, por ser “antinatural”, “por natureza, o homem só busca se unir à mulher, e a mulher ao homem.” (Ranke-Heinemann, 1996, p. 340). o “natural” e o “antinatural” são concepções que variam de pessoas

para pessoa, de lugar para lugar, dessa forma, o que seria natural para um, poderia ser antinatural para outro, e vice-versa. Por isso essa leitura da homossexualidade como antinatural baseando-se em princípios religiosos cai por terra se a estudarmos mais a fundo. *Bom-crioul* encara a relação homossexual por essa vertente antinatural, como será analisado mais adiante.

A teóloga alemã Uta Ranke-Heinemann, ao abordar essa temática em sua obra *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*, de 1996, fazendo uma retomada da questão da homossexualidade e ligando ao catolicismo, aponta que, para se estabelecer como religião de prestígio e detentora do poder, a mesma se ancora na repulsa à homossexualidade, assim pois tentando erradicar os praticantes do então pecado, com leis que os condenavam, chegando assim a uma terceira forma de preconceito: a homossexualidade como crime, “[...] em 390, através de uma lei que os ameaçava com a morte na fogueira. O artigo 116 do ‘Código Penal’ do Imperador Carlos V (1532) estabelecia: ‘Devem ser condenados a passar da vida para a morte pelo fogo, segundo o costume comum.’” (Ranke-Heinemann, 1996, p. 342). Ainda no mesmo parágrafo a autora aponta que o único traço que a religião mantinha em comum com a homossexualidade era a aversão às mulheres, pois

[...] os dois grandes pilares do cristianismo católico, Agostinho e Tomás de Aquino, deixaram claro que a mulher tinha de unir-se ao homem como “ajudante”, “companheira”, mas só para a procriação, enquanto que para o conforto no isolamento “um homem é de melhor auxílio para outro homem”. Segundo esse pessimismo sexual, dentro de suas próprias fileiras, o catolicismo dessexualizou o homossexualismo⁹ e então passou a cultivá-lo como uma sociedade masculina misógina. (Ranke-Heinemann, 1996, p. 342).

Nesse sentido, o cristianismo católico se estabelece excluindo as mulheres, alienando-as de seus direitos e enaltecendo o homem, criando uma sociedade masculina misógina, na qual a afeição entre os homens é reconhecida como legítima, ou seja, os homens são homoafetivos.

Essa ideia de Agostinho e Tomás de Aquino trazida por Ranke-Heinemann (1996), dialoga em muitos aspectos com o que ocorria na antiga Grécia entre os

⁹ Vale ressaltar que desde 17 de maio de 1990, quando a homossexualidade foi retirada do Código Internacional de Doenças (CID), da Organização Mundial da Saúde (OMS), o termo “homossexualismo” parou de ser utilizado, já que o sufixo -ismo em português carrega a conotação de doença ou anormalidade. Sendo substituído por homossexualidade. Nessa data é comemorado o Dia Internacional contra a Homofobia.

homens, na qual uma das principais funções da mulher era dar herdeiros ao marido, de modo que “[...] as relações heterossexuais não preenchiam todas as necessidades carnis e interpessoais dos homens gregos, resultando assim na busca por jovens para suprir essa necessidade que não era concedida no lar.” (Ribas; Ribeiro, 2023, p. 353).

Os jovens que supriam apenas as necessidades carnis — e que, portanto, não participavam de vínculos formativos voltados à Paideia, isto é, não eram considerados eromenos (já que essa passagem de conhecimento através da pederastia era restrita aos jovens da elite) — eram estigmatizados e rebaixados. Por se prostituírem, não eram vistos como cidadãos plenos.

Os argumentos de Katz (1996), vão de encontro com o que a teórica feminista francesa Monique Wittig (2017) traz com seu texto *O pensamento straight* (do inglês *The straight mind*), lido pela primeira vez na década de 70, em Nova York. Em tradução direta do inglês, *straight* é “direito”, mas também é usado para se referir ao indivíduo heterossexual. Dessa forma, o pensamento “direito” seria tido e lido como o correto e certo para a sociedade. É possível considerar que a autora joga com esse termo justamente por ele funcionar como antônimo de *queer*, palavra inglesa historicamente usada como xingamento e/ou termo pejorativo contra pessoas LGBTQIAPN+, mas que foi posteriormente ressignificada pelo próprio movimento como símbolo de luta e resistência.

Os discursos fomentados contra a diversidade nesta perspectiva de pensamento, propõem a heterossexualidade como base fundamental de qualquer sociedade, oprimindo tudo o que é diferente e/ou que vá contra essa ideia (como lésbicas, gays, pessoas trans, feministas, entre outros grupos). Assim, esses discursos operam apagando e silenciando sujeitos, rebaixando-os conforme seus próprios critérios do que seria legítimo e verdadeiro. Dessa forma, tudo o que for questionado nessa sociedade idealizada por heterossexuais para heterossexuais é “desconsiderado como elementar” (Wittig, 2017, p. 66), isto é, não é reconhecido como fundamental e, portanto, não agrega, impossibilitando a independência e a criação de outras categorias. Isso configura, como observa ainda a autora, uma tirania sobre os corpos e as mentes daqueles que diferem do padrão. Assim, a ideia do pensamento *straight*,

[...] desenvolve, ao mesmo tempo, uma interpretação totalizadora da história, da realidade social, da cultura, da linguagem, e de todos os

fenômenos subjetivos. Posso apenas sublinhar o caráter opressor de que o pensamento *straight* é revestido na sua tendência de universalizar imediatamente sua produção de conceitos em leis gerais que alegam ser verdadeiras em todas as sociedades, em todas as épocas, para todos os indivíduos. [...] A consequência dessa tendência à universalidade é que o pensamento *straight* não consegue conceber [...] uma sociedade em que a heterossexualidade não ordene [...] todas as relações humanas [...]. (Wittig, 2017, p. 268-269).

Dialogando com os argumentos incontestáveis da sociedade heterossexual do texto de Katz (1996) elencados acima. Isso é “você-será-*straight*-ou-não-será” (Wittig, 2017, p. 269), você é heterossexual ou não será nem considerado socialmente, será oprimido, julgado, condenado, morto.

Outra vereda que condena a questão da homossexualidade é a patológica-genética. Como foi dito anteriormente, por muito tempo a homossexualidade foi vista como um desvio e é por esse caminho que a narrativa da segunda obra analisada segue.

Propostas de tratamentos e pesquisas científicas, na maior parte das vezes infundadas, foram realizadas para tentar atribuir à homossexualidade o status de doença ou hereditariedade. Alguns bioquímicos e neurocientistas costumavam atribuir esse desvio a uma diferença cromossômica, estabelecendo que ser homossexual era um determinante genético e imutável. Contudo, como bem observa Trevisan (2018), a tese do cromossomo homossexual e cromossomo heterossexual perdeu sua sustentação quando foi aplicada a outras sexualidades como a bissexualidade, por exemplo, posto que conforme essa tese haveria apenas a dualidade hétero-homo. Foi nesta mesma perspectiva, a patológica-genética, que foi criado o termo “homossexualismo”, com o intuito de justificar essa “vocação” pelo mesmo sexo (Trevisan, 2018). No entanto, essa “justificativa” também não se sustentou com seus argumentos homofóbicos,

Partindo do pressuposto eugênico de que os homossexuais eram anormais, incuráveis, como os loucos e os aleijados, o nazismo estigmatizou-os com o triângulo rosa e determinou sua eliminação como corolário obrigatório para a boa saúde da sociedade. Tal postura corresponderia à possibilidade de identificar bebês homossexuais ainda em embrião para abortá-los. (Trevisan, 2018, p. 32).

Ou ainda, como prossegue o autor, a possibilidade de manipular o feto para “corrigir” esse possível desvio de sexualidade (Trevisan, 2018).

Adolfo Caminha, um dos autores analisados neste trabalho, já expressava esse posicionamento no século XIX (Bezerra, 2009). Afinal, a literatura é universal,

diversa e profundamente ligada à experiência humana: ela abarca desde temas como nascimento, vida e morte até questões consideradas mais "complexas" ou "problemáticas", como debates políticos, raciais e de sexualidade. Daí também a questão da performance de gênero, proposta por Butler (2022), pois

o inconsciente trabalha com elementos de uma química misteriosa, que articula as tendências de um indivíduo por “mistério” de composições complexas *com bases hormonais, metabólicas e transpessoais*, nas quais os *dados culturais, educacionais e psicológicos podem sim, interferir, modificando-as*. (Trevisan, 2018, p. 33, grifos meus).

Assim sendo, através desses dados culturais, educacionais, psicológicos, ouso colocar sociais combinados com outras diversas questões, sejam elas hormonais e metabólicas, constroem-se as sexualidades e os gêneros.

A partir disso, vem a questão do gênero como performance, levantada por Butler (2022). Segundo a autora, a forma como os corpos se apresentam e “performam” na sociedade, como são vistos e idealizados, nunca é definitiva, pois eles estão em um processo de constante mudança, se refazendo. Ainda assim, mesmo considerando esta noção de gênero como performance, persiste uma idealização corporal, emocional e comportamental do masculino. Afinal, “é através do corpo que o gênero e a sexualidade ficam expostos aos outros, implicados em processos sociais, inscritos por normas culturais e apreendidos em seus significados sociais.” (Butler, 2022, p. 42). Portanto, o corpo e o comportamento moldam o ser masculino:

O corpo pode ser a agência e o instrumento de tudo isso ou o local de “fazer” e “ser feito para” se tornam equívocos. Embora lutemos por direitos sobre nossos próprios corpos, os mesmos corpos pelos quais lutamos nem sempre são apenas nosso. O corpo tem invariavelmente uma dimensão pública; se constitui como um fenômeno social na esfera pública, meu corpo é e não é meu. Dado desde o início ao mundo dos outros, levando sua marca, formado dentro do cadinho da vida social o corpo é só mais tarde e com alguma incerteza, aquele que eu reivindico como meu. (Butler, 2022, p. 43)

Isto é, quando se fala do homem, automaticamente há uma construção pré-estabelecida da figura masculina, tanto corpórea como comportamental e sentimental: alto, forte, corajoso, responsável, independente, sério, enfim, com trejeitos viris, trejeitos “de homem”.

Quando um homem aparece com características efeminadas ou atitudes que não são aquelas idealizadas para ele, começam os questionamentos quanto à sua

sexualidade e em outros contextos sobre o seu gênero efetivamente. E é nesse sentido que o próximo subtítulo buscará discutir nas obras literárias as construções de representações de gênero e sexualidade masculinas das personagens, analisando o que as torna “mais” ou “menos” masculinas.

Para auxiliar na interpretação e análise das personagens apresentamos no quadro a seguir conforme são apresentadas as personagens no que tange à construção de gênero, sexo e sexualidade (desejo), considerando o padrão binário cisgênero existente nas obras, assim temos:

Quadro 1: Gênero, sexo e sexualidade das personagens

Gênero	Sexo	Sexualidade (Desejo)	Orientação	Personagem
Masculino	Masculino	Feminino	Heterossexual	—
Masculino	Masculino	Masculino	Homossexual	Sebastião Amaro
Feminino	Feminino	Masculino	Heterossexual	D. Carolina D. Elvira
Feminino	Feminino	Feminino	Homossexual	—
Masculino	Masculino	Masculino / Feminino	Bissexual	Aleixo Eugênio
Feminino	Feminino	Feminino / Masculino	Bissexual	—

Fonte: O autor. A composição do quadro se limita nos gêneros, sexos e sexualidades encontrados nas obras aqui analisadas que se enquadram em um sistema cisgênero e binário; obviamente tenho consciência e conhecimento de que as identidades de gênero, sexo e sexualidade extrapolam a composição apresentada na tabela acima, um exemplo disso é o “+” presente na sigla LGBTQIAPN+, mostrando as inúmeras possibilidades de identidade e sexualidade, como travestis, não binários, transexualidade, demissexualidade, assexualidade, pansexualidade, etc.

2.2 AS OBRAS E AS PERSONAGENS

Antes de discutirmos as construções das personagens, é importante conhecermos as narrativas: onde se passam? Do que tratam? Entre outros pontos que são relevantes para a análise proposta pela pesquisa.

A primeira e única aproximação acadêmica das obras foi realizada pela pesquisadora Maria Leticia Guedes Alcoforado, em 1998, em um estudo que buscou estabelecer as semelhanças entre as obras apontando, inclusive, uma influência de Botelho na obra de Caminha que, segundo a autora, lera o romance do autor português.

Nesta pesquisa pretendo aprofundar essa análise comparativa-interpretativa entre as obras, destacando o pioneirismo da representação de personagens LGBTQIAPN+ nas literaturas brasileira e portuguesa.

Para isso, iniciemos com uma apresentação dos elementos que compõem as narrativas, através dos subsídios da teoria literária: personagens, espaço, tempo, narrador e o enredo.

Primeiramente, vale a pena definir o gênero literário ao qual as obras em estudo pertencem: o romance. Segundo Moisés (2012), o romance como o conhecemos hoje, esse gênero literário escrito em prosa, com um enredo bem desenvolvido, detalhado e com personagens diversificadas e bem construídas, surge em meados do século XVIII, na revolução cultural da Escócia e Prússia, junto do movimento Romantismo, advindo de uma influência da poesia, mais especificamente a épica, “com isso, o romance passa a representar o papel antes destinado à epopeia, e objetiva atingir idêntico alvo: constituir-se no espelho do povo, a imagem fiel da sociedade.” (Moisés, 2012, p. 382-383). O autor pontua a “pluralidade dramática” desse gênero como o primeiro aspecto de atenção, ele vem a ser uma das principais características dessa narrativa e que a diferencia das demais prosas, uma vez que sua estrutura permite essa construção de diversas tramas e conflitos, um enredo maior, mais desenvolvido e detalhado, com mais personagens. Daí o objeto da pesquisa: o estudo e a comparação entre dois romances, construídos e ambientados em diferentes tempos e diferentes lugares, dignos de estudos.

Para a análise teórica literária, apoiamo-nos nas definições postuladas por Massaud Moisés (2012, 2013) e Eagleton (2022):

- I. Personagens: Aquelas que constituem obras literárias escritas em prosa, como contos, crônicas, novelas, romances, ou ainda textos teatrais, e que são

“[...] seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias, se os primeiros

habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador.” (Moisés, 2013, p. 359);

Eagleton (2022, p. 54), coloca que “as figuras literárias não têm pré-história”, uma vez que, tudo o que a gente precisa saber sobre as personagens, têm de estar escritas e pontuadas na narrativa, nada pode ser escuso a ela. O teórico exemplifica com uma cicatriz, não há como imaginar uma personagem com a cicatriz se a narrativa não nos contar que a personagem possui ela. Nós, leitores, não podemos simplesmente colocá-la ali.

- II. Espaço: O espaço diz respeito à ambientação, ao cenário, o lugar no qual a narrativa se passa, muitas vezes bastante detalhado, outras vezes nem tanto; “o espaço define-se como o lugar em que a ação transcorre.” (Moisés, 2012, p. 398).
- III. Tempo: Unidade literária que mostra o tempo no qual a narrativa se passa; esse elemento pode ser encontrado de duas formas: o tempo cronológico, aquele em que se passa, como o nome sugere, cronologicamente a narrativa, ou seja, um ano específico, uma semana, um dia, etc, uma série de acontecimentos seguindo uma ordem temporal; e o tempo psicológico, aquele que discorre subjetivamente, ou seja, através de saltos temporais das personagens, como pensamentos, lembranças, memórias e emoções, que irão interromper o tempo cronológico e alterá-lo:

[...] o romancista pode acompanhar as personagens desde o nascimento até a morte, detendo-se nos aspectos que julgar relevantes para a narrativa; abranger 8 ou 80 anos das suas vidas, sem outra restrição que a imposta pela coerência interna da obra. Como verdadeiro demiurgo [...] arquiteta o tempo à sua maneira, com o objetivo de produzir humanidade no interior do romance.” (Moisés, 2012, p. 406).

Moisés (2012), coloca os dois elementos - tempo e espaço - como fundamentais da criação romanesca, citando a criação do termo *chronotopos*, “tempo-espaço”, vocábulo composto que demonstra a homogeneidade dos termos, “considerando o tempo a quarta dimensão do espaço, sem perda de suas características específicas.” (Moisés, 2012, p. 412-413).

- IV. Narrador: Ou ainda foco narrativo ou ponto de vista, diz respeito ao ponto de partida do qual a história vai ser contada, isto é, a perspectiva do narrador, que pode ser de três maneiras: em primeira pessoa, o narrador é também

personagem da narrativa e participa de todos os eventos desenrolados na história, utilizando-se da primeira pessoa para narrar (eu/nós); ou em terceira pessoa/observador, o narrador apenas observa os acontecimentos e fatos da história e os conta, sem ter acesso, porém, às emoções e aos pensamentos das personagens; ou ainda, em terceira pessoa/onisciente, esse narrador também não faz parte da história, todavia, ao contrário do observador, ele tem conhecimento integral da história, incluindo os pensamentos e emoções das personagens. Eagleton (2022, p. 93) escreve que há narradores inconfiáveis, “a ponto de serem francos trapaceiros”. Para Moisés (2012):

O modo como o narrador se relaciona com o sujeito do enunciado, para ele próprio incógnito, faz pensar no encontro psicanalítico às avessas: em vez de o analisando falar a um ouvinte o mais do tempo calado, o narrador o substitui, empregando a sua própria voz para relatar a história do “outro”. Essa equação é irreal: com efeito, o analista é que houve o relato do “outro”. (Moisés, 2012, p. 506).

- V. Enredo: Os acontecimentos da narrativa, isto é, a sequência de eventos de que as personagens fazem parte, na qual o tempo e o espaço estão inseridos, para que, tudo junto, culmine em um desfecho, possui outros nomes, já que é um “vocábulo de conotação incerta, não raro se emprega num sentido próximo ou equivalente a “‘intriga’, ‘história’, ‘assunto’, ‘argumento’, ‘plot’, ‘trama’, ‘fábula’. De primordial importância no estudo da prosa de ficção [...]” (Moisés, 2013, p. 147).

Vale ressaltar que apesar de trazerem em seus enredos personagens LGBTQIAPN+, os livros trabalham por um viés bastante preconceituoso, condenando e criticando os atos homoeróticos praticados pelas suas personagens. Todavia são os primeiros registros dessas personagens protagonizando romances, outros livros das literaturas portuguesa e brasileira já haviam apresentado personagens homoeroticamente inclinadas ou com insinuações homossexuais, porém secundárias ou até mesmo figurantes, sem jamais ter sido a questão da homossexualidade tratada como tema principal da narrativa. Um exemplo disso é o romance *Um homem gasto*, de Ferreira Leal, datado de 1885.

Alcoforado (1998) consegue condensar algumas características em seu artigo que serão retomadas e atualizadas nesta pesquisa. Nesse subtítulo busca-se, com base no que foi explanado no subtítulo anterior, fazer um panorama da

construção das personagens das narrativas por um viés analítico comparativo. Vamos apresentar, portanto, como as figuras são descritas? Em que momento é possível verificar homossexualidade e/ou bissexualidade? Como se dá o processo de atração? Em que parte há a divergência do padrão masculino esperado nessas personagens? Enfim, o objetivo é esclarecer esses questionamentos através de trechos retirados dos romances.

2.2.1 *Bom-Crioulo*

Bom-crioulo, romance naturalista brasileiro, tem o Rio de Janeiro como cenário principal, mas também o convés de um navio como espaço inicial da narrativa, já que conta uma história de marinheiros. O tempo da narrativa é estabelecido como sendo o final do século XIX. Um país que caminha para a república, mas que ainda possui alguns traços imperiais, perdurando, sobretudo, no tempo da narrativa como é possível notar no seguinte trecho: “Pôs-se a olhar o teto, as paredes, um retrato do imperador, já muito apagado, que viera na primeira página de um jornal [...]” (Caminha, 2019, p. 83).

A obra narra a história de Amaro, um escravo fugitivo que encontra seu lugar na corveta de um navio, tornando-se marinheiro. Apelidado de “Bom-crioulo” pelos seus companheiros de navegação, Amaro é um homem forte, descrito com características sobre-humanas, mas que possui um espírito dócil, e por essa razão recebe tal alcunha.

Seus traços e seu destino começam a mudar quando ele conhece o adolescente Aleixo, um jovem de trejeitos efeminados, cuja virilidade ainda estava por despontar, como destaca o narrador. Com o intuito de ir morar no Rio de Janeiro e mudar de vida, o jovem integra a tripulação durante uma passagem da nau pelo litoral catarinense. Amaro torna-se o protetor e amante de Aleixo, levando-o consigo até a pensão em que costumava ficar quando estava ancorado. A pensão pertence à portuguesa D. Carolina, que de imediato se encanta pelo grumete. A partir da descoberta do caso amoroso entre Aleixo e D. Carolina, Amaro é tomado de raiva e ciúme doentios. A história chega ao fim com um desenlace trágico mostrando a complexidade do amor e do desejo entre as personagens homossexuais, destacando a diferença e a limitação das duas personagens, tanto do ponto de vista social quanto do racial, na medida que se vê a ascensão de Aleixo (jovem branco) e a derrocada de Amaro (homem negro).

As descrições dos homens tidos como “pederastas”¹⁰ são bastante divergentes nas obras analisadas, visto que são de classes sociais, países e vivências diferentes. Na obra brasileira temos o escravizado fugitivo Amaro, descrito com características sobre humanas, extremamente forte, com momentos raros de violência num primeiro momento, mas depois mudando. Abaixo é possível verificar com maior precisão sua descrição corpórea e subjetiva:

[...] um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada [...] era Amaro, gajeiro da proa – o Bom Crioulo na gíria de bordo. [...] na linha dos ombros, no jeito da cabeça, onde quer que fosse, um recolhimento e traiçoeiro cunho de flexibilidade e destreza felinas. (Caminha, 2019, p. 32-33).

Um traço comum do naturalismo é a riqueza em detalhes na descrição, tanto de pessoas, quanto da ambientação. A presença de zoomorfização, figura de linguagem que descreve comportamentos humanos aproximando-os de animais, como “destreza felina”, na citação acima, é outra marca comum do naturalismo e que se faz presente no decorrer de todo o romance.

Pensando agora na descrição do Amaro, é possível verificar que não há questionamentos quanto à sua virilidade e masculinidade, pois possui todos os traços que são atribuídos à figura idealizada do homem-macho. Trevisan (2018) aponta que esse indício, essa construção do homem-macho, nada mais é que uma “courage” para se defender de algo que na realidade deseja, ou seja, é uma forma de disfarçar, através de atos machistas e com essa postura máscula, o que realmente sente, tornando-se essa figura. Nas palavras do autor, “o machismo brasileiro, pode ser uma forma exuberante de buscar a homossexualidade, mais do que uma maneira de declinar dela ou simplesmente rechaçar os viados.” (Trevisan, 2018, p. 55).

A descrição máscula segue: “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, dando uma ideia de força física sobre-humana [...]” (Caminha, 2019, p. 41) Em contrapartida, mesmo com essa descrição, D. Carolina, a portuguesa dona da pensão, onde se hospeda sempre quando não está no navio, apesar de estimá-lo e ter-lhe “amizade”, rechaça-o: “[...] e daí a grande amizade da

¹⁰ Aqui utilizado na perspectiva daquele que é o responsável pela prática educacional da Grécia Antiga. Isso será melhor explicado no capítulo seguinte, que trata exatamente dos elementos helenísticos encontrados nas obras.

portuguesa por ele, não que houvesse outra intenção: *ela sabia que o negro não era homem para mulheres...*” (Caminha, 2019, p. 72, grifos meus). Ou seja, apesar da sua aparência e temperamento másculo, alguma coisa chamava a atenção da portuguesa que apesar de manter um relacionamento sigiloso com o açougueiro, flertava com outros homens. Sua desconfiança aumenta quando, ao chegar com Aleixo na pensão, Amaro é só elogios ao garoto: “Seis meses de estupidez! O Aleixo é que trouxera um pouquinho de alegria, na volta [...]” (Caminha, 2019, p. 72), ademais de pedir um quarto para ambos ao que dona Carolina questiona se com duas ou apenas uma cama ao que o marinheiro contesta que pode ser como for, “se houvesse uma caminha larga.” (Caminha, 2019, p. 72).

No início do romance, quando o narrador está recuperando a história de Amaro para justificar de certa forma seu envolvimento com o menino Aleixo, é contado que teve relações heterossexuais, mas que a ele não agradaram, pelo contrário, foram más experiências, jurando a si mesmo nunca mais se importar ou se envolver com mulheres. Porém, via-se diante de um sentimento bastante novo e que ele mesmo condenava: “E agora, como é que não tinha forças para resistir aos impulsos do sangue? Como é que se compreendia o amor, o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens?” (Caminha, 2019, p. 49).

Butler pontua que “a sexualidade não se desdobra do gênero no sentido de que o gênero que se “é” determina o tipo de sexualidade que se “terá”.” (2022, p. 36). Com essa afirmação, a autora reflete de forma plena sobre os romances aqui analisando, de maneira que, todas as personagens homens se identificam como masculinas quanto ao gênero. No entanto, seu desejo não reflete o padrão heterossexual normativo posto à elas, ou seja, não desejam, pelo menos não unicamente, apenas mulheres, como é o caso do Amaro, descrito com todas as características masculinas heterossexuais, o macho, mas que possui um desejo sexual que não se encaixa no padrão hetero.

Quanto a Aleixo, que se junta à tripulação em Santa Catarina, é descrito desde sua aparição como um menino indefeso, sempre com traços efeminados e adolescentes, afinal tinha apenas 16 anos de idade. Ele cai no gosto de Amaro que, segundo seus companheiros de navegação, havia mudado drasticamente com a chegada do grumete, “o belo Marinheirito de olhos azuis” (Caminha, 2019, p. 43).

A amizade entre os dois surge no instante em que Aleixo adentra a

embarcação: inicialmente o menino estava acabrunhado e com medo de Amaro, mas assim que o conheceu um pouco mais foi perdendo o medo, pois o marinheiro experiente prometeu cuidar daquele de primeira viagem¹¹.

Desde o princípio da narrativa, seus traços são marcados e homossexualizados: “[...] um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e *de quem diziam-se “cousas”* [...]”. Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, *como se conquista uma mulher formosa* [...]” (Caminha, 2019, p. 34, grifos meus). Pelo trecho acima é possível verificar como Aleixo é feminilizado, sempre apresentado com traços femininos, ademais da difamação que passava, como é possível averiguar no “diziam-se cousas”. Observemos outro exemplo desta forma de ler o grumete:

Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexos contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa *atração animal que faz o homem escravo da mulher* e que em todas as espécies *impulsiona o macho para fêmea*, sentiu-a Bom Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. (Caminha, 2019, p. 43-44, grifos meus)

Como pode ser verificado nas partes grifadas, Bom Crioulo começa a sentir atração por Aleixo de duas formas diferentes: ao mesmo tempo que o deseja como homem, também vê no menino toques femininos, o que lhe chama ainda mais a atenção. Em outros momentos, por exemplo, chega a vislumbrar Aleixo como uma menina e imaginar-lhe seios para se tornar uma “verdadeira mulher”:

Bom Crioulo, que já estava em cima, na tolda, assim que o viu naquela pompa, ficou deslumbrado e por um triz esteve fazendo uma asneira. Seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, devorá-lo de beijos, esmagá-lo de carícias debaixo do seu corpo - Sim, senhor! *Parecia uma menina com aquele traje*. (Caminha, 2019, p. 51, grifos meus)

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, 2019, p. 77, grifos meus)

Essas marcas encontradas, demonstram um pensamento possível de bissexualidade, mas que logo se extingue, para dar lugar a uma paixão homossexual intensa.

¹¹ Marca pederástica.

Quando a recepção da obra, como já apontada no capítulo anterior, não foi a melhor esperada, uma vez que se trata de uma obra com temática única, até então inédita, a relação entre dois homens, e mais ainda, a relação entre um homem negro e um branco. Sobre isso, o pesquisador Bezerra (2009) aponta a surpresa do editor, afirmando que aquele havia descoberto um autor firme, modelo que ele espera publicar, assim “se a editora procurava ‘escândalos’, aquele autor os tinha para oferecer” (Bezerra, 2009, p. 213). É possível verificar a propaganda de venda do livro no jornal *O País*, na data de 19 de Novembro de 1895, ainda com uma grafia diferente, mas certamente com destaque para a promoção do livro (ANEXO C).

As críticas de literatos à obra, quase que em sua totalidade, é negativa. Em um comentário feito na edição do *Jornal do Comércio*, de 27 de novembro de 1895, José Veríssimo escreve:

Bom-crioulo é pior do que um mau livro: é uma ação detestável, literatura à parte. [...] Como quer o Sr. Adolfo Caminha que seja respeitado e estimado um homem que, sem utilidade alguma social, passou longos dias ocupado em analisar e discutir a psicologia improvável de nauseantes crimes contra a natureza e tenta depois com isso despertar em nós o arrepio da curiosidade impura e mórbida? (Veríssimo, 1895, p. 2 *apud* Howes, 2005, p. 174).

O comentário acima é dotado de um preconceito, infelizmente, já esperado da época, crucificando não só o livro e seu conteúdo que traz “nauseantes crimes contra a natureza”, mas o autor, Adolfo Caminha, que para Veríssimo, não deveria nem se quer ser respeitado e estimado por empenhar seu tempo como escritor àquele “pior do que um mau livro”.

Gastão Penalva comentava à época que “[...] a Armada em peso [...] leu o *Bom-Crioulo* e, com motivo, revoltou-se da sua nudez descritiva, da exploração [...] de um ambiente de vício e criaturas amorais.” (Azevedo, 1999, p. 112-113 *apud* Trevisan, 2018, p. 243). Há comentários ainda mais maldosos e preconceituosos atribuídos à vida do próprio autor, tecido por alguém desconhecido, mas recuperado por Azevedo (1999, p. 123, *apud* Trevisan, 2018, p. 244): “O sr. Caminha [...] já foi grumete como o seu louro Aleixo.”

As críticas feitas a *Bom-crioulo*, não ficaram apenas no século XIX e/ou nos anos posteriores ao seu lançamento, mas se estenderam por décadas, segundo Trevisan: “Conta-se que, durante a ditadura de Getúlio Vargas [...], a Marinha pediu a interdição de uma reedição do romance” (2018, p. 244). O estudioso ainda fala do

destaque que o texto de Caminha merece,

já que poucas vezes a literatura brasileira produziu uma obra tão corajosa e direta sobre amores proibidos. Num Brasil provinciano, recém-entrado na República, *Caminha trata o amor homossexual com surpreendente naturalidade*, como um dado específico e irrefutável. (Trevisan, 2018, p. 243, grifo meu).

Apesar de reconhecer a importância da obra, seu conteúdo e o autor, discordo do ponto destacado da citação acima, no qual comenta a naturalidade que Caminha traz em seu texto. Caminha tenta tratar com naturalidade, mas condena da mesma forma. Seu texto é carregado de preconceito e homofobia, e isso é um ponto que passa despercebido até pelos próprios críticos da época. O livro não enaltece a homossexualidade, como pode parecer pelos comentários dos literatos, pelo contrário, condena a homossexualidade através do argumento religioso e pecaminoso, mas o foco dos críticos é apenas o autor trazer para a literatura homens *gays* e suas relações, não sua condenação.

Em fevereiro de 1896, no número 2 de *A Nova Revista*, há um artigo assinado por Caminha, intitulado “Um Livro Condenado”, nele o autor comenta seu próprio texto, escrevendo:

Que é, afinal de contas, o BOM-CRIOULO?
Nada mais que um caso de inversão sexual estudo por Krafft-Ebbin, em Moll, em Tardie, e nos livros de medicina legal. Um marinheiro rudo, de origem escrava, sem educação, nem principio algum de sociabilidade, num momento fatal obedece ás tendencias homosexuaes de seu organismo e pratica uma acção torpe: é um dege nerado nato, um irresponsável pelas baixeiras que commete até assassinar o amigo, a victima de seus instinctos. Em torno d'elle se espraia o romance, logicamente encadeado, de accôrdo com as observações da sciencia e com a analyse provável do autor, que, no character de official de marinha, viu os episodios accidentaes que descreve a bordo.
[...]
Qual é mais pernicioso: o BOM-CRIOULO, em que se estuda e condemna o homosexualismo, ou essas paginas que ahi andam pregando, em tom philosophico, a dissolução da família, o concubinato, o amor livre e toda a especie de immoralidade social? Está bem visto que é BOM-CRIOULO não é obra para se dar de premio nas escolas. Escrever para educandas é uma coisa e escrever para espiritos emancipados é outra coisa. (Caminha, 1896, *apud* Bezerra, 2009, p. 446-447).

No trecho escrito por Caminha, fica bastante evidente seu interesse pelo caráter científico da escrita, e que seria um leitor com afincos de outros textos que trabalhavam com essa temática, já que cita von Krafft Ebing, autor que se dedicou

aos estudos de sexualidade e fetichismo no comportamento sexual humano, em sua obra *Psychopathia Sexualis*, de 1886, anterior à escrita do romance de Caminha, portanto.

Com seu texto, o autor também ataca as críticas que condenaram seu texto, pontuando a hipocrisia de seus autores.

Ainda nesse texto, Caminha cita a obra de Botelho, falando sobre a melhor recepção do texto na Europa: “Abel Botelho deu *O Barão de Lavos*, quinhentas e tantas paginas de psychopathia sexual, e ainda merece o respeito e a admiração da sociedade em que vive, porque lá, em Portugal, há um critério firme no julgamento da obra d’arte.” (Caminha, 1896, *apud* Bezerra, 2009, p. 447), colocando em seguida, em seu texto, outra crítica à “fingida repugnância da crítica”.

2.2.2. *O Barão de Lavos*

O Barão de Lavos, também obra naturalista, mas no contexto português, se passa na capital portuguesa, Lisboa, também localizando no final do século XIX o tempo da narrativa, tal qual *Bom-crioulo*. O enredo narra a história de Dom Sebastião Pires de Castro e Noronha, o Barão, homem de família nobre e escritor para jornais, que sofre de uma doença que seria hereditária: o mal da carne. O romance gira em torno das aventuras sexuais do barão que, casado e aristocrático, busca prazer com jovens rapazes. Ao conhecer Eugênio, vê sua vida deteriorar-se aos poucos. O rapaz, à medida que cai nas graças de Sebastião, começa a se aproveitar da sua posição de prestígio para extorqui-lo. Uma vez que adentra o palacete do barão, ele começa a flertar e a ter um caso com a baronesa, Dona Elvira, que também acaba sendo extorquida pelo jovem. Essa obsessão por Eugênio culmina com a ruína do barão que se deteriora moral e fisicamente no desenvolvimento do romance e termina morto e sozinho em uma sarjeta, como um indigente. Parte integrante da coleção chamada *Patologia Social*, neste romance em específico, através da figura o barão, Botelho quis expor a hipocrisia da sociedade lisboeta, suas relações adúlteras e seus relacionamentos de aparências, trazendo à vista problemas de moralidade e de corrupção, demonstrando até que ponto a elite pode chegar. Abel Botelho foi bastante ousado ao colocar tudo isso em um livro cujo fio condutor é o relacionamento homossexual entre dois homens.

Muito do que foi demonstrado na constituição da representação de gênero e de sexualidade das personagens analisadas em *Bom Crioulo*, estão presentes

também em *O Barão de Lavos*. Note-se, por exemplo, a semelhança das descrições das características físicas, sentimentais ou mesmo de vivências que é feita dos personagens Eugênio (personagem de Botelho) e Aleixo (personagem de Caminha).

Mesmo os protagonistas das duas histórias se distanciando biograficamente, no que tange sobretudo às suas origens, ainda assim se assemelham na experimentação de suas sexualidades. Analisemos, Dom Sebastião é herdeiro de uma fortuna o que o distancia completamente das condições sociais do marinheiro, ex-escravizado, da personagem de Caminha. Não obstante, ambos se aproximam na função pederástica que exercem em relação aos seus jovens amantes. Sua fisionomia também é completamente contrária à de Amaro. Nosso barão de Lavos é descrito como um homem já bastante deteriorado e que não aparenta ter a idade que tem, senão mais velho:

Tinha 32 anos o barão, e, contudo dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta. A sua finíssima pele, que fora tão alva, lanugenta e macia, perdera toda a mimosa frescura da adolescência. Endurecera, espessara, asperizara-se, granulara em concreções de *tofus* [...]. Via-se a magreza estirando e cavando em volta dos malarres salientes a face desfibrilada. [...] Uma calvície prematura principiava a despovoar a frente e os lados da cabeça, rasgando uma testa larga, dominadora, inteligente, que seria formosíssima se não aparecesse mordida tanto a miúdo por vários botões acnosos, fugazes e incertos, mas persistentes, picados ao centro em pustulazinhas duras, vesiculares, metalizadas, brancas e brilhantes como lâminas de arsênico. [...] E uma oleosidade sebácea e lustrosa porejava constante na base do nariz e das glândulas temporais subcutâneas, dando a este pobre rosto, bariolado de herpetismo, o aspecto repugnante e mole de morango sorvo. (Botelho, 2020, p. 80).

Sua descrição mostra um senhor já bastante puído, sendo acometido por um vício da carne, um atavismo, como o próprio narrador utiliza, tão dominante, que Sebastião vaga pelas ruas lisboetas atrás de jovens para saciar esse vício incurável, ele é descrito como um “notívago caçador de efebos” (Botelho, 2020, p. 50).

Tal qual Amaro, Sebastião começa a ter preferências por meninos com corpos adolescentes, dos quais a virilidade ainda não despontou, o narrador já no início do romance, ao acompanhar o protagonista em um show de circo, descreve-o como

[...] um homem que vagueava ali, contudo, que não parecia dar-se grande pressa em entrar. Ia e vinha [...]. Devia de ser rapaz quem ele procurava; porque os olhos deste homem alto e seco pousavam de preferência nas faces imberbes, levemente pelujosas, dos adolescentes. Fita-os um instante, com uma fixidez gulosa e sombria, e desandava logo para outro lado. (Botelho, 2020, p. 50)

Daí a afeição e o desejo por Eugênio, rapaz que estava na entrada do show circense, a quem Sebastião faz propostas tentadoras das quais o rapaz, em um primeiro momento, tenta desviar, mas que acaba persuadido pela oratória do pederasta. Não bastasse o interesse apenas em Eugênio, o barão, ao longo da narrativa, sente-se atraído por outros efebos com as mesmas características juvenis de Eugênio, como o acrobata do show circense, por exemplo, a quem o barão vai prestigiar no começo da história. A forma como o narrador descreve o olhar de Sebastião sobre o jovem artista, demonstra os traços pederásticos:

O último trabalho porém da primeira parte reacendeu os instintos pederastas do Barão. [...] um efebo extraordinariamente elegante. [...] O barão, todo nos olhos, seguia avidamente a pantomima. Hipnotizava-o principalmente o belo efebo, com seu rosto de um talhe impecável, o seu colo alvo e redondo, os seus grandes olhos de veludo negro. [...] O barão sorvia-lhe, um a um, os movimentos, e em cada atitude, em cada pirueta nova lhe descobria um estímulo, uma sedução nova. [...] No intervalo, o barão saiu excitadíssimo. (Botelho, 2020, p. 53-54).

Em outras ocasiões ainda, já arruinado, sem seu palacete, sem sua esposa e sem Eugênio, dependente dos poucos amigos que lhe restaram, ele abre, em parceria com um de seus amigos, o Mendonça, um estúdio de fotografia que estava começando a despontar.

Contudo, o estúdio acaba se tornando um “[...] misto aziumado de lupanar e de taberna.” (Botelho, 2020, p. 300), uma vez que com esse novo lugar, Sebastião começa a alimentar novamente seu vício, levando a galeria de fotos à falência.

Mais adiante, ainda dependente, o barão flerta com o entregador de jornais, um jovem ruivo, pertencente a um grupo de garotos que se aproveitam do barão por conhecê-lo e saberem de suas práticas homoeróticas:

Um havia principalmente, que com desmarcado furor o atraía: - um pobre *parraqueta* franzino e imberbe, ruivo, sardento, de carapuça de lã verde, camisolita vermelha e calça branca, de linho, muito cingida a coxa [...]. Uma débil e saltitante figurita, quase andrógena, fresca... para o barão a mais branca e alada quintessência dos sortilégios ardentes do prazer. (Botelho, 2020, p. 304).

Todavia, diferentemente de Amaro, o barão não imagina traços femininos nos corpos masculinos, pelo contrário, imaginava que, caso sua esposa, a baronesa Elvira, por acaso viesse a ter a genitália que ele tanto valorizava nos homens, assim

poderia desfrutá-la:

E então sonhava que gozava outra vez Eugênio, ou o marquês, *ou a baronesa, transformada em homem por uma formidável adição de sexo*; ou figurava-se ele ainda criança, no colégio... Vinham o pai e um jesuíta admoestá-lo... E, num prazer, azimado de remorso gozava também aos dois, seguidamente. (Botelho, 2020, p. 318, grifo meu).

Pensando nos traços do efebo agora, suas características são extremamente semelhantes às de Aleixo em *Bom-crioulo*, o relacionamento com o pederasta, o distanciamento e o envolvimento com a mulher, o único traço que é distinto entre essas duas personagens é que diferentemente de Aleixo, Eugênio se aproveita da posição aristocrática e de prestígio do barão para também melhorar de vida, extorquindo assim Dom Sebastião até sua ruína.

O primeiro contato que se tem com o garoto é quando o barão está saindo no intervalo do circo e há alguns meninos para fora pedindo o ingresso para a segunda parte do show. Um destes meninos é Eugênio, que ao falar com Dom Sebastião, encanta-o, pois ao vê-lo o barão nota-lhe traços físicos semelhantes ao do artista circense que acabara de excitá-lo.

No romance, esse momento de encantamento é descrito da seguinte forma: “O barão olhou-o distraído, mas ficou logo fascinado, com o olhar preso ao do rapaz. Se ele era a viva estampa do efebo que acabava ver trabalhar.” (Botelho, 2020, p. 54). Aí que começa o percurso da barão para tentar persuadir o rapaz, dizendo que lhe dá o ingresso e mais uma quantia se o menino o acompanhasse pelo largo do Passeio. Chama-o uma vez, e é ignorado; chama uma segunda e recebe um corte, até que o garoto cede à terceira investida e vai até o largo do Passeio como proposto e lá os dois ficam mais de uma hora conversando.

O narrador observa de longe esse diálogo e conta apenas as reações do efebo que escuta com ar de desgosto e tenta se afastar, mas logo é persuadido por Sebastião:

Então o barão, dando uma pequenina moeda de ouro ao rapaz, intimou: – Não faltas! – apertando-lhe com força o pulso. Separaram-se: o pederasta leve, orgulhoso, radiante com a esperança a luzir-lhe nas feições; o efebo cabisbaixo, vergando a um problema, pensativo, contando as pedras da calçada, grave, meditando. (Botelho, 2020, p. 56)

Eugênio é descrito como tendo “[...] 16 anos, a julgar pela indecisão do buço e pelo frouxel topazino da sua virilidade, mal apontando ainda [...]. O barão morria

por ver com seus olhos, uma só vez que fosse, esta particularidade realizada. (Botelho, 2020, p. 83-84). E o contato mais íntimo entre os dois se dá com esse encontro marcado em um quartinho arrumado por Sebastião com esse intuito de encontros sigilosos. Lá, há uma contemplação do corpo do efebo semelhante ao que ocorre com Amaro e Aleixo, porém sem a imaginação dos traços femininos no garoto e desse momento em diante inicia-se então a derrocada do Barão de Lavos.

Foucault (2020), retomando a sexualidade grega na era clássica comenta sobre o interesse nos corpos masculinos semelhantes aos de Eugenio e Aleixo O filósofo pontua que

[...] na moral sexual é o corpo juvenil, com seu encanto próprio, que é regularmente proposto como o “bom objeto” de prazer. Mas nos enganaríamos se acreditássemos que esses traços eram valorizados por causa de sua ligação com a beleza feminina. Eles o eram por eles mesmos ou em sua justaposição com os signos e as cauções de uma virilidade em vias de se formar: o vigor, a resistência, o ardor também faziam parte dessa beleza [...] (Foucault, 2020, p. 246-247).

Pensemos o desejo como sinônimo de sexualidade, esse desejo permanece o mesmo em Sebastião e em Amaro durante toda a narrativa, ou seja, eles sentem desejos pelos seus respectivos efecos. Contudo, isso muda em Eugênio e Aleixo, que deixam de sentir atração e desejo por seus pederastas – se é que é possível afirmar que um dia o sentiram integralmente – e passam a sentir atração e desejo pelas mulheres protagonistas das narrativas: Elvira e Dona Carolina, se envolvendo cada qual em uma grande paixão. Nesse sentido, comprovamos o que Butler (2022) diz sobre a regulação da sexualidade não se dar de forma integral, pois o desejo pode mudar, excedendo essa regulação:

O fato de que o desejo não é inteiramente determinado corresponde ao entendimento psicanalítico de que a sexualidade nunca é capturada em sua totalidade por qualquer regulação. Em vez disso, ela é caracterizada pelo deslocamento, pode exceder a regulação, assumir novas formas a essa regulação, e mesmo dar a volta e torná-la, excitante. Nesse sentido, a sexualidade nunca é redutível ao “efeito” de uma operação específica do poder regulatório. (Butler, 2022, p. 35).

Assim pois, mesmo tentando regular a sexualidade hétero nas obras, ela excede e se torna homo, e se tentamos regular o desejo homo na sua totalidade, este se torna hétero. Nesse sentido, é possível verificar a questão performática que a autora afirma como já foi discutida no subtítulo anterior.

Quanto à recepção do texto, ademais do primeiro comentário de Braga

(1831 *apud* Pereira; Lugarinho, 2020) citado no capítulo 1, ele mesmo, tece outro comentário falando que:

Na sociedade portuguesa existem typos de fidalgos que parecem ter contribuído para as figuras do romance; porém pela marcha vaga em que o romance se esfuma, e apesar de todos os contornos de seu realismo cru, o Barão de Lavos é um romance inventado, mas não vivido. (Braga, 1891, p. 1 *apud* Pereira; Lugarinho, 2020, p. 22).

Outros críticos também teceram comentários ao texto de Botelho, um exemplo é o comentário de autoria desconhecida, mas atribuído à IGNOTUS, publicada no jornal carioca *O Tempo*, em 1 de março de 1892. Nele, o autor do codinome IGNOTUS, vai contra os comentários que estavam sendo feitos negativamente à obra:

Lendo-se as críticas que esmagavam o romance do Sr. Abel Botelho, vinha insensivelmente a memória a recordação das críticas que acolheram os primeiros volumes dos *Roygon-Macquart* [sic]. É sempre a repetição e enfadonha da mesma cousa, como um piano que toca eternamente a mesma valsa. O crítico assim indigna contra a immoralidade do livro, seu [inelegível] foi brutalmente ferido pelas audácias do escriptor e, guarda vigilante da moralidade publica elle solta o grito de alerta contra este libertino perigoso, que incendeia os mais frios e depravados mais puros. [...] Não podia semelhante assumpto ser exposto em luvas de pelica, comprehende-se que por sua própria natureza teria de usar as escabrosidades e asperezas que offendem ouvidos de uma susceptibilidade casta, almas de pudor virginal. (IGNOTUS, 1892 p. 1 *apud* Pereira; Lugarinho, 2020, p. 23).

É notado no trecho do comentário desse crítico IGNOTUS, uma espécie de compaixão com a recepção e as críticas que o autor recebeu. Segundo Pereira e Lugarinho (2020), para o crítico “é a posição que o leitor assume diante de uma leitura que faz com que essa seja moral ou imoral” (p. 23), assim pois, para ele, a leitura que aqueles críticos faziam da obra é que era imoral, não o livro em si, criticando diretamente o posicionamento e a forma de ler desses críticos, colocando-os como imorais, com ouvidos de uma suscetibilidade casta e almas de pudor virginal.

Na publicação da revista *Occidente*, de 11 de julho de 1891 (ANEXO O), há uma breve menção do romance, falando que foi recebido, mas que não haviam terminado de lê-lo, assim que não conseguiriam comentar muito sobre o texto. No entanto, deixam claro que deveriam escrever e dedicar mais tempo ao livro, possivelmente, pelo seu conteúdo.

Na sequência da pesquisa, ademais das comparações entre as

personagens postas nesse subtítulo, seguimos com o diálogo entre as duas obras apontando, então, outras marcas que aproximam e distanciam os romances.

3. TRÁGICO HOMOERÓTICO EM DIÁLOGO

Certa vez o rei dos deuses se incendiou de amor
 Por um jovem chamado Ganimedes. Júpiter vasculhou o mundo para
 Decidir qual forma assumir, então inflamou-se como um pássaro –
 Nada de pardal, não, apenas uma águia seria digna.
 (Ovídio, *Metamorfoses*)

Esse é o capítulo que intitula a pesquisa. O objetivo é colocar as obras, lidas como homoeróticas, em um diálogo entre si, verificando as ideias que são trocadas e as marcas de uma para com a outra. Para isso, são retomados os aspectos que as aproximam e as distanciam, como o tema (que as aproxima pelo homoerotismo) e a forma como ele é conciliado nos romances (o que as distancia, pois uma condena religiosamente e a outra, patologicamente), entre outros pontos que também são observáveis nos romances.

Além disso, o capítulo objetiva também, verificar os elementos gregos encontrados nas obras, retomando de forma concisa suas histórias e tentando ponderar suas citações e usos, explorando questões vocabulares como, por exemplo, o caso da “pederastia”, e a retomada de mitos e personagens gregas, como Aquiles e Pátroclo, ou ainda o mito homoerótico de Ganimedes e Zeus, esses últimos, sendo uma marca encontrada no romance português.

3.1. APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

A primeira aproximação que é notada imediatamente entre as duas obras é a temática da homossexualidade. Ambos os textos trabalham com protagonistas homossexuais – Amaro e Sebastião – como já foi explanado no capítulo anterior através das análises teóricas e interpretações dos textos que nos levam a essa conclusão.

Em contrapartida, o primeiro distanciamento que se faz presente e que está intrinsecamente ligado à aproximação é a forma como a temática se desenvolve nas narrativas. Vimos anteriormente que ao longo da história da humanidade o envolvimento homossexual, seja afetivo ou erótico, foi tratado de diferentes maneiras em diferentes épocas, indo de crime à doença. Nos romances analisados nesta pesquisa também há essa diferenciação. Isto é, os dois trabalham com a homossexualidade, mas cada um trata o tema por viés homofóbico diferente: enquanto *Bom-crioulo* condena a homossexualidade pelo viés da religião, – tratando

o envolvimento homossexual entre as personagens como um pecado – *O Barão de Lavos*, condena a relação homossexual pelo viés patológico – o desejo homossexual das personagens é visto como uma doença.

É possível perceber essa distinção entre os dois romances em vários momentos das narrativas em que tanto a condenação religiosa quanto a patológica culminam em uma perniciosidade moral, melhor dizendo, são condenadas moralmente nos textos.

Começamos apontando em *Bom crioulo* as partes que condenam a homossexualidade das personagens pelo viés religioso. Amaro não é a única personagem que comete esse pecado; vários atos dentro do romance são condenados pela visão do narrador e castigados pelo capitão, quando descobertos, exemplo disso é Herculano, um dos companheiros do navio e que também tem necessidades que são supridas pelo “pecado”, sendo, por isso, castigado:

No convés brilhava a nódoa de um escarro ainda fresco: Herculano acabava de cometer um verdadeiro crime não previsto nos códigos, um crime de lesa-natureza, derramando inutilmente, no convés seco e estéril, a seiva geradora do homem. (Caminha, 2019, p. 30)

Isso implica que o ato da masturbação também era razão de castigo pois era um pecado grave contra a natureza. E nesse sentido tem-se os atos condenatórios pelo narrador, mas também pela própria personagem de Amaro, que reconhece seu prazer e paixão com Aleixo, embora os condene como pecado. Exclama o narrador quando ambos culminam o ato sexual: “E consumou-se o delito contra a natureza!” (Caminha, 2019, p. 60). Ao mesmo tempo que o próprio Amaro se condena em pensamentos, como no seguinte trecho: “Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a “natureza” impunha-lhe esse castigo.” (Caminha, 2019, p. 64). Aqui vemos que, na consciência da personagem, além da prática homoerótica já efetuada ser um pecado, sua vivência com esses desejos eram um castigo.

Em contrapartida, temos em *O Barão de Lavos*, a patologização hereditária. O narrador do romance sempre pontua que é uma doença familiar e que em algum momento ela será a ruína do barão, o que de fato acontece. No trecho abaixo, já no início do livro, há a menção ao “atavismo”, que seria a condição da hereditariedade¹²:

¹² O dicionário Michaelis Online propõe três definições para o vocábulo, todas voltadas para a hereditariedade: i. Reaparecimento, nos descendentes, de certos caracteres físicos ou morais dos ascendentes remotos, não presentes nas gerações imediatamente anteriores; ii. Herança de

O *atavismo* fez explodir neste com rábida energia todos os vícios constitucionais que bacilavam no sangue da sua raça, exagerados numa confluência de seis gerações, de envolta com *instintos doidos de pederasta*, inoculados e progressivamente agravados na sociedade portuguesa pelo modalismo etnológico da sua formação. *A inversão sexual do amor, o culto dos efebos, a preferência dada sobre a mulher aos belos adolescentes.* (Botelho, 2020, p. 63, grifos meus).

Como é possível verificar nos grifos, há essa retomada de uma doença que já acometia a família do barão, pois “No barão de Lavos confluíam poderosamente as qualidades todas do pederasta.” (Botelho, 2020, p. 65). Os membros acometidos dessas devassidões são retomados no final do romance, em um momento bastante simbólico e triste no qual Sebastião já perdeu tudo, título, casa, esposa, efebo, e está conversando com um de seus poucos amigos que lhe restaram, a quem ele confidencia:

[...] E, principalmente, não sabes o que é ser-se, como eu, o resíduo de umas poucas de gerações, o fermento pútrido da decomposição secular de uma família... Não sabes o que é vir a gente é esse mundo furunculada de diáteses mórbidas, inquinada de vícios, embostelada de fraquezas... por um fatalismo sórdido votada a fossar em todas as vergonhas, a vergar a todas as ignomínias!... Eu havia de ser isto, por força! Trago a tatuagem da infâmia. Estava escrito... A genealogia moral dos meus é edificante... O meu trisavô, inquisidor, era um verdugo e um místico; meu bisavô, um sodomita incorrigível, morreu aos dezenove anos, esgotado, tísico; um irmão dele, que foi cardeal, organizou com triples castradores da Sé e meninos do coro um harém para seu uso exclusivo; minha avó paterna, espécie de Egéria debochada e histérica, essa pagava os madrigais e os sonetos com dormidas, por escala, às noites, no seu leito, à choldra almiscarada dos seus preciosos turiferários; e o meu pai... O meu pai foi *mignon* de D. João VI... Tudo o mais assim... Ora como tais precedentes, que querias tu que eu viesse a ser, senão isto que tenho sido – um escanzelo, um pulha? (Botelho, 2020, p. 277).

Essa tese biológica, baseada numa eugenia¹³ ao contrário, culmina nessa doença que atinge o barão – mas que é supostamente genética –, não apenas moral e econômica: “Era como o início da formação de um edema de natureza moral, purulento, mole, crescendo traiçoeiramente sem dor e sem pruridos, abeberando-se farto e rápido na degradativa essência do doente, como numa esterqueira aos cogumelos.” (Botelho, 2020, p. 109)

características (psicológicas, intelectuais e comportamentais) dos antepassados; e, iii. Tendência em retomar o estilo de vida, os costumes e as ideias dos antepassados.

¹³ Epistemologicamente, “eugenia” é o melhoramento genético de uma população humana promovendo alguns nascimentos e dificultando/impedindo outros. É uma concepção da qual deriva, por exemplo, o nazismo, justificando, através de práticas racistas e preconceituosas, a existência de uma população superior e pura. De acordo com o dicionário Michaelis Online é: “Teoria que defende o aprimoramento da espécie humana por meio de uma seleção tendo como base as leis genéticas.”

A doença é descrita como demonstrando também sintomas físicos, pois pouco a pouco a figura de Sebastião vai se deteriorando, chegando a ficar com uma aparência mórbida: “Porém não tardou a evidenciar-se uma outra convergência terrível de sintomas, nitidamente demonstrando que o mal do barão era da natureza daqueles contra cuja perniciosa invasão ainda hoje não tem poder a medicina.” (Botelho, 2020, p. 314-315).

Pereira e Lugarinho (2020) pontuam na introdução à obra um ponto que merece destaque. Para os autores “tratar da homossexualidade de Sebastião não parece ser a patologia a ser considerada na pentalogia de Botelho. É a sua falência como homem que merece a atenção e que lhe dará o fim melodramático das últimas páginas.” (Pereira; Lugarinho, 2020, p. 27)

Não obstante, no capítulo dois, onde tomamos contato com a história de vida e familiar do barão, é possível notar abertamente a condenação patológica da homossexualidade, que culmina na melodramática partida do barão, sozinho e jogado numa sarjeta.

Eis alguns trechos dessas páginas que exemplificam esse ponto de vista:

De Roma é claro que a paixão dentro do mesmo sexo alastrou para as colônias. *A contaminação era fatal.* [...] Aquela treva aparente mascarava uma alvorada. Eles traziam da penumbra druídica das suas florestas os elementos sociais que faltavam ao Ocidente gasto e decrépito: a liberdade pessoal, a sinceridade da crença, a disciplina, o valor, a ordem, a consagração da virtude, o respeito da família, o amor pela mulher. A regeneração foi prodigiosa. Dos escombros da assolação ergueu-se - pura, sadia, idealista, ingênua - a sociedade medieval. [...]. (Botelho, 2020, p. 63-64, grifo meu)

No trecho acima, o narrador começa introduzindo a aproximação e afeição de homens com outros homens como uma doença contagiosa que, a princípio, iniciou-se em Roma, e se alastrou, e mais ainda, sua contaminação foi fatal. Porém, com a chegada da era medieval, essa doença passou a ser controlada e erradicada pois, segundo o narrador, era isso que faltava ao ocidente. Todos os valores foram recuperados. No entanto:

[...] nesta reparação salutar dos povos latinos o *gérmen mórbido resistira, latente*. Mais tarde, a civilização árabe pôs a claro; depois, o abuso do monarquismo e das *expedições náuticas longínquas favoreceram-lhe o desenvolvimento, agora piorado do apeganho ruim da cronicidade.* Compreende-se como centenas de homens válidos, desviados da labuta habitual da vida e mantidos em contato recíproco permanente; com a imaginação e a carne falando alto, excitadamente, na eterna ociosidade da clausura ou na estreita e forçada permanência a bordo; sistematicamente

afastados do comércio de qualquer ordem com a mulher, haviam de por força procurar iludir artificialmente, em ascoentas aproximações de uns com os outros, as iniludíveis exigências dos seus instintos sexuais. Daí a desvirtuação dos sexos; a obliteração das funções genésicas; o amor saciado grotescamente, incompletamente; a luxúria olhada como um fim, como uma regalia sensorial da carne, *em vez de ser cultivada na compenetração do seu mister sagrado, como um simples meio de provocar a gestação.* [...] Com a diuturnidade da causa, o qual, o mal prosperou, azedou, enraizou-se, *alargou sobre a geração de hoje um império feroz e dissolvente.* (Botelho, 2020, p. 64, grifos meus).

Retomando o texto citado, o narrador explica que, apesar das melhorias após o período medieval, a morbidez persistiu. Somada às grandes navegações — marcadas pelo domínio de homens e pela ausência de mulheres nas embarcações —, ela reaparece com força, fazendo o ‘mal’ ressurgir ainda mais intenso e evidente. Assim, as relações homoeróticas voltaram a ser praticadas e o ato sexual, que deveria existir única e exclusivamente entre masculino e feminino, com intuito de procriar (e aqui é possível notar um leve flerte com o papel do masculino e feminino da sociedade grega, na qual um dos papéis da figura feminina era gerar sucessores aos maridos), se perpetua entre o masculino e masculino. Os verbos que fecham o trecho final da citação mostram, então, o enraizamento da “doença” homossexual, que prospera e azeda a sociedade até os dias em que sucede a narrativa do barão, pois, além de ser diuturna, isto é, que perdura no tempo, se cria um império que se dissolve e corrompe tudo e todos ao seu redor.

Desta forma, é possível refletir que, sim, a ruína do barão é como homem, pois falha em seu posto de barão e marido, mas essa falha como homem e marido tem uma causa crônica, atemporal, hereditária: a doença homossexual.

O trecho da obra portuguesa citado acima, também nos permite estabelecer uma conexão com a narrativa do autor brasileiro, posto que a relação homoerótica das personagens de *Bom Crioulo* também inicia no convés da corveta, com a mesma necessidade do instinto masculino trazida no trecho de *O Barão de Lavos*.

Outro fato que os aproxima desaproximando é o traço do reconhecimento da sexualidade, enquanto em *Bom-crioulo* notamos uma aproximação da personagem de Amaro à homossexualidade disfarçada de bissexualidade quando imagina traços femininos em Aleixo para deitar-se com ele e desfrutá-lo, como, por exemplo nos trechos: “[...] desejo de unir-se ao marujo como se ele fora do outro sexo [...]” (Caminha, 2019, p. 48); “Faltavam-lhe os seios, para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que

desespero” (Caminha, 2019, p. 77), neste último trecho é possível verificar a interpolação do narrador onisciente, que consegue verbalizar o sentimento de Amaro ao ver as ausências desses traços mulhêres em Aleixo, e mesmo assim o desejar: “que desespero”; em *O Barão de Lavos*, nos deparamos com uma homossexualidade escrachada que em alguns momentos tenta ser disfarçada também, mas de forma falha, nas suas primeiras páginas já nos deparamos com o seguinte trecho: “No barão de Lavos confluíam poderosamente as qualidades todas do pederasta.” (Botelho, 2020, p. 65). .

Amaro condena sua envergadura homossexual, por isso tenta disfarçá-la, mas não consegue. Ele gosta e deseja Aleixo tal qual ele é, sentindo ciúmes muitas vezes ao vê-lo conversando ou se relacionando com outras pessoas. Ciúme este que será o motivo para a tragédia final do romance. Ele se culpa inúmeras vezes por seu sentimento amoroso/erótico por Aleixo e, essa culpa se dá, como já foi mencionado anteriormente, pela raiz religiosa e moral: “Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a “natureza” impunha-lhe esse castigo.” (Caminha, 2019, p. 64).

A colocação de Amaro como macho e Aleixo como fêmea deixa isso claro: sua insubordinação, seu jeito meigo de ser, torna o grumete quase mulher, visto que essas eram características postas para o feminino na época e no espaço em que o romance se passa, contribuem para uma descrição que vai sempre efeminando a personagem de Aleixo e colocando o relacionamento como Amaro como quase heterossexual:

Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexos contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa atração animal *que faz o homem escravo da mulher* e que em todas as espécies *impulsiona o macho para fêmea*, sentiu-a Bom Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. (Caminha, 2019, p. 43-44, grifos meus).

Todavia, ao recuperar histórias passadas de Amaro, o narrador aponta que, apesar de haver tido relações hétero, duas apenas: uma vez aos vinte anos quando fora obrigado a se deitar com uma mulher em Angra dos Reis e a segunda quando estava embriagado e acabou dormindo com uma francesa, as duas experiências são descritas como ruins, a primeira, inclusive “dera péssima cópia de si mesmo como homem.” (Caminha, 2019, p. 48). Mesmo tendo “[...] mulheres de todas as nações, francesas, inglesas, espanholas... a escolher!” (Caminha, 2019, p. 49), ele jura que

nunca mais irá se importar com coisas assim, é então que conhece Aleixo. “E agora, como é que não tinha forças para resistir aos impulsos do sangue? Como é que se compreendia o amor, o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens?” (Caminha, 2019, p. 49)

Em contrapartida, na obra portuguesa, Sebastião não se condena, ele sente durante algumas passagens do romance um arrependimento de fazer o que faz, porém volta a fazê-lo, já que é homossexual. Um exemplo de sua homossexualidade, inclusive já referenciada anteriormente nesta pesquisa, é quando declara que sentiria vontade de gozar a sua esposa, a Baronesa, se a ela não faltasse o membro que tem nos homens.

No final do romance, quando já está tomado pela doença moral e física, ele tenta chamar a atenção da personagem Emazita, filha de Henrique Paradela, amigo que o ajuda, mas como ela está prestes a se casar, o despreza. No Capítulo XVI, a jovem demonstra inclusive um sentimento de nojo e repulsa pela figura do barão, que se encontra em um estado bastante degradante.

Agora analisemos as personagens objetos de desejo dos protagonistas, os garotos Aleixo e Eugênio: pode-se afirmar que eles são bissexuais, uma vez que ambos se relacionam homoeroticamente e sentiam prazer nessas relações, mas igualmente o sentem quando vivenciam uma relação heterossexual, assim “em termos amplos, uma pessoa bissexual é alguém que gosta de fazer sexo com pessoas de dois (ou mais) gêneros, homens, mulheres e pessoas não binárias” (Dawson, 2023, p. 29).

Aleixo, a princípio, por ter se relacionado apenas com Amaro, tem o desconhecimento da diversidade, mas quando conhece a Dona Carolina e cai em suas graças, se encanta. Já Eugênio, em um primeiro momento, sente estranheza ao se relacionar com o Barão, já que é diretamente assediado, mas acaba caindo nos gracejos do barão que o compra com dinheiro e presentes diversos, chegando ao ponto de, em um determinado momento da narrativa, sob a ameaça do barão de que poderia deixá-lo, retruca-o dizendo que seria fácil arrumar outro que substituísse o nobre.

A bissexualidade de Eugênio pode ser comprovada em duas ocasiões narradas no romance: uma quando ele arruma uma namorada, Ester, e com isso começa a extorquir o barão para presenteá-la com jóias e afins; e outra, quando, ao adentrar o palacete do barão, se encanta por Elvira, a baronesa, e ela por ele

surgindo aí uma nova aventura amorosa

Eis, portanto, que a bissexualidade de Aleixo e Eugênio é outro ponto que aproxima os dois romances.

Um outro termo usado para descrever ambos os jovens das narrativas é efebo¹⁴. Para Pereira e Lugarinho (2020)

Ao nomear [...] por efebo, o narrador não apenas apresenta um determinado tipo físico - o do jovem rapaz com músculos torneados, que apesar de já demonstrar certas características de virilidade, é ainda doce e lânguido, carregando em si traços efeminados -, mas dá a ele a forma do mal e da torpeza, pois o corpo do efebo, ainda marcado por traços andróginos, torna-se um corpo perigoso, que mesmo louvado nas artes por suas beleza e juventude, é o corpo onde habita a perdição e é porta para a degeneração [...]. (p. 35).

Pode-se constatar que os argumentos defendidos pelos autores acima sobre “efebo”, se concretizam em ambos os textos, pois os dois possuem o mesmo tipo e o mesmo “perigo” escondidos debaixo do corpo, e se aproveitam do que o corpo deles podem trazer de benefícios próprios, mesmo que de forma inconsciente, no caso de Aleixo – sendo também este outro que aproxima as personagens.

O amor de Amaro e Sebastião por Aleixo e Eugênio, respectivamente, é bastante evidente na leitura das obras. Em certo momento das narrativas, as personagens escrevem cartas endereçadas aos amantes. Vale a pena resgatá-las na pesquisa.

Primeiro a de Amaro, que está hospitalizado e não recebe notícias de Aleixo, que já se encontra em um relacionamento amoroso com D. Carolina e, não mais se importando com o “Bom crioulo”, ignora-o:

Meu querido Aleixo

Não sei o que é feito de ti, não sei o que é feito do meu bom e carinhoso amigo da rua da Misericórdia. Parece que tudo acabou entre nós. Eu aqui estou, no hospital, já vai quase um mês, e espero que me venhas consolar algumas horas com a sua presença. Estou sempre a me lembrar do nosso quartinho... Não faltes. Vem amanhã, que é domingo.

Teu

Bom Crioulo (Caminha, 2019, p. 120)

¹⁴ De acordo com as definições apresentadas no dicionário Michaelis On-line:

1. Na Grécia antiga, jovem que frequentava a efebia para a formação civil e militar.
2. Indivíduo que atinge a idade da puberdade.
3. Homem jovem, mancebo.

Na carta, escrita da enfermaria do hospital, é possível notar dois tons, ao mesmo tempo que Amaro tenta encobrir seu amor colocando “bom e carinhoso amigo”, ele explicita o relacionamento que existia entre os dois em “parece que tudo acabou entre nós”. Até é possível pensar que ele está falando de um relacionamento amigável, todavia o tom que ele emprega ao dizer que tudo acabou entre ambos é bastante sentimentalista e demonstra muito mais um sentimento de afastamento entre dois amigos, mas de rompimento entre dois amantes. Outro ponto da carta que corrobora nossa hipótese é “estou sempre a me lembrar do nosso quartinho”, o pronome possessivo “nosso”, implica em um quarto compartilhado pelos dois, e a utilização do substantivo “quarto” no diminutivo, aumenta mais essa afeição e carinho ao cômodo compartilhado.

A carta mencionada nunca chegou às mãos do menino Aleixo, pois foi rasgada por D. Carolina, que se recusava a aceitar que Amaro ainda não havia esquecido do garoto: “Grandessíssimo pederasta! Nunca supusera que uma paixão amorosa de homem a homem fosse tão duradoura, tão persistente! E logo um negro, Senhor Bom Jesus, logo um crioulo imoral e repugnante daquele!” (Caminha, 2019, p. 128).

Essa diminuição racial e social de D. Carolina em relação a Amaro, encontra respaldo nos estudos etnográficos de Schwarcz (1993), que afirma haver um abismo social separando um branco de um negro. Uma pessoa negra pode amar? Mais ainda, uma pessoa negra, mestiça pode amar alguém branco do mesmo sexo sendo reconhecida como repugnante e imoral? Sobre esse abismo étnico-social, Schwarcz (1993) pontua que

[...] as decorrências lógicas desse tipo de postulado eram duas: enaltecer a existência de “tipos puros” — e portanto não sujeitos a processos de miscigenação — e compreender a mestiçagem como sinônimo de degeneração não só racial como social. (Schwarcz, 1993, p. 46)

Assim, Amaro sendo um “crioulo”¹⁵, seria uma escória da sociedade, impossibilitado de amar e ser amado, voltando naquela premissa que diminui, silencia e invisibiliza pessoas negras de sentimentos e *status* social. No trecho acima é observada uma violência simbólica, um insulto de D. Carolina a Amaro, um racismo estrutural que o desumaniza baseando-se em sua origem e cor.

Pensando nos adjetivos usados por D. Carolina, “imoral” e “repugnante”,

¹⁵ Nome dado a filhos de escravizados africanos nascidos na América.

eles refletem uma internalização racista que será encontrada em muitas outras obras e autores, não só naturalistas, mas pertencentes às outras escolas literárias também, como Joaquim Manoel de Macedo, com a obra *As vítimas algozes* (1869) ou ainda as personagens negras de Monteiro Lobato. Dessa forma, reconhece-se que esses vocábulos empregados não são meramente usados no fazer literário por acaso, mas sim, são frutos de uma manifestação preconceituosa, enraizada social e historicamente.

Schwarcz (1993), num momento que os estudos étnico-raciais começavam a despontar no Brasil, escreve sobre como o corpo branco europeizado era tido como ideal e o corpo negro, “crioulizado”, era ligado à brutalidade, degeneração e imoralidade.

No romance *O Barão de Lavos*, em uma das várias cartas destinadas a Eugênio, Sebastião escreve:

Meu amigo.

São duas da manhã. Acabo de chegar, mal humorado, vazio, estúpido, de mais um desses suplícios galantes, chamados bailes da ASSEMBLEIA. A Elvira riu, comeu, falou e dançou despropositadamente. Ridícula de frivolidade e tolice, coitada! a ponto de fazer pena. Havia mais uns franchinotes pomadados e esguios, com todo o ar de se divertirem, e de uns graves doutores grisalhos, trazendo comicamente para a luz das contradições a mesma clássica investidura e a mesma mímica solene com que de fresco ainda tinham pompeado no doutoramento do último bacharel.

Eu, como deves imaginar, arrastei a noite penosamente, alheio a toda essa bambochata, sumido num canto do salão, arreliado, sombrio, taciturno, pensando só e sempre em ti... Não sei a que atribua a tua falta de notícias. És inverosimilmente ingrato. Por mais veementes, por mais vulcânicas que irrompam das profundezas desta pobre alma, chagada de saudade, não logram as minhas exorações mover-te a comunicares comigo por escrito mais amiudadamente, preguiçoso!... Do exagero mimo te recentes. Por te amar demasiado é que demasiado sofro também. É condição do amor ter como reverso a tortura. Ingrato! Porque assim te obstinas, mau, teimoso, nesse largo, nesse implacável silêncio?... Fazes-me tanto mal! Todas as manhãs eu aguardo em paciente, relógio em punho – se tu visses! – a hora do correio, e, mal que ele toca, eu próprio voou logo à porta e corro num relâmpago à correspondência, a ver se desse frio empilhamento de coisas indiferentes um papel qualquer me salta, iluminado, quente, regado pela tua mão! – E isto é tão raro!... Que horror de decepção, quase de contínuo! Nada, pela palavra nada!... Ingrato! Eu então exaspero-me, sinto espuma nos lábios, paro de respirar, ensurdeço, inflamou-me... e tudo me irrita: os móveis crescem desmesuradamente, a Elvira seca-me, os jornais figuram-se-me impressos a vermelho, o sol parece fazer-me uma troça pegada. E vou e fujo e refugio-me no meu quarto, onde, para não cometer alguma loucura, tenho de amparar-me a toda a minha coragem – que é já bem pouca! – e concentrar-me na recordação dos nossos prazeres passados, na antevisão dos nossos prazeres por vir... É isto o que me sustém, me alimenta e me dá razão da própria vida. Oh! Se me vejo novamente ao pé de ti – junto, bem junto! – sabedor dos teus pensamentos,

fiscal das tuas ações, senhor da tua carne!... eletriza-me todo esta esperança num espasmo voluptuoso e terrível... põe-me até medo, acovardo-me de a imaginar; tamanha felicidade.

Porque eu sinto-me, como nunca, tributário do teu corpo, escravo da tua presença, faminto do teu calor, do teu hálito de veludo... Este meu amor por ti é solene como a morte, e indefectível, fatal como uma fatalidade. Em todas as horas do dia e da noite, esteja só ou acompanhado, em casa ou no campo, acordado ou sonhando, são ou doente – e não é isto uma doença? – tudo quanto se não relacione com esta minha paixão diabólica é como se não existisse para mim. Podes crer, Eugênio – nunca ninguém tanto como eu porfiou na veemência de um desejo; nunca um coração de homem vibrou de tão cáldo furor, de tão voraz energia! A minha alma pertence-te, polarizou nos teus olhos, é-te inseparável, envolve-te como uma corola de beijos... Tanto que, quando eu morrer, ela há de ficar acorrentada à terra, para te não largar um instante, para te inundar de meiguice... e só juntamente com a tua é que subirá ao céu!

Escreve.

SEBASTIÃO (Botelho, 2020, p. 224-225)

O teor sentimentalista da carta se assemelha bastante à de Amaro, começando com um tom amigável, chamando-o de amigo, mas no decorrer da carta é possível verificar a paixão gigantesca existente de Sebastião por Eugênio de forma mais exagerada que na de Amaro. No trecho “Eu, como deves imaginar, arrastei a noite penosamente, alheio a toda essa bambochata, sumido num canto do salão, arreliado, sombrio, taciturno, pensando só e sempre em ti”, Sebastião tenta convencer-se a si próprio de que Eugênio pensa nele e o imagina triste por não ter sua presença, ademais de confirmar em seguida que não está bem por se encontrar na ausência do efebo, mas que seu pensamento é nele.

À medida que continua, a carta vai tomando um tom poético, não no sentido de tornar-se um poema, mas de emular emoções, sensações, sentimentos, melancolia e tristeza, um texto cheio hipérboles, sinestesia, metáforas que são características da poesia: “Por te amar demasiado é que demasiado sofro também”, “hálito de veludo”, “corola de beijos”, “paro de respirar”, etc.

Na escassa correspondência de Eugênio, Sebastião, assim como Amaro à ausência de Aleixo, apega-se às lembranças passadas, mas mais ainda, no desejo das volúpias que ainda poderiam acontecer: “[...] concentrar-me na recordação dos nossos prazeres passados, na antevisão dos nossos prazeres por vir... É isto o que me sustém, me alimenta e me dá razão da própria vida”. Em um momento da escrita, até cogita ser doentio o seu sentimento, mas logo pontua que a presença de Eugênio, diferente de uma doença, o faz bem.

A carta segue um modelo confessional, no qual o Barão ao escrevê-la de forma autêntica e subjetiva, confessa todo seu amor e saudade pelo seu amado, mostrando-se apaixonado e vulnerável à ausência do rapaz, seu tom é de um profundo sentimentalismo e cheio de emoção. Por um lado, a carta assume um tom romântico e amoroso – como no trecho já referenciado acima: “Se me vejo novamente ao pé de ti – junto, bem junto! – sabedor dos teus pensamentos, fiscal das tuas ações, senhor da tua carne!... eletriza-me todo esta esperança num espasmo voluptuoso e terrível... põe-me até medo, acovardo-me de a imaginar; tamanha felicidade.” – por outro, melancólico e triste – “Eu, como deves imaginar, arrastei a noite penosamente, alheio a toda essa bambochata, sumido num canto do salão, arreliado, sombrio, taciturno, pensando só e sempre em ti”.

Há várias camadas na sua escrita que demonstram a confusão de sentimentos na qual se encontra o protagonista por viver uma vida dupla, encontrando amor e sofrimento na mesma personagem.

É possível verificar na carta: (i) amor intenso: Sebastião verbaliza a necessidade da presença de Eugênio, demonstrando sua homoafetividade e seus desejos eróticos – “tributário do teu corpo, escravo da tua presença, faminto do teu calor”; (ii) desejo e reprimenda: suas palavras são marcadas pelo desejo de ver e sentir o rapaz novamente, mas também se culpa por isso, se autodestruindo – “Do exagero mimo te recentes. Por te amar demasiado é que demasiado sofro também. É condição do amor ter como reverso a tortura. Ingrato!”; (iii) silenciamento: esse silenciamento é uma resposta. Eugênio opta por não responder as correspondências de Sebastião, queimando-as, essa não resposta às cartas, pode ser encarada também como uma não resposta ao amor também, indicando que o sentimento não era recíproco, existia apenas por parte do Barão – “Porque assim te obstinas, mau, teimoso, nesse largo, nesse implacável silêncio?... Fazes-me tanto mal!”; (iv) não pertencimento: a Sebastião lhe incomoda a hipocrisia portuguesa e os ambientes sociais nos quais tem de estar e, por isso, critica a sociedade, quiçá, por não poder assumir o papel que gostaria – “São duas da manhã. Acabo de chegar, mal humorado, vazio, estúpido, de mais um desses suplícios galantes, chamados bailes da ASSEMBLEIA [...] Eu, como deves imaginar, arrastei a noite penosamente, alheio a toda essa bambochata, sumido num canto do salão, arreliado, sombrio, taciturno, pensando só e sempre em ti”.

O ápice da carta é a junção do amor à morte, e a ideia de transcendência,

ou seja, desse amor que vai além do físico, carnal, mas que é espiritual também – “A minha alma pertence-te [...] quando eu morrer, ela há de ficar acorrentada à terra, para te não largar um instante, para te inundar de meiguice... e só juntamente com a tua é que subirá ao céu!”. Nesse trecho, é possível rememorar os amantes homéricos Pátroclo e Aquiles, no episódio em que, após a morte de Pátroclo seu espírito aparece para Aquiles e pede que seus restos mortais sejam enterrados junto aos dele, na mesma urna, trazendo essa ideia da transcendência, esse amor pós vida.

A situação da correspondência entre os amantes pode ser contraposta nos dois romances, pois, diferentemente de Aleixo que não recebia as cartas interceptadas por D. Carolina, Eugênio as recebe e não lhes dá atenção “[...] de as ler, emparvecia. Amalhoava-o este avatar formidável de baixezas, este esfuzio de abjeções, esta odisseia de vergonhas.” (Botelho, 2020, p. 225) e, como as cartas não cessavam, o efebo passa a queimá-las sem ao menos lê-las.

Em outro momento, ainda na viagem distante de Eugênio, Sebastião chega a desejar a morte da esposa Elvira, pois a mesma era o estorvo que o impedia de permanecer com seu amante. Outra aproximação das personagens das obras é a ira, daí surge a ideia de trágico colocado desde o título. A cólera que atinge as personagens quando descobrem as amantes mulheres de seus rapazes é doentia, culminando em tragédias: uma na desgraça própria e na outra na morte do amado.

Em *O Barão de Lavos*, Sebastião é tomado por uma raiva muito grande ao descobrir a traição. Ele, ao desconfiar do que estava acontecendo, mas sem querer acreditar, resolve tirar a prova: arma uma viagem longa, comunica Elvira e Eugênio, se dirige até a estação, fingindo viajar e retorna, ficando aos arredores do palacete à noite para tentar pegar o amante no possível flagra. Ele vê uma sombra adentrar e, da luz do quarto de sua esposa, vê sombras de movimentação. Ao adentrar o recinto, descobre Eugênio e a baronesa. Surta. Fecha ambos no dormitório e vai até seu escritório onde pega uma arma de fogo e volta, mas o amante já havia fugido pela janela. O barão chega a sair à rua e atirar, mas não encontra mais o jovem:

Então veio ao barão um apetite canibalesco, louco, de empurrar o traidor para debaixo das rodas. – Era o castigo! – Queria vê-lo debater-se ali, entalado entre o mármore do apeadeiro e a rijura cortante dos rails, desfeito, em massa, espotejado! Queria sentir-lhe debaixo dos pés estralido dos ossos, na passagem! Queria gozar o instantâneo amaciamento que ao atrito do monstro devia de fazer o empaste das suas carnes trituradas. (Botelho, 2020, p. 264)

A partir desse momento a vida do barão vai à ruína: separa-se de Elvira; como não se encontra estável economicamente, o palacete é leiloado; desapossado, leva consigo apenas uma coisa: a gravura de *O rapto de Ganimedes*¹⁶. Apenas voltará a ver o efebo tempos depois em um teatro fazendo uma apresentação, sua vida melhora consideravelmente e torna-se ator. E a tragédia da obra encontra-se no fim do protagonista, que não possuindo mais nada, sem posses, sem dinheiro e com sua moralidade extinta, acaba morrendo como um indigente tomado por bêbado, jogado em uma sarjeta da capital portuguesa, sendo atormentado por garotos que o conheciam e sabiam de sua fama. Eis como o texto finaliza:

Ao esporão da raiva e da dor, o pederasta ergue-se, a castigar o meliante; mas, no dar a volta, trepidando, vacilou e caiu em cheio sobre o *béton*¹⁷. [...] E o farsola não se levantava. A custo erguia o busto, em torturados solavancos, sobre um dos cotovelos... e não podia mais! Que as pernas jaziam-lhe inertes, como desligadas do corpo, desmembradas. [...] Camarinhou-se-lhe de suor a testa, um instante estrebuchou... e a cabeça pendeu, exangue, e a boca bolsou um líquido negro. [...] Lobrigando o velho estendido, foi um polícia acudir. Empurra com o pé, brada, ameaça. Por fim, ante aquela absoluta imobilidade, sério, debruçou-se. – As duas pernas e um braço, partidos... o negro charco em que a face nadava, não era vinho, era sangue. – Imaginara um bêbado, defrontou um cadáver. (Botelho, 2020, p. 332-333).

Já na obra brasileira, temos o sentimento de raiva crescendo junto do sentimento de paixão e ciúme de Amaro, que ao não receber mais visitas ou notícias de Aleixo, começa a querer seu mal, desejando vingança: “Bom Crioulo só tinha uma ideia: vingar-se do efebo, persegui-lo até à morte, aniquilá-lo para sempre!” (Caminha, 2019, p. 137). Assim, vai até a capital e antes de chegar na pousada pergunta para um conhecido se ali ainda se encontrava a portuguesa e o garoto de olhos azuis, ao que o conhecido fala que sim, e que inclusive os dois formam um casal, saem juntos e que o garoto era um “esperto”, isso dito, o ódio que já se fazia presente em Amaro infla ainda mais, tanto que:

[...] teve um daqueles ímpetos medonhos, que o acometiam às vezes; garganteou um – oh! rouco, abafado, comprimido, e, ligeiro, furioso, perdido de cólera, sem dar tempo a nada, precipitou-se numa vertigem de seta, para a rua. Não via nada, não enxergava nada, trespvairado, como se de repente lhe houvesse fugido a luz dos olhos e a razão do cérebro. Precipitou-se, e, esbarrando com o grumete, fitou-o pelo braço. [...] Os olhos do negro tinham

¹⁶ A presença dessa gravura é bastante importante na obra, sua importância e explicação serão mais bem abordados no subtópico seguinte.

¹⁷ O livro traz a tradução do termo em nota de rodapé: concreto.

uma expressão feroz e amargurada, muito rubros, cruzando-se, às vezes, num estrabismo nervoso de alucinado. (Caminha, 2019, p. 151-152).

Pelo trecho acima é possível verificar que ao descobrir a traição de ambos, tanto de D. Carolina como de Aleixo, pessoas que eram de sua confiança e afeição, seus instintos de amor e ciúme se confundem com nervosismo e ódio, e o resultado não poderia ser outro, senão trágico.

Há uma confusão no meio da rua e ao final só se vê dois marinheiros carregando nos braços o corpo de Aleixo, e a descrição que ninguém dava atenção “[...] ‘o outro’, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado [...].” (Caminha, 2019, p. 253); ou seja, há essa “vingança” por parte de Amaro, ao assassinar seu amante, mas isso o deixa com um vazio que não será preenchido, pois de fato ele amou e amará para sempre o grumete Aleixo.

No tópico seguinte, retomamos o fenômeno grego influente em ambas as obras: a pederastia. Fazemos também uma explanação sobre *O rapto de Ganímedes*, obra que figura em *O Barão de Lavos* e que tem grande importância na narrativa.

3.2. INFLUÊNCIAS GREGAS

A Antiga Grécia por muito tempo foi tomada como o berço da liberdade e da libertinagem, onde tudo se podia e tudo se fazia em todas as instâncias. Mas se estudada, percebe-se que não era exatamente assim que aconteciam as práticas homossexuais.

Nas duas obras há a repetição bastante intensa do termo “pederasta”, ligado à prática da pederastia, costume difundido na Grécia como uma forma de estudo, através de práticas tidas como homoeróticas, pois ocorriam entre homens. Nela:

[...] havia dois papéis: o *erastes* (em grego ἐραστής, amante), que era um homem mais velho, possuidor de grande sabedoria e que, segundo estudos (cf. SOUSA, 2008; FOUCAULT, 2020), precisaria conquistar seu *eromenos* (em grego ἐρώμενος, amado), um adolescente aristocrata que deveria possuir entre 12 e 18 anos [...]. (Ribas; Ribeiro, 2023, p. 355).

Essa prática de estudo que fazia parte da *paideia* era exclusivamente escolar, ou seja, não deveria existir vínculo amoroso/afetivo entre seus praticantes, tanto o é que se passasse do “tempo”, isto é, se o adolescente comesse a ter

seus sinais viris aparentes – como barba, por exemplo –, essa instrução deveria cessar imediatamente, já que de menino o indivíduo estava se tornando homem, e se persistisse, ambos seriam punidos, já que com essas marcas da virilidade aparente, significaria que em uma relação mais íntima, um dos praticantes teria que exercer a função de ativo e o outro de passivo, o último, “rebaixando-se” à posição de mulher, sendo assim não digno do status de homem (Ribas; Ribeiro, 2023)¹⁸.

Pensando nessa realidade clássica grega em paralelo com o contexto literário das obras aqui estudadas, vamos encontrar algumas disparidades como, por exemplo, a classe social dos envolvidos: na sociedade grega antiga essa prática era exclusiva da elite e devia acontecer sem vínculo amoroso/afetivo; nos textos aqui estudados, encontramos a prática exercida por outra classe, marinheiros (na obra brasileira) e um mendicante (na portuguesa), além do que há também a presença de sentimentos, ou seja, há amor e afeto por parte das personagens.

Pretendemos chegar no ponto que, com o passar dos anos, o vocábulo “pederasta”, passou a se referenciar, de maneira pejorativa a toda e qualquer relação homoafetiva/homoerótica entre homens, além de outros vocábulos também pejorativos como “sodomita” (também utilizado nas obras), “bicha”, “veado” entre outros. A própria palavra *queer*, já mencionada anteriormente surgiu com o intuito de xingamento, mas foi adotada como luta e resistência, perdendo seu valor negativo.

Todavia, nos textos, além de trabalhar com essa relação homoerótica entre as personagens, vamos nos deparar com a questão etária: personagens mais velhas apaixonando-se e relacionando-se com garotos, personagens mais jovens, refletindo diretamente o conceito de pederastia praticado na Grécia Antiga.

Para a prática da pederastia, na Grécia, foram estabelecidas regras para reger seu funcionamento de forma a não extrapolar o que era permitido pela sociedade, definindo então atos de comportamento e papel social dentro de um limite cultural e moral aceito. Sendo assim,

Elas fixam o papel do *erasta* e o *erômeno*. O primeiro tem a posição da iniciativa, ele persegue, o que lhe dá direitos e obrigações: ele tem de

¹⁸ Vale a pena salientar que a prática da pederastia não se restringia apenas aos homens. Um exemplo disso é a poeta Safo, de Lesbos, que assistia uma escola à maneira pederástica masculina, mas aplicada às mulheres. Daí os adjetivos contemporâneos “sáfico” e “lésbica” para designar a relação homossexual entre mulheres. Sobre isso, ver: <<https://vermelho.org.br/2017/08/10/safo-a-obra-da-mulher-lesbica-que-revolucionou-a-literatura-ocidental/>> e <<https://antigaeconexoes.com/2022/12/20/parceria-recepcao-da-literatura-greco-romana-no-cinema-parte-ii/>>

mostrar seu ardor, e também entende moderá-lo; ele dá presentes, presta serviços; tem funções a exercer com relação ao amado; e tudo isso o habilita a esperar a justa recompensa; o outro, o que é amado e cortejado, deve evitar ceder com muita facilidade; deve também evitar aceitar demasiadas honras diferentes, conceder seus favores às cegas e por interesse, sem pôr à prova o valor de seu parceiro; também deve manifestar reconhecimento pelo que o amante fez por ele. (Foucault, 2020, p. 242).

Vejamos pois, se não é exatamente isso que encontramos nas obras analisadas. Em *Bom crioulo*, encontramos um marinheiro forte e com experiência – o *erasta* – que oferece proteção e cuidados a um “marinheirito” de primeira viagem – o *erômeno* – em troca de favores, em . Do mesmo modo, em *O Barão de Lavos*, encontramos um aristocrata – outro *erasta* – que paga e dá presentes a um adolescente – outro *erômeno* – para que este pose para ele pintá-lo e depois o satisfaça sexualmente. Em muitas passagens dos romances, os *erastas* são alcunhados de pederastas e outros termos que implicam num significado pejorativo, como por exemplo o vocábulo já citado “sodomita”, que atrela a ideia da homossexualidade ao pecado, pela referência religiosa às cidade de Sodoma e Gomorra, cidades bíblicas supostamente devastadas por Deus por abrigarem uma população devassa e pecadora.

A já citada teóloga Ranke-Heinemann (1996), pontua que “o cristianismo adotou a repulsa do judaísmo à homossexualidade” (p. 342). Todavia, apesar de condenar a homossexualidade, a igreja compartilha um traço comum: o desprezo pelo feminino. Desde sempre a igreja se caracteriza como patriarcal: Deus, a figura paterna máxima e as figuras femininas sempre omissas e invisíveis. Como já foi pontuado no capítulo 2, a mulher era apenas uma ajudante do homem, e essa ideia se fazia presente também, além do cristianismo, na antiga Grécia.

O verdadeiro amor, o absoluto, o homem grego encontraria apenas em outro homem, segundo trecho de uma obra de Plutarco, recuperada por Corino (2006). Segundo o filósofo grego

O verdadeiro amor não tem lugar no Gineceu; e eu afirmo que não é amor o que vocês sentem pelas mulheres ou pelas moças. Seria tão absurdo como chamar de amor o que as moscas sentem pelo leite, as abelhas pelo mel e os cozinheiros pelas carnes e iguarias que preparam [...] com efeito, o Amor é o que vos liga a almas jovens e bem-nascidas que através da amizade vos conduz a virtude... (Plutarco, 750 a.C. apud Corino, 2006, p. 20).

Indo de encontro com a ideia pregada pela igreja favorecendo a misoginia e fortalecendo a união entre homens.

Outro ponto da pederastia grega que merece ser retomado é o cortejo do *erastes* ao *eromenos*. Esse é outro traço intertextual entre a pederastia grega e o romance *O Barão de Lavos*, dado que na sociedade grega o *eromenos* não podia e não devia ceder facilmente aos desejos de seu professor, mas apenas depois de ser devidamente gracejado com presentes e honrarias, ou seja, “[...] não convinha que o rapaz se conduzisse “passivamente” [...]” (Foucault, 2020, p. 259) e se o fizessem, aí estava a sua desonra.

Eugênio, na obra, é bastante presenteado e bancado por Sebastião, lembrando muito esse traço da pederastia. Todavia, é necessário ponderar que a pederastia grega não era um relacionamento homoafetivo, ou seja, os homens que a praticavam, não eram um casal, e que o termo “pederasta” ser usado como pejorativo a homens homoafetivos é um traço de ignorância histórica, de uma sociedade preconceituosa. Em resumo,

a singularidade histórica não consiste em que os gregos tinham prazeres com os rapazes, nem mesmo em que eles tinham aceitado esse prazer como legítimo. Ela consiste em que essa aceitação do prazer não era simples, e que ela deu lugar a toda uma elaboração cultural. Falando esquematicamente, o que é preciso apreender aqui não é por que os gregos tinham gosto pelos rapazes, mas sim por que eles tinham uma “pederastia”: isto é, por que, em torno desse gosto, eles elaboraram uma prática de corte, uma reflexão moral e [...] um ascetismo filosófico. (Foucault, 2020, p. 263).

A obra de Botelho é bastante rica no que diz respeito à cultura clássica grega. Vários filósofos e mitos são mencionados em diferentes momentos da narrativa, de Sócrates a Ganímedes, que vem a ser o de maior destaque, pois há uma gravura que é de grande importância e significado à personagem do Barão.

Já nas primeiras páginas do romance, encontramos referência a ela:

O barão sorvia-lhe, um a um, os movimentos, e em cada atitude, em cada pirueta nova lhe descobria um estímulo, uma sedução mais. O desejo mordida-lhe os nervos. A fascinação tornou-se completa, doida, quase dolorosa. Sócrates não ficou mais inteiramente subjugado, ao seu primeiro encontro com Alcibiades. (Botelho, 2020, p. 54)

Fazendo referência a Sócrates, filósofo ateniense e, Alcibiades, aristocrata, conhecido pela sua grande beleza e carisma, ambos figuras de destaque na Grécia Antiga, e cujas vidas foram marcadas por desejo, admiração e tensão. O primeiro admirava a beleza do segundo; e o segundo admirava a sabedoria do primeiro. Em *O banquete*, de Platão, Alcibiades revela ter tentado seduzir Sócrates, que resistiu,

pois queria mostrar que valorizava mais a beleza da alma, à carnal. Assim, o barão se compara ao filósofo diante da beleza do jovem. Quanto ao jovem “[...] seduzia como uma *hetaira* e dominava como um herói. [...] Hipnotizava-o principalmente o belo efebo [...]” (Botelho, 2020, p. 54, grifo meu), o termo em destaque, “hetaira” (do grego ἑταίραι), refere-se às mulheres cortesãs da antiga Grécia, prostitutas¹⁹.

Uma página depois, ao conversar com um jovem na rua e tentando convencê-lo de seguir-lhe e ceder-lhe aos caprichos, há menção a Demóstenes que, segundo consta na história, foi o maior orador da antiguidade, famoso pela sua habilidade de oratória: “Mas a eloquência do barão era inesgotável; acendia-lhe efeitos, argumentos novos, à veemência do desejo. Um Demóstenes do vício.” (Botelho, 2020, p. 55). A comparação com o orador grego é feita de uma forma irônica, uma vez que o verdadeiro Demóstenes convencia o povo na política, o falso Demóstenes, nosso barão, usava de sua argumentação para convencer jovens rapazes a cair em seus gracejos, nos seus vícios ninfomaníacos.

Quanto à gravura bastante destacada na obra, *O rapto de Ganímedes*, o exemplar que é colocado na narrativa é o do gravador flamengo Coryn Boel (ANEXO C):

Era uma gravura preciosíssima, duas vezes secular, de Coryn Boel; reproduzir o famoso quadro de Miguel Angelo. Tinha-a no lugar de honra o barão. Adorava-a. Queria-lhe como a melhor porção de si próprio. Era a consagração, o símbolo das suas abominações de Pederasta. (Botelho, 2020, p. 158).

Todavia, por se tratar de um mito grego bastante conhecido e difundido no meio artístico, há outras produções inspiradas neste mito²⁰, algumas das quais são mencionadas no próprio romance, outras são famosas mas não mencionadas na narrativa. Todavia, vale a pena serem recuperadas nesta pesquisa a questão imagética para uma melhor concretização do mito e interpretação do vício e fascinação da personagem do Barão.

O barão de Lavos, protagonista do romance, por se tratar de um aristocrata, é uma pessoa muito bem instruída e apreciadora da arte. Seu primeiro contato com a gravura de *O rapto de Ganímedes* aconteceu durante uma viagem pela Europa,

¹⁹ Sobre isso ver “*hetaira*”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [on line], 2008-2025. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/hetaira>>. Acesso em 7 SET 2025.

²⁰ Como se pode constatar nos anexos D, E, F, G, H, K, L, M, N e O desta pesquisa, o mito gerou produções artísticas no campo da pintura, afresco, escultura, ilustrações, gravuras e cerâmicas.

quando, ao visitar os museus deparou com inúmeras obras artísticas que lhe chamaram a atenção, principalmente as que representavam homens jovens e viris, sendo as que mais lhe impressionaram aquelas que representavam Ganímedes, pelo conteúdo apresentado:

Quando contou vinte anos, rogou ao pai que lhe permitisse fazer uma viagem ao estrangeiro. Concedido. E o rapaz partiu, trépido de entusiasmo. De Madrid seguiu a Paris; depois visitou a Itália. [...] Várias figurações de Ganímedes tocaram-no igualmente, a saber: a encantadora estátua em mármore de Carrara, do Vaticano, achada em Óstia em 1800; o famoso *Rapto de Ganímedes*, de Rubens, no museu real de Madri; o *fresco* de Carrache, em Roma; em Florença, a tela de Gabbiani. O mesmo com o célebre *Aquiles*, em mármore, do museu do Louvre, soberbo estudo do nu pertencente à época chamada de estilo sublime, e que passa por cópia de um trabalho de Alcamenes, o discípulo predileto de Fídias. O mesmo com os Narcisos, os Bátilos, os Hermes, os Adônis, os Evangelistas, as Madalenas, as Fornarinas – com os motivos mais humanamente plásticos de todas as religiões e de todos os tempos. (Botelho, 2020, p. 67-68).

O *rapto de Ganímedes*, refere-se ao episódio do sequestro de Ganímedes, filho de Tros, rei troiano, pelo deus Zeus metamorfoseado em uma águia que, desejando Ganímedes como seu amante, o leva para o Olimpo, atribuindo-lhe a função de copeiro dos deuses e concedendo-lhe a imortalidade, uma forma de tê-lo sempre junto de si. Em seguida, por ordem do deus, Hermes presenteia o rei troiano com vinha de ouro e dois cavalos de raça, uma forma de suprir a perda do príncipe, que segundo consta na história era um dos jovens mais belos que já existira (Graves, 2018).

Graves ainda aponta que o mito da relação entre o deus e o então mortal se popularizou muito na antiga Grécia, pois começou a servir de pano de fundo para camuflar as relações homossexuais amorosas entre um homem mais velho e um garoto, fornecendo o que o autor chama de “justificativa religiosa”

O autor destaca ainda que Platão, apesar de em alguns momentos condenar a relação homossexual, recorre ao mito de Zeus e Ganímedes “para justificar seus sentimentos pelos seus discípulos” (Graves, 2018, p. 187). Outro dado ainda que é levantado por Graves, e que está ligado à homossexualidade é sobre o nome de Ganímedes e sua evolução, tradução e uso, o autor escreve:

O nome de Ganímedes se refere na verdade à jubilosa excitação de seu próprio desejo diante da perspectiva do matrimônio, e não a de Zeus quando se refrescava com o néctar que lhe servia seu companheiro de leito. Mas, passando posteriormente para o latim como *catamitus*, transformou-se, em inglês, na palavra *catamite* (catamito), que significa o

objeto passivo do ardor homossexual masculino. (Graves, 2018, p. 187).

Percebe-se a passividade ligada à personagem Ganimedes no mito grego. Em outros momentos da narrativa, o mito e sua ilustração são retomados, como é possível verificar abaixo:

“[...] Veja este quadro. - E apontou-lhe com o indicador ligeiramente trêmulo uma velha gravura que a amarelejara no intervalo das sacadas, sobre a cadeira de pregaria.

O Rapto de Ganimedes. - Júpiter, sob a forma de uma águia, sulca os ares abraçado à sua presa. As longas asas robustas prolongam-se no espaço, desdobradas; e as garras duras, luzentes, recolhem-se, empolgam de leve, com receio de ferir a encantadora criança, cujo corpo delicado pende para a terra num abandono gracioso. Ganimedes vai triste, numa atitude tocante de prostração e de desânimo; [...] Lambe-lhe, de bico aberto, o braço arredondado; e todo o seu ser arrogante e majestoso como que estremece no alvoroço de levar para o Olimpo o objeto do seu amor (Botelho, 2020, p. 157).

Já na página 176, ao comentarem sobre a gravura do barão, seus conhecidos e amigos íntimos, desdenham da ilustração e criticam atos homossexuais através da história, classificando-os como transtorno, patologia:

- Isso afinal não passa de um documento mórbido na evolução secular da humanidade. Filia-se nas tendências aberrativas da espécie humana a sodomia; é um fator moral da sua degenerescência, como são fatores físicos a sífilis, a lepra e o espartilho. A pederastia é uma das formas da nevrose²¹ floresceu na Grécia; tivemos-la no Oriente [...]. (Botelho, 2020, p. 176.)

E é nesse momento, ao tentar defender a gravura, que o barão acaba colocando sua sexualidade em xeque diante de seus amigos, ao pronunciar-se:

[...] Apontava o Rapto de Ganimedes. - Que encontram os meus amigos na melhor das mulheres... à vontade!... Que vão encontrar nela de superior àquele corpo divino em suavidade de linhas, em pureza de contorno, em ritmo, em delicadeza, em graça?... Há nada na mulher capaz de competir com a modelação daquela carne, que é cheia sem ser crassa, que é firme sem ser dura, que é lisa sem ser mole, e que é fina e enxuta sem magreza?... [...]. (Botelho, 2020, p. 177).

E depois dessa ocasião começa a decadência física, social e econômica

²¹ O mesmo que neurose: “A neurose, também conhecida como neuroticismo, é um estado psicológico caracterizado por uma perturbação emocional que afeta a saúde mental de uma pessoa. Ela pode se manifestar de várias maneiras, incluindo ansiedade, fobias, depressão e tendências obsessivas-compulsivas.” Disponível em: <https://hospitalsantamonica.com.br/o-que-e-neurose-veja-os-tipos-tratamentos-e-sintomas/#:~:text=A%20neurose%2C%20tamb%C3%A9m%20conhecida%20como,depress%C3%A3o%20e%20tend%C3%Aancia%20obsessivas%2Dcompulsivas>> Acesso em 15 SET 2025.

do barão. A ilustração é uma das poucas coisas que Sebastião mantém após a sua queda, tamanha a sua afeição, paixão e adoração por aquela gravura:

[...] Um simples catre de ferro, [...] E suspenso na parede fronteira ao seu leito o seu velho *Rapto de Ganimedes*. - A única joia que do radioso bazar de S. Cristóvão ele havia conservado. Continuava, acima de tudo, adorando-a. Era a melhor, a mais latejante parcela de si mesmo. Era o seu ídolo, o seu talismã, a sua divisa, o seu timbre. Votava-lhe um culto incondicional, uma ardente e religiosa ternura. Delicioso translado de sua alma... síntese dulceral dos seus desejos, das suas ambições, dos seus ideais, do seu destino. (Botelho, 2020, 311)

Há uma passagem no romance em o narrador faz várias referências aquilianas como uma espécie de justificativa condenatória da “amizade entre homens”,

[...] *pensava-se que a reciprocidade no gozo sensual era o melhor laço para o coração de dois amigos*. Julgava-se a amizade dependente de um apetite lascivo, conjugada com a ligação carnal. Os grandes modelos de dedicação fraterna que nos oferece a História - Castor e Pólux, Pirítoos e Teseu, Pílares e Orestes, Alexandre e Efestion, Harmônio e Aristogíton, os dois filhos de Adiátorix,, os nossos dois Ximenes, Antínoo e Adriano, Pátroclo e Aquiles - *não passam os mais deles de espécimes aberrativos de mútuas complacências libidinosas*. (Botelho, 2020, p. 63, grifo meu).

É vista e sentida a condenação do narrador quanto ao relacionamento (homo)afetivo entre as personagens citadas. Nos trechos grifados, fica bastante clara a aversão a estes “espécimes aberrativos de mútuas complacências libidinosas”. Sua condenação segue no parágrafo seguinte: “De Roma é claro que a paixão dentro do mesmo sexo alastrou para as colônias. *A contaminação era fatal.*” (Botelho, 2020, p. 63, grifo meu) Este trecho demonstra claramente que a homoafetividade/homoerotismo/homossexualidade é vista na obra como uma doença contagiosa, de fácil contaminação e fatal. Aquele que se rendesse, sofreria as consequências.

Dessa maneira, ao revisitar os costumes, mitos e as práticas da Antiga Grécia, é possível perceber um legado cultural da prática pederástica ligada não apenas à questão cultural e educativa aristocrática grega, mas também uma projeção dessa prática em tempos e lugares posteriores como, por exemplo, as obras aqui pesquisadas, ainda que ressignificando e adaptando esses costumes, mitos e práticas em outros contextos sociais, econômicos, regionais, culturais e históricos.

Tanto em *Bom crioulo* quanto em *O Barão de Lavos* há as figuras do erastes e do eromenos reelaboradas e recolocadas em cenários e tempos distintos, permeadas por afetividades, amor, desejo e condenações diferentes.

Assim, é possível verificar que a literatura não apenas é influenciada pela cultura clássica (grega, neste caso), mas a reconfigura para seus contextos, revelando tramas históricas entre desejo, moralidade, arte, mito e também preconceito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou retomar os estudos de obras de língua portuguesa tidas/lidas como pioneiras na representatividade da comunidade LGBTQIAPN+ na literatura, através de uma visão crítica, embasada nos estudos de gênero e sexualidade recentes atrelados à literatura. Assim, analisou-se a produção de um período da história bastante tradicionalista, conservadorista e preconceituoso sobre o tema [a homossexualidade], tido como tabu, pecado, doença, crime, etc. por outro viés, uma vez que, as obras condenam as relações homoafetivas e homoeróticas nas suas narrativas.

Na pesquisa, encarou-se as obras como representativas, estudando, principalmente, a construção das identidades de gênero e sexualidade das personagens: o masculino e a homossexualidade. Ambos os textos trazem narrativas semelhantes vivenciadas pelas personagens, dando lugar para o diálogo e a comparação que alicerçam essa pesquisa sobre aproximações e distanciamentos entre elas.

Como Alcoforado (1988) comenta em seu texto, é possível que essa comparação seja tão próxima pela razão de Caminha ter lido e se inspirado na narrativa de Botelho, já que ambos são autores naturalistas contemporâneos de seu tempo. No entanto, também há que se considerar o apontamento de Bezerra (2009), sobre a hipótese da narrativa homoerótica por parte de Caminha, ter se dado por uma vereda vingativa em relação à Marinha do Brasil que Botelho queria expor a hipócrita sociedade portuguesa, ainda. Essas são possibilidades que foram encontradas durante os estudos das obras, e que são escusas, por exemplo, às comparações intrínsecas estabelecidas entre os textos, que como pôde ser comprovado, possuem aproximações e distanciamentos. Isso também faz parte da natureza da análise literária, pois uma vez escrita, a obra deixa de ser apenas do autor, para se tornar dos leitores, abrindo espaços para interpretações, análises e apontamentos que, muitas vezes, passaram despercebidos do próprio autor, conforme assinala Compagnon. (2010), assim, ponderando novas significações, na medida que há um deslocamento espaço-temporal das obras do século XIX, interpretadas e analisadas no século XXI.

Um dos principais objetivos desta pesquisa, era analisar, interpretar e comparar as obras por um viés que não reafirme o preconceito que elas trazem, mas de celebrar a existência de personagens LGBTQIAPN+ em obras clássicas. Ao final,

foi possível averiguar que o objetivo foi alcançado, apesar de o acesso à literatura desse nicho ser tão restrito.

Assim, uma reflexão (quicá crítica) que a pesquisa traz é a limitação do acesso a obras e autores LGBTQIAPN+, dado que, muitas vezes, são silenciados e censurados por diversas razões e motivos, ora pela temática, ora pelo posicionamento político, mas os últimos, principalmente, pela sexualidade.

O Barão de Lavos e *Bom-crioulo*, foram obras pioneiras no protagonismo da comunidade em romances e sofreram duras críticas por isso, mesmo sendo autores renomados e reconhecidos em suas épocas, sofreram o silenciamento apenas por colocarem *gays* como protagonistas de seus textos. O acesso à fortuna crítica do autor português também foi cerceado, dada a pobreza de informações encontradas.

Sendo assim, considera-se necessário que mais pessoas tenham acesso à literatura *gay*, como pontua Silva (2019, p. 356-357),

uma 'escrita' (não restrita exclusivamente ao universo do alfabeto e do suporte papel) independente da 'identidade de gênero' de quem a produz, que problematiza os desejos, as experiências, os modos como as pessoas se subjetivam fora e dentro do 'molde' heterossexual compulsório que ainda rege as relações de gênero.

Sobretudo a literatura *gay* clássica, as obras pioneiras no tema, que muitas vezes são negligenciadas, e que trazem além do seu valor literário, um valor histórico, fator importante para que se possa entender o que ocorria e como eram retratados no passado, para questionar e se empoderar no presente e assim possibilitar a construção de um futuro mais colorido, múltiplo e respeitoso.

Que esta pesquisa, por sua vez, seja estudada, lida e sirva de ferramenta de representatividade e força, originando novas leituras e pesquisas de narrativas, poemas e autores que fazem parte da sigla ou da literatura *gay*. Termina essa pesquisa com o mesmo intuito e inspiração do pensamento de Antonio Candido de quando a iniciei: deixemos a literatura nos humanizar!

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Maria Leticia Guedes. **Bom-Crioulo de Adolfo Caminha e a França**. Revista de Letras 28 (1988): 85–93. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/27666509>> Acesso em: 21 OUT 2024.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ATAVISMO. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2025. Disponível: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/atavismo>>. Acesso em: 04 MAI 2025.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX**. São Paulo: Cultura Acadêmico, 2009.

BOTELHO, Abel. **O barão de Lavos**. Uberlândia, MG: O sexo da palavra, 2020.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Trad. Aléxia Bretas, Ana Luiza Gussen, Beatriz Zampieri, Gabriel Lisboa Ponciano, Luís Felipe Teixeira, Nathan Teixeira, Petra Bastone e Victor Galdino, Carla Rodrigues (coord.). São Paulo: Unesp, 2022.

CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. Introdução de James H. Green; posfácio de Regina Dalcastagnè. 1ª Ed. São Paulo: Todavia, 2019.

CARPEAUX, Otto Maria. **O realismo, o naturalismo e o parnasianismo por Carpeaux**. História da literatura ocidental – v. 7. Rio de Janeiro: LeYa, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. **Fin du siècle por Carpeaux**. História da literatura ocidental – v. 8. Rio de Janeiro: LeYa, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORINO, Luiz Carlos Pinto. **Homoerotismo na Grécia antiga: homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades**. Biblos, Rio Grande, 19, 2006, p. 19-24.

DAWSON, Juno. **Este livro é gay: e hétero, e bi, e trans**. Ilustrado por Spike Gerrell; Trad. Rafael Mantovani; Revisão técnica e adaptações de Vitor Angelo. 2ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2023.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução de Denise Bottmann. 4ª Ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022.

EFEBO. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2025. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=LNZV>>. Acesso em: 10 SET 2025.

EUGENIA. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo:

Editora Melhoramentos, c2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/eugenia/> >. Acesso em: 04 MAI 2025.

ESCOBAR, Simone Cristina Manso. **O Barão de Lavos**: do belo ao grotesco: uma análise comparativista. 2014. 156 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. Trad. Fernando Klabin. 3ª Ed. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GREEN, James N. Introdução. In: CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. Introdução de James H. Green; posfácio de Regina Dalcastagnè. 1ª Ed. São Paulo: Todavia, 2019.

HOWES, Robert. **Raça e sexualidade transgressiva em Bom-Crioulo de Adolfo Caminha**. Graphos, Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB, João Pessoa, v. 7. n. 2/1, 2005. p. 171-190.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da homossexualidade**. Prefácio de Gore Vidal; Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia e prosa. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 37ª Ed., rev. e atual. 1ª reimp. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª Ed. rev., ampl. e atual.. São Paulo: Cultrix, 2013.

PEREIRA, Edson Salviano Nery; LUGARINHO, Mário César. O Barão de Lavos: esse “desconhecido...” In: BOTELHO, Abel. **O barão de Lavos**. Uberlândia, MG: O sexo da palavra, 2020, p. 17-41.

RANKE-HEINEMANN, Uta. **Eunucos pelo reino de Deus**: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1996.

RIBAS, Felipe Kalinoski; RIBEIRO, Larissa de Cássia Antunes. *Ilíada e A canção de Aquiles*: a homoafetividade de Aquiles e Pátroclo. In: SANTOS, Giuliano Lellis Ito; LEGROSKI, Marina (Orgs.). **Letras graduadas**: trabalhos dos alunos do curso de

Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa: DEEL, 2023, p. 344-381.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições, e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

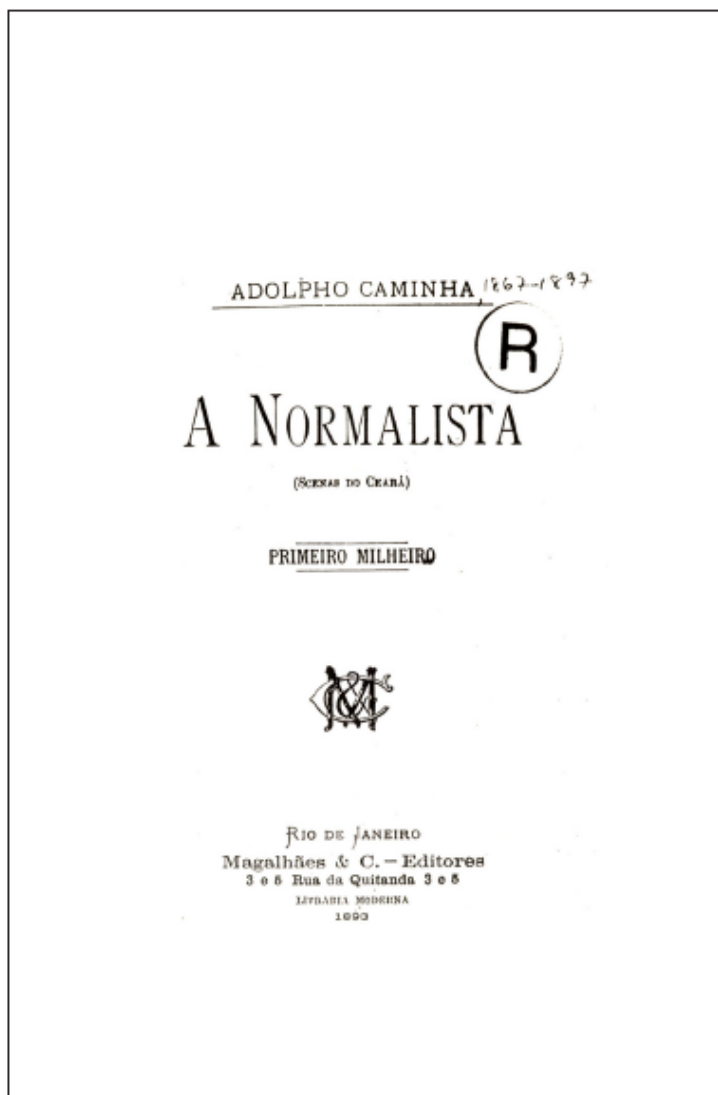
SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A literatura *gay*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4ª Ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019, p. 355-368.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª ed. rev., atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WITTIG, Monique. O pensamento *straight*. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). **Traduções da cultura:** perspectivas críticas feministas. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 262-274.

ANEXOS

ANEXO A - A FOLHA DE ROSTO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO ROMANCE A NORMALISTA (CENAS DO CEARÁ).



Fonte: Azevedo, 1999, p. 183 *apud*. BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha**: um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX. São Paulo: Cultura Acadêmico, 2009, p. 72.

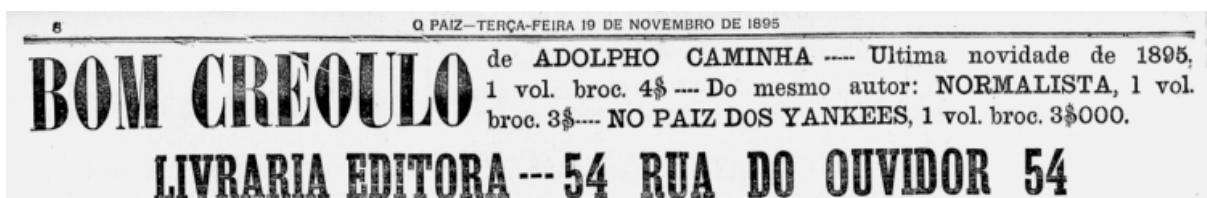
ANEXO B - RESPONSÁVEIS PELA BANDEIRA DA REPÚBLICA PORTUGUESA EXAMINANDO-A. DA ESQUERDA PARA A DIREITA, COLUMBANO BORDALO PINHEIRO, JOÃO CHAGAS, ABEL BOTELHO E LADISLAU PARREIRA, EM 12 DE DEZEMBRO DE 1910.



Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Recuperado do acervo digital, disponível em:

<https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N251/N251_item1/P7.html> Acesso em: 17 OUT 2024;

**ANEXO C - PROPAGANDA DE VENDA E ESTREIA DO ROMANCE
BOM-CRIOULO, EM 1895.**



Fonte: O País, 19 de novembro de 1895, p. 6 (Recuperado de Faria, 2015, p. 6).

ANEXO D - RAPTO DE GANÍMEDES, DE QUIRIN BOEL, SUA DATA DE GRAVAÇÃO É DE 1660.



Fonte: 225 x 175, acervo da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponível em:

<<https://www.academiacoleccion.com/estampas/inventario.php?id=C-33-074>>
em: 31 OUT 2024.

Acesso

ANEXO E - O RAPTO DE GANÍMEDES (1636 E 1638), DE PETER PAUL RUBENS.



Fonte: *O Rapto de Ganímedes* (1636 e 1638), de Peter Paul Rubens, óleo sobre tela, 207 x 207 cm. Museu do Prado, Madrid. Disponível em: <<https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/ganymede>>. Acesso em:

ANEXO F - O RAPTO DE GANÍMEDES (1635), DE REMBRANDT.

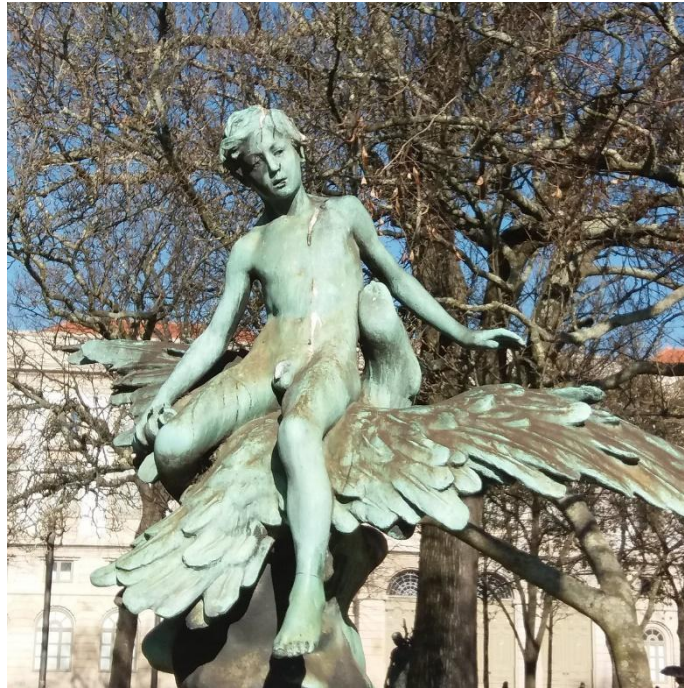


Fonte: *O Rapto de Ganimedes* (1635), pelo holandês Rembrandt, óleo sobre tela, 1290 cm x 1770 cm. Atualmente faz parte de um acervo privado. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/2gGzDAOK1Yk7xg>>. Acesso em:

ANEXO G - O RAPTO DE GANÍMEDES (C. 1644), DE EUSTACHE LE SUEUR.

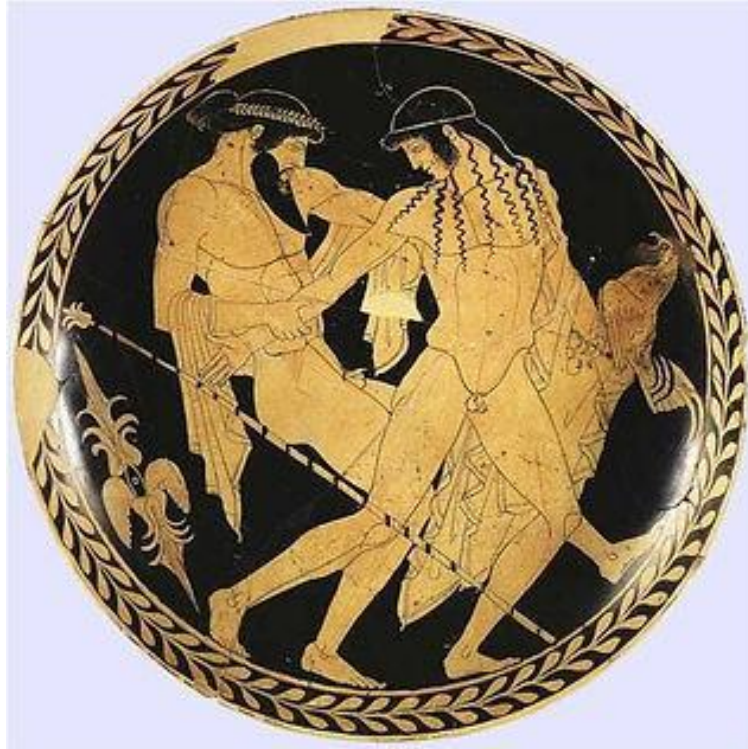
Fonte: *O rapto de Ganimedes* (c. 1644), de Eustache Le Sueur, óleo sobre tela, 127 cm x 108 cm, Museu do Louvre. Disponível em: <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060640>>. Acesso em:

ANEXO H - O RAPTO DE GANÍMEDES, DE FERNANDES DE SÁ.



Fonte: Estátua de *O rapto de Ganímedes*, obra do artista Fernandes de Sá, de 1898, sua altura exata não é especificada. Em praça em frente ao Centro Português de Fotografia, no jardim da cordoaria, na cidade de Porto.

ANEXO I - ZEUS CONQUISTANDO GANIMEDES, C. 475-425, CERÂMICA ÁTICA DE FIGURAS VERMELHAS.



Fonte: Zeus conquistando Ganimedes, c. 475-425, cerâmica ática de figuras vermelhas, Museo Nazionale di Archaeologico Spina, Ferrara, Itália.

Fonte: <<https://www.hacer.com.br/o-rapto-de-ganimedes>>. Acesso em: 31 OUT 2024.

ANEXO J - GANIMEDES E A ÁGUIA, DE AFRESCO DE ANNIBALE CARRACCI.

Fonte: Afresco de Annibale Carracci na Galeria Farnese: Ganymede and Eagle, de Jacques Belly. Não possui medidas exatas amplamente divulgadas para o afresco individual, pois é parte de um complexo teto de ~130 m². Disponível em: <<https://artmuseum.princeton.edu/art/collections/objects/10985>>. Acesso em 07 SET 2025.

ANEXO K - A ABDUÇÃO DE GANÍMEDES, DE ANTON DOMENICO GABBIANI.

Fonte: Pintura, óleo sobre tela de 1700, "The Abduction of Ganymede", de Anton Domenico Gabbiani, 700 × 451, se encontra na Galeria Uffizi, em Florença. Disponível em:

<<https://www.greekmythologyinart.com/abduction-of-ganymede-gabbiani.html>>.

Acesso em: 7 SET 2025.

ANEXO L - O RAPTO DE GANIMEDES (1575), DE DAMIANO MAZZA.

Fonte: The Rape of Ganymede (1575), de Damiano Mazza, óleo sobre tela, 177.2 x 188.7 cm. National Gallery, em Londres. Disponível em: <<https://www.greekmythologyinart.com/the-rape-of-ganymede-mazza.html>>. Acesso em: 7 SET 2025.

ANEXO M - AQUILES NA CORTE DO REI LICOMEDES.

Fonte: Achilles at the Court of King Lycomedes (longitudinal panel of sarcophagus), sua medida é aproximadamente 1,20m de altura por 2,89m de largura. Encontra-se no Museu do Louvre. Disponível em: <<https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5245>>. Acesso em: 7 SET 2025.

ANEXO N - HÉRCULES COMBATENDO ACHELOUS TRANSFORMADO EM SERPENTE, DE FRANÇOIS-JOSEPH BOSIO, AUGUSTE CARBONNEAUX.



Fonte: Hercule combattant Acheloüs métamorphosé en serpent, de 1824, de François-Joseph Bosio, Auguste Carbonneaux. Encontra-se no Departamento de Esculturas Medievais, Renascentistas e Modernas do Louvre. Disponível em: <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010091212>>. Acesso em: 7 SET 2025.

ANEXO O - SEGUNDA PÁGINA DA REVISTA OCCIDENTE, QUE TRAZ UM PEQUENO COMENTÁRIO SOBRE A OBRA DE BOTELHO, EM 11 DE JULHO DE 1891.

154

O OCCIDENTE

se deu o desastre no Loreto, a morte d'um outro rapasito, veio a tal saia metálica cujo effeito seria evitar futuros atropellamentos por quanto essa saia desviaria todo que encontrasse adiante de si, não deixando que o carro galgasse sobre qualquer pessoa que por acaso encontrasse na sua frente.

As vantagens e a efficacia da tal saia metálica viram-se agora bem tristemente e o desgraçado rapasito da calçada do Combeo, foi colhido, atropellado e esmagado pelo elevator como se tal saia metálica não existisse.

Porque?
Porque evidentemente essa garantia de segurança, não garante cousa alguma, não serve para nada.

E não garante e não serve porque?
Por uma razão muito simples que devia saltar aos olhos de toda a gente, porque em vez de chegar ao chão essa saia metálica anda desviada do solo o bastante para por essa abertura poder passar o corpo d'uma creança.

E desde o momento que assim é, essa tal saia metálica não passa de poeira aos olhos do publico.

Disseram-nos que ao principio não era assim: que a saia metálica na sua primeira collocação era muito mais comprida, mas que isso se era uma garantia para os transeuntes, era um perigo para os passageiros, porque ás vezes essa saia encontrando sinuosidades do terreno fazia descarrilar ou garrar o carro e por isso não houve remédio senão levantar mais a saia.

Mas levantando-a passou a ser um objecto de luxo: o perigo para os passageiros pôde ter passado mas ficou de pé o perigo permanente para os transeuntes.

Não sabemos se isto é assim ou não; mas o que sabemos é que a tal garantia não garante coisa nenhuma e que é preciso é indispensável, urgentissimo olhar muito a serio para isto, a fim de evitar que um systema de viação que é uma vantagem para muitos, seja um perigo para todos.

Depois da visita do novo romance de Abel Botelho, o *Barão de Lavos* cujo apparecimento noticiamos na nossa ultima chronica e de que não podemos ainda hoje fallar, primeiro porque ainda não tivemos tempo de acabar de o ler, e segundo, porque temos que fallar d'elle largamente, como também d'um livro que ha muito recebemos e de que ainda não fallamos por falta de espaço o *Gil Vicente* do sr. visconde d'Ouguela, tivemos mais a visita de dois livros excellentes, cujo amabilissimo offerecimento muito agradecemos aos seus auctores, os *Excentricos do meu tempo* do sr. Luiz Augusto Palmeirim, e o primeiro volume do *José da Silva Carvalho e o seu tempo*, documentos para a historia contemporanea compilados e anotados pelo sr. Antonio Vinnia.

Os *Excentricos do meu tempo* é um livro interessantissimo de facilissima leitura.
Escreito no estylo genuinamente portuguez, tão despreocupadamente alegre e humoristico que caracteriza Luiz Augusto Palmeirim, o novo livro do illustre academico é uma serie de pequenos perfis dos typos mais salientes da vida lisboeta n'estes ultimos 40 annos.

O livro tem 374 paginas e nada menos de 44 perfis o que quer dizer que cada um d'esses perfis é breve, rapido, lê-se em minutos apenas, leitura perfeitamente para campo, para viagem, para caminho de ferro, que não obriga a longa contensão de espirito, e que junta ao attractivo da anedocta o interesse da historia, e da historia de conhecidos nossos, de personagens que encontramos ao entrar no mundo, que vivem ainda nas nossas recordações longinquas, como a M^{me} Colação, o José das Caixinhas, o abade de Castro, o Roberto Pim Pim, o Feliciano das Seges, etc.

Não fomos ainda o livro todo, folheamos-o apenas, lêmos aqui e ali alguns dos seus perfis, mas para mostrarmos bem o interesse do livro bastamos citar o nome do seu auctor e o titulo dos seus capitulos: — O barão de Catanea, Bernardino Martins, a actriz Barbara, João Castellani, o padre Alcaparra, Domingos Arlsson, o Ricardo ponto, o Cabral Maneta, o deputado Juhão, o Lopes do Patriota, Madame Colação, Dois mercurios, Mestre Coelho, Mano Ferreira, O Nanes sem filho, a D. Clotilde, O mestre Casimiro, Luiz Forjaz, José Martins Rosa, D. Braz da Silveira, Ferreira Aragão, D. Alvaro, o Matta Castelhamo, Leão de Gómeo, o actor Carreira, o Abade de Castro, o avô das janotas, o Rei Wamba, Jorge O'Neil, Alvares, o Epico, o Roberto Pim Pim, o Xavier dos Cartazes, o Serpa Longo, o José Maria Sa-

lvo, o Procopio (ultimo sebastianista), a Severa, o Fortinho, o Feliciano das Seges, o dr. Patroni, o José das Caixinhas, o Musica, o Careca, o José Romão.

José da Silva Carvalho e o seu tempo é um grosso volume em 4^a, de mais de 500 paginas e d'um interesse enorme para a historia politica contemporanea.

Pode-se dizer affoutamente que sob esse ponto de vista é o livro mais importante que se tem publicado em Portugal, pela maneira sincera e honrada como foi feita a compilação d'esses documentos, não se roubando á publicidade nenhum d'elles, o que dá ao livro um altissimo valor historico, uma excepcional importancia politica.

O sr. Antonio Vinnia fazendo a compilação e a publicação d'estes valiosissimos documentos, presta um relevantissimo serviço ao nosso paiz, á nossa historia e só poucos todos os elogios e os encomios que por esse seu trabalho se lhe fizerem.

Muito em breve fallaremos mais d'espaco d'estes dois importantes livros.

Gervasio Lobato.



AS NOSSAS GRAVURAS

D. ANTONIO JOSÉ DE SOUSA BARROSO

BISPO DE NIMÉRIA E PRELADO DE MOÇAMBIQUE

No domingo 5 do corrente celebrou-se na Sé de Lisboa a sagração do reverendo Padre Barroso, em bispo de Nimeria e novo prelado de Moçambique.

A cerimonia religiosa, das mais complicadas e ao mesmo tempo das mais tocantes que tem o nosso rito, celebrou-se com a assistencia da Sua Eminencia o Cardeal Patriarcha, bispos de Cochim e de Malapoor, todo o pessoal de conegos e capellães cantores da Sé. Pelas 10 horas da manhã entrou o cortejo no templo, assim disposto:

Na frente os dois masseiros, seguidos do diacão de cruz alçada, os meninos de coro conduzindo as mitras episcopaes sobre almofadas, a collegiada e conegos com suas capas de asperges, o novo prelado no meio dos bispos de Cochim e de Malapoor e fechando o presépio Sua Eminencia o Cardeal Patriarcha, sob o palio ladeado pelos fiáveis.

Na tribuna do lado do evangelho estava o sr. Vigario Geral, e nas bancadas da capella mór, tomavam logar o sr. ministro da marinha, com os altos funcionarios do seu ministerio, mesa e socios da Sociedade de Geographia, alguns officinaes do exercito e da armada, mrs. Barros Gomes, Martens Ferrão, varios titulares e membros da imprensa. Um enorme concurso de povo enchia o templo e estancava pelas emaladas.

Nenhuma sagração de bispo tinha ainda despertado tanto interesse na população como esta. Tratava-se de um filho do povo, humilde e modesto que pelas suas virtudes e bem servir a patria, chegava aquella alta dignidade de principio da igreja. O povo tambem lhe fazia a sua sagração. O acto que se ia praticar era de verdadeira justiça. O bispo sagrado, era um benemerito da patria, um verdadeiro apostolo do Evangelho.

De uma biographia publicada pelo *Voz do Crente*, respigamos algumas notas extremamente honrosas para o nosso virtuoso missionario da Africa e novo prelado de Moçambique.

«Nasceu o benemerito padre na freguezia de Remelhe, conselho de Barcellos, em 5 de novembro de 1834, sendo o primogenito de Antonio José de Sousa e Euphrasia Rosa, mui honrados hoje por verem o filho uma gloria da Igreja e uma honra da patria.

Em 1871, foi para Braga iniciar os estudos; mais avindo, porém, com o desleixo que então ali havia com a educação e instrução, passou em 1873 para o Collegio das Missões, em Sernache do Bom Jardim, onde estudou os preparatorios e o curso theologico.

Ahi se entregou d'alma e coração ao estudo, tornando-se notavel entre os companheiros, pelo seu superior talento, exemplar comportamento e, sobretudo, pelos excellentes doze do coração.

Os superiores não deturaram de reconhecer-lhe tão alto merecimento, galardoados-o com os primeiros premios em todos os annos.

Ainda hoje é alvo da maior sympathia dos antigos condiscipulos e mestres.

Em 1879 cantou a primeira missa na terra natal, encarregando-se do sermão um seu distincto professor, o sr. dr. Martins, actualmente lente de theologia na Universidade.

Em 1880 partiu como missionario para Angola em companhia do sr. bispo d'aquella diocese, D. José Sebastião Netto, ao presente cardinal patriarcha de Lisboa.

Demorando-se poucos mezes em Loanda, foi mandado para o Congo, com outro companheiro, afim de fundar a missão de S. Salvador.

Em S. Salvador havia uma bem organizada missão protestante, que dominava o rei e ameaçava o nosso dominio politico.

Apenas ali existia uma casa de commercio; tudo o mais eram «chimbiques» de pretos.

N'estas condições e com o magro ordenado de missionario, foi que Barroso começou a sua obra gigantesca.

Teve grandes difficuldades, sendo as principaes: falta de habitação confortavel para aquelle clima, carencia de generos alimenticios, o incremento e tração da propaganda protestante e mais que tudo a reluctancia do rei.

Dentro em pouco captivou a amizade do rei, o qual ainda hoje considera Barroso como o seu maior amigo.

Conseguiu a assistencia d'elle ás praticas religiosas na igreja da missão, e quando não comparecia, Barroso tinha o cuidado e a paciencia de lhe ir a casa explicar a doutrina catholica.

E assim o arrancou ao dominio moral dos protestantes, fazendo-o verdadeiro catholico e sacerdote portuguez.

A propaganda protestante encontrou em Barroso um locutor terrivel, que a venceu tanto pelo saber e prudencia que a esmagavam, como pela abnegação e lealdade que a confundiam. Pode-se dizer que hoje quasi todo o Congo é catholico; os protestantes dominaram uma pequena parte á custa de presentes e industrias manhosas.

No espaço de 8 annos organisou materialmente a missão, que consta: de uma casa confortavel para missionarios, duas para habitação de alumnos, uma para escola, uma para pharmacia e curativos de doentes, uma para deposito de fazendas para pagamentos de servicos dos indigenas, uma igreja e um observatorio meteorologico.

Além d'estas, ha uma outra para alojamento das irmãs educadoras (que ainda hoje se esperam) e adquiriu mais uma que actualmente serve de quartel militar.

Muito illustrado em sciencias naturaes, que cultivava com pronunciada aptidão, organisou e próprio o observatorio meteorologico, sendo muito apreciadas em Portugal o no estrangeiro as suas observações, feitas com a maxima regularidade e escriptura.

Depois de ter mandado alguns alumnos a Loanda aprender a arte typographica, conseguiu para a missão uma typographia, onde já se imprimem alguns trabalhos, merecendo especial menção um catechismo por elle traduzido na lingua do Congo.

Iniciou o desenvolvimento agricola o que não deu resultado por falta de tendencia do indigena continuou, não obstante, a occupar alguns raptos da missão na agricultura, cultivando um pequeno mas fecundo terreno, que produzia hortaliças para seu consumo.

Pelo tracto insinuante, pela prudencia sem fraqueza, resolveu varias pendencias entre commerciantes europeus do Zaire e indigenas, chegando uma occasião a restabelecer as relações interrompidas entre os referidos individuos, obtendo assim a grandes prejuizos commerciaes e talvez politicos.

Não temos duvida em affirmar que o nosso dominio no Congo se deve principalmente á sympathia de Barroso no animo d'aquellas gentes. Tinha pelo preto uma dedicacão especial, a todos osvies e attenção com paternal affecto, curava os enfermos com todo o carinho e desvelo, a nenhum deixava de estender a mão.

Ganhava um tal ascendente, que tinham por elle uma veneração quasi supersticiosa, chegando a incluir o seu nome no juramento habitual que faziam.

Os relatorios que por vezes publicou nos boletins da Sociedade de Geographia, dão testemunho dos seus profundos conhecimentos sobre os costumes e caracter d'aquelles povos e sobre os meios mais efficazes para os chamar á civilização.

O novo prelado de Moçambique, tem hoje apenas 37 annos, mas poucos terão empregado esses annos de vida em tão bem servir a patria e a religião de que são apostolos.