Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Maraísa Gabriela de Faria

As barbas espantadiças do público: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha

Rio de Janeiro
2016

Maraísa Gabriela de Faria

As barbas espantadiças do público: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Profº. Dr. Leonardo Mendes

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C183 Faria, Maraísa Gabriela de.
As barbas espantadiças do público: uma história de edição, circulação, recepção e fortuna crítica de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha / Maraísa Gabriela de Faria. – 2016.
123 f.: il.

Orientador: Leonardo Pinto Mendes.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Caminha, Adolfo, 1867-1897 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Caminha, Adolfo, 1867-1897. Bom-Crioulo – Teses. 3. Naturalismo na literatura – Teses. 4. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 5. Literatura homoerótica – Teses. I. Mendes, Leonardo Pinto, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Maraísa Gabriela de Faria

As barbas espantadiças do público: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 31 de março de 2016.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes (Orientador)

Instituto de Letras – UERJ

_____

Profª. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Instituto de Letras – UERJ

_____

Prof. Dr. Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

À lembrança de meu pai Francisco

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Leonardo Mendes que me apresentou novas formas de compreender o naturalismo e a literatura.

A todos os professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UERJ, em especial, aos professores da banca examinadora.

À Dona Maria e à Fábia por todo apoio aos meus estudos.

À minha família e aos meus amigos pelo respeito às longas ausências.

Um agradecimento especial ao Gabriel pelo amor e paciência.

Ao Emiliano pelas conversas nas minhas idas ao Rio de Janeiro.

Aos meus sobrinhos Laura, Felipe, Pedro Lucas e Augusto pela alegria.

A ausência aumentava-lhe o desespero, aquela vida triste de hospital enchia-o de aborrecimentos, - era um castigo sem nome para quem, como ele, reclamava liberdade e amor, - liberdade de proceder conforme o seu temperamento, amor físico por uma criatura do mesmo sexo que o seu, extraordinariamente querida como Aleixo... Nunca mais tivera notícias dele, nunca mais o vira, nunca mais haviam trocado um simples olhar...

Adolfo Caminha

RESUMO

FARIA, Maraísa Gabriela de. *As barbas espantadiças do público*: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. 2016. 123 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

O romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1867-1897), publicado em 1895, é uma das primeiras narrativas homoeróticas na história da literatura brasileira. A novidade do tema e a filiação do romance à estética naturalista geraram uma controversa inserção de *Bom-Crioulo* no campo literário. O trabalho procura observar os posicionamentos de cada agente (editor, autor e críticos literários) presente na história do livro a fim de lançar luz sobre novas vozes e novas formas de compreender o naturalismo brasileiro. A leitura das diferentes apropriações do livro de Adolfo Caminha é essencial para a compreensão plenamente histórica de sua trajetória como romance naturalista brasileiro. A controversa inserção no campo literário, por outro lado, revela como a estética naturalista apresenta um amplo espectro de denominações, que vão do moderno "romance científico" à pornografia. A visão expandida do naturalismo é necessária para reacender o desejo de ler as obras naturalistas e construir na historiografia literária uma leitura mais receptiva da estética.

Palavras-chave: Naturalismos. *Bom-Crioulo*. Homoerotismo.

ABSTRACT

FARIA, Maraísa Gabriela de. *The skittish beards of the readers*: a history of the edition, circulation and critical evaluations of *Bom-Crioulo*, a novel by Adolfo Caminha. 2016. 123f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

The novel *Bom-Crioulo* (1895), by Adolfo Caminha (1867-1897) is one of the first homoerotic stories in the Brazilian literary history. The innovative thematic and the association with the naturalism genre was a polemical subject for the critics. This dissertation aims to analyze the speeches of each literary agent (publishers, writer and critics) about the novel. This analysis can shed lights on new ways to understand Brazilian naturalism. The criticism polemical evaluation on the novel can reveal how naturalism genre holds many others denominations and traits, from "cientific novel" to pornography. A wider understanding of naturalism can contribute to restore the role of the genre in Brazilian literary history and rekindle the desire to read these novels.

Keywords: Naturalisms. *Bom-Crioulo*. Homoeroticism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	**A PASSOS MACIOS E CAUTELOSOS, AS MÃOS ENLUVADAS: A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *BOM-CRIOULO* DE 1895 A 1950**	13
1.1	**A popularização do livro e da leitura no século XIX**	13
1.2	**Um editor: Domingos de Magalhães, da Livraria Moderna**	13
1.2.1	Estratégias de publicidade: do editor ao leitor	16
1.3	**O escândalo naturalista**	19
1.4	**O detrator Valentim Magalhães: obra pornográfica**	21
1.4.1	O direito de defesa	25
1.5	**Os defensores esquecidos**	26
1.6	**Para o bem e paro o mal: uma obra polêmica**	31
1.7	**A censura na Era Vargas**	34
1.8	**À espera de novas leituras**	37
1.9	**Do pessimismo à ausência de poesia**	38
2	**A REDESCOBERTA DE *BOM-CRIOULO*: NOVAS HISTÓRIAS E NOVAS LEITURAS**	42
2.1	***Bom-Crioulo*: melhor romance de Adolfo Caminha**	42
2.2	**Um desconvite à leitura**	43
2.3	**Do pornográfico ao erótico**	45
2.4	**A ciência como camisa-de-força do naturalismo: romance científico** ...	46
2.4.1	Uma visão de Amaro sob a ótica das teorias raciais	49
2.5	**A ciência como camisa-de-força do naturalismo (2): romance civilizador**.....	52

2.6 **A condenação do desejo homoerótico** 55

2.7 **A temática gay e o pioneirismo de Adolfo Caminha** 57

2.8 ***Bom-Crioulo*: ambíguo e contraditório** 60

2.9 **Horácio Costa: breve comentário sobre a recepção crítica de *Bom-Crioulo*** 66

3 ***BOM-CRIOULO*: UMA HISTÓRIA DE (NÃO) AMOR E LIBERDADE** 68

3.1 **A inserção dos setores populares no romance naturalista** 68

3.2 **Os limites do determinismo biológico** 74

3.2.1 Racismo às avessas 76

3.3 **A descrição naturalista: a beleza da paisagem americana** 78

3.4 **A monotonia do eterno vaivém** 82

3.5 **Uma poética do mundo desintegrado** 85

4 **REDESCREVENDO O NATURALISMO BRASILEIRO** 93

4.1 **O naturalismo como romance republicano** 93

4.1.1 As barbas espantadiças do público: a moralidade burguesa 97

4.1.2 O par dicotômico: progresso versus atraso 100

4.2 **O naturalismo como invenção do autor** 104

4.3 **O naturalismo como produto erótico** 106

CONCLUSÃO 113

REFERÊNCIA 117

INTRODUÇÃO

Ao pensar na publicação de *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, não há como negar o espanto da inserção da história de amor entre dois marinheiros nas letras brasileiras do fim do século XIX. O polêmico livro do escritor cearense apresenta apropriações diversas em sua trajetória como romance naturalista. Segundo Roger Chartier (1998), "a leitura não está, ainda, inscrita no texto, e não há, portanto, distância pensável entre o sentido que lhe é imposto (por seu autor, pela crítica, etc.) e a interpretação que pode ser feita por seus leitores" (CHARTIER, 1998, p. 11). Nesse sentido, as significações de *Bom-Crioulo* variam ao longo de sua história dependendo das formas pelas quais o romance foi recebido e apropriado por seus leitores.

O título "As barbas espantadiças do público: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha" expõe a abrangência de nossa pesquisa. Ao lançar luz sobre a edição do romance podemos compreender como o naturalismo associava-se aos livros pornográficos. A circulação de *Bom-Crioulo*, por outro lado, explica a visão do romance como um livro perigoso, digno de ser apreendido pelo Estado Novo. O mapeamento da recepção e fortuna crítica, por sua vez, questiona os embates entre autores e críticos travados no campo literário. Alves de Faria caracterizou Domingos de Magalhães, que publicou as obras do escritor cearense, como um editor que acertava diretamente "as barbas espantadiças do público" (*O Commercio de São Paulo*, 03/12/1895). Não apenas os contemporâneos de Adolfo Caminha espantaram-se com a publicação de *Bom-Crioulo*, a trajetória do romance demonstra como a história de amor de Amaro e Aleixo gerou posicionamentos contraditórios em relação ao polêmico livro. Por isso, o título associa à história do romance ao espanto, às vezes constrangedor, do público leitor.

O primeiro capítulo discorre sobre as apropriações realizadas de *Bom-Crioulo* desde a época de sua publicação até 1950. A primeira edição, circulação, recepção e fortuna crítica do romance revelam as várias facetas da estética naturalista. A surpreendente história de amor entre os dois marinheiros Amaro e Aleixo causou polêmica nas crônicas e rodapés dos jornais compreendendo *Bom-Crioulo* tanto como um estudo naturalista quanto como uma obra pornográfica. Adolfo Caminha defendeu seu romance do título de pornográfico acentuando a seriedade do seu caráter de estudo. Apesar da defesa do autor naturalista, as intervenções editoriais de Domingos de Magalhães deixavam clara a associação dos livros naturalistas com a pornografia. A temática inovadora, por outro lado, criava um impasse na

crítica literária: enaltecer as qualidades estéticas de *Bom-Crioulo* ou rechaçar uma das primeiras obras a tratar francamente do homoerotismo na literatura brasileira?

Nessa primeira parte do trabalho, uma intensa procura de dados, notícias, resenhas sobre o romance foi realizada na Hemeroteca Digital Brasileira (FBN) para compor um quadro detalhado da recepção crítica da obra, assim como das apropriações que fizeram do romance autores, críticos, editores e leitores. Além das ácidas críticas feitas à inserção do homoerotismo como temática literária, defensores esquecidos do romance mostram que uma visão menos condenatória da relação amorosa de Amaro e Aleixo também foi parte importante da fortuna crítica de *Bom-Crioulo*.

O segundo capítulo trata das apropriações realizadas de *Bom-Crioulo* de 1950 a 2015. A partir de meadas do século, o desconforto da crítica literária ao comentar as desventuras amorosas do ex-escravo e gay Amaro não impediu o reconhecimento de *Bom-Crioulo* como uma obra clássica do naturalismo brasileiro. *Bom-Crioulo* passa a ser reconhecido como um "bom romance", a despeito do tema desagradável. Entre 1950-2015, por um lado as leituras da crítica oficial se empenham em associar o livro aos romances científicos, e, por outro lado, comentadores e tradutores ressaltam o valor revolucionário de *Bom-Crioulo* ao ser um pioneiro da literatura gay no Brasil.

O terceiro capítulo apresenta uma leitura de *Bom-Crioulo* considerando novas abordagens do romance naturalista. Acreditamos que ainda cabe mais uma leitura na história do contraditório livro de Adolfo Caminha. O livro *Le naturalisme et ses genres* (1999), de David Baguley, amplia as possibilidades de leitura das narrativas naturalistas ao lançar luz sobre elementos desconsiderados pela historiografia literária preocupada em restringir o naturalismo ao título de "romance científico". Dessa forma, o capítulo efetua uma análise de *Bom-Crioulo* fundamentada no conceito, proposto por Baguley, de naturalismo trágico. A inserção dos setores populares no romance naturalista, os limites do determinismo biológico presentes na obra, o processo de descrição naturalista e a temática da desintegração foram elementos explorados que permitiram uma visão renovada do romance *Bom-Crioulo.*

Por fim, no quarto e último capítulo, buscamos uma ampliação das leituras do naturalismo brasileiro considerando o poder transgressivo das sexualidades apresentadas, bem como a apropriação dos livros naturalistas como produto erótico. O processo de escrita dos romances naturalistas em meio ao contexto confuso e tumultuado da República no Brasil, por outro lado, permite uma leitura dessas narrativas como romances republicanos (MENDES, 2008).

Valdemar Cavalcanti (1941) desaconselha a leitura de *Bom-Crioulo* por ser um livro corrosivo demais. Nosso trabalho, no entanto, busca ser um claro convite à releitura do polêmico livro de Adolfo Caminha por acreditar na generosa capacidade da literatura, que mesmo quando não compreende, promove o feliz encontro com o mundo do Outro.

1 A PASSOS MACIOS E CAUTELOSOS, AS MÃOS ENLUVADAS: A EDIÇÃO E A RECEPÇÃO DE BOM-CRIOULO DE 1895 A 1950

1.1 A popularização do livro e da leitura no final do século XIX

O romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1867-1897), publicado em 1895, desafia os leitores da época ao colocar em cena o amor de Amaro, marinheiro negro, pelo grumete Aleixo. A complexidade da inserção no campo literário de um personagem negro, ex-escravo e gay (ciente do anacronismo) revela as várias facetas do discurso literário ao tratar de um romance emblemático como *Bom-Crioulo*. Nesse sentido, o primeiro capítulo tenta elucidar os posicionamentos de cada agente (autor, editor e críticos literários) presente na história do livro de Adolfo Caminha, desde o seu lançamento até 1950.

No final do século XIX o Brasil passava por um processo de popularização do livro (EL FAR, 2004). A produção nacional ganhava adeptos no universo de leitores e os editores procuravam publicações ao gosto do maior número de consumidores possíveis. Os romances naturalistas brasileiros foram publicados nesse contexto de expansão do mercado editorial. Segundo Alessandra El Far (2004), aos editores interessava os textos escandalosos, os quais "pudessem gerar euforia nos consumidores, comentários indignados nos jornais, polêmica nos círculos letrados" (p. 248), controvérsias que garantiam a venda de milhares de exemplares.

A estética naturalista, ao tratar de temas controversos – prostituição, adultério, alcoolismo, sexualidade – rompe com o mundo familiar do leitor e, dessa forma, atende aos anseios dos editores. Ao mesmo tempo, essa literatura consegue gerar um efeito de fascinação e de repulsa ao invadir territórios inexplorados. Dessa maneira, os textos naturalistas acabam por provocar uma "gama de emoções perturbadoras" (BAGULEY, 1999, p. 144). A possibilidade de experimentar sensações interditas solicita a participação do leitor quanto a um posicionamento diante dessas narrativas, intensificando a polêmica em torno das obras naturalistas.

1.2 Um editor: Domingos de Magalhães, da Livraria Moderna

O caráter polêmico das obras naturalistas contribuiu para que um editor como Domingos de Magalhães, o qual buscava alcançar um número ilimitado de leitores (EL FAR, 2004), publicasse, em 1895, o romance *Bom-Crioulo*. O naturalismo e seu comprometimento com o pensamento científico permitia uma observação do envolvimento entre dois homens, dentro dos limites da época, isenta de julgamento. No contexto de uma filosofia naturalista, o escritor tinha a liberdade de realizar "inovações audaciosas sob a égide de investigação científica" (BAGULEY, 1999, p. 34).

A audácia dos romances naturalistas e a disposição de Domingos de Magalhães em publicá-los permitiam a Alves de Faria caracterizar o editor como "valente e operoso", o qual acertava diretamente as "barbas espantadiças do publico" (*O Commercio de São Paulo*, 03/12/1895). Para El Far (2004), ao publicar *Bom-Crioulo*, Domingos de Magalhães apostava no sucesso de escândalo da história de amor entre dois homens em um ambiente militar. Carlos Eduardo Bezerra (2009) chega a afirmar que o editor teria encontrado no autor cearense o "modelo ideal de sua política de publicação" e acrescenta: "se a editora procurava 'escândalos', aquele autor os tinha para oferecer" (p. 213).

Roger Chartier, citando Roger Stoddard, diretor da *Houghton Library* de Harvard, alude ao fato de que "os autores não escrevem livros, mas textos que outros (copistas, editores, impressores, tipógrafos) transformam em livros" (2011, p. 25). Nesse sentido, a publicação do romance *Bom-Crioulo* perpassa necessariamente a presença de Domingos de Magalhães no mercado editorial brasileiro de 1890. Segundo Bezerra (2009), nessa década, o declínio da influente e prestigiosa Livraria Garnier, após a morte de Baptiste-Louis Garnier (1823-1893), colaborou para o surgimento da Livraria Moderna, de Domingos de Magalhães. Sem apresentar o mesmo prestígio da Garnier, a Livraria Moderna destacava-se pela publicação de livros nacionais. A presença do novo editor garantiu a publicação não apenas de *Bom-Crioulo*, mas também do romance *A Normalista* (1893), do livro de viagem *No país dos ianques* (1894) e dos ensaios críticos *Cartas literárias* (1895). Apenas *Tentação* (1896), romance póstumo de Adolfo Caminha, foi publicado pela editora Laemmert.

De acordo com A. de R.[1], na coluna Kaleidoscopio, de vinte e cinco de outubro de 1897, do jornal *A Notícia*, "Domingos de Magalhães foi, dos nossos livreiros, o primeiro que se atreveu e se arriscou a entrar franca e desassombradamente no caminho escabroso da

[1] As informações sobre os articulistas dos jornais nem sempre foram possíveis de ser encontradas. Quando isso ocorrer, apenas citaremos o nome ou o pseudônimo do articulista e o jornal no qual colaborava.

publicação de livros nacionaes" (*A Notícia*, 25/10/1897). A edição dos livros nacionais aparece como marca do trabalho de Domingos de Magalhães, uma vez que, no período, além da falta de editores no mercado livreiro, os escritores do país enfrentavam "o estrangeirismo dos leitores brasileiros, que davam preferência aos exemplares importados" (EL FAR, 2004, p. 42). A coluna também apontava para a trajetória do editor e pontuava a efervescência das livrarias no período. Segundo A. de R.,

> foi um *tempo quente*: todos os jornaes elogiavam a actividade e a coragem do arrojado livreiro-editor, augurando risonho futuro à Livraria Moderna. Um bello dia desappareceram as tres *vitrines* da rua do Ouvidor e com ellas desappareceram o Magalhães. Mais tarde soube-se que elle havia pago, com o desterro para a rua do Lavradio a ousadia da tentativa (*A Notícia*, 25/10/1897).

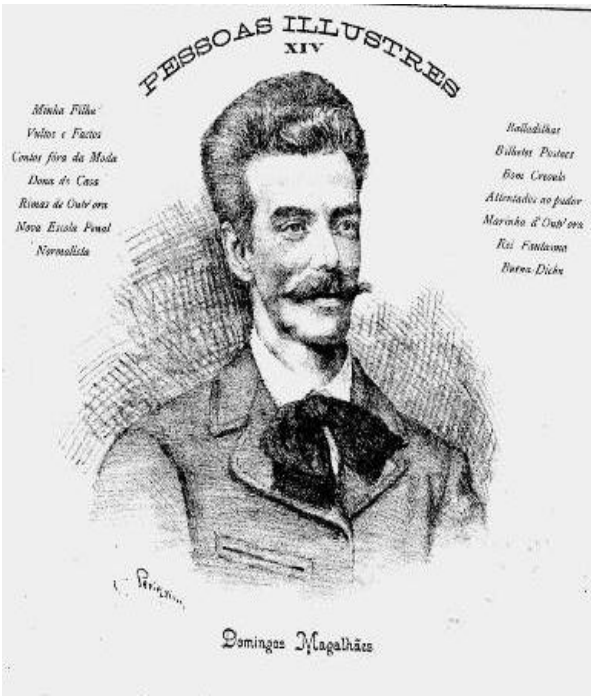
De acordo com El Far (2004), após multiplicarem o capital inicial investido e garantirem um público leitor considerável, os livreiros gozavam de uma estabilidade financeira. "A rua do Ouvidor, com o seu florescente comércio de artigos de luxo, parecia ser o auge desse processo" (EL FAR, 2004, p. 34). Domingos de Magalhães apostou na publicação de *Bom-Crioulo* no auge de suas atividades como livreiro quando a Livraria Moderna já fazia parte da renomada rua do Ouvidor.

A *Revista Theatral*, periódico literário que circulou no Rio de Janeiro, entre 1894 e 1895, apresentava em uma de suas capas o retrato do editor. Ao homenagear o livreiro, a revista literária reforçava a sua audácia e a sua coragem. No artigo "Domingos de Magalhães", o articulista Octavio Belmann ressaltava que Domingos de Magalhães teria aberto novos horizontes à literatura brasileira e seria considerado pela moderna geração literária como "benemérito das lettras brasileiras", rompendo com os "processos usurpadores de que lançavam mão os garniers que se diziam editores" (*Revista Theatral*, n.23, 1894, p.2). Além disso, o capricho das edições de Domingos de Magalhães garantia a rivalidade, segundo o articulista, com as obras estrangeiras. Octavio Belmann acentua os elogios ao editor quando afirma que "para nós que o escrevemos, Domingos de Magalhães é imprescindível. Si temos editores, a elle devemos. Abrio o caminho" (*Revista Theatral*, n. 23, 1894, p. 2).

O conflito entre autor e editor subentendido nas considerações de Octavio Belmann, quando alude aos "processos usurpadores" dos "garniers", foi explorado por Adolfo Caminha no artigo "Editores", presente em *Cartas Literárias*. Para o romancista, ao contrário da França, país no qual o comércio livreiro era dirigido por homens inteligentes e honestos, no Brasil os editores obrigavam os escritores "à vida obscura de autores inéditos" (CAMINHA, 1895, p. 147).

A dificuldade de lançamento dos jovens escritores recém-chegados no cenário literário lançava luz sobre o contraste entre Garnier, editor das obras de Machado de Assis (1839-1908) e Aluísio Azevedo (1857-1913), e Domingos de Magalhães. Segundo El Far, "Garnier não lançava o primeiro livro de ninguém. [...] Caminhava num terreno seguro publicando aqueles que já haviam angariado alguma consagração literária ou prestígio intelectual" (2004, p. 38). Nesse sentido, Domingos de Magalhães destoava ao adotar como estratégia o lançamento de autores brasileiros inéditos como Adolfo Caminha e Coelho Neto (1864-1934). A coragem do editor estava na capacidade de se lançar num terreno não tão seguro como o do editor Garnier. Apesar da dura crítica de Adolfo Caminha aos editores, não fosse Domingos de Magalhães editar o seu primeiro romance *A normalista*, o escritor teria permanecido, provavelmente, na obscuridade dos autores inéditos. Assim, podemos considerar que o editor abriu o caminho para o jovem cearense e foi, se não imprescindível, uma figura importante na transformação dos textos do escritor em livros impressos.

Figura 1 - Domingos Magalhães. *Revista Theatral*, n. 23, Rio de Janeiro, nov. 1897.



1.2.1 Estratégias de publicidade: do editor ao leitor

A atuação de Domingos de Magalhães não se encerrava na publicação dos livros físicos. As estratégias de publicidade do romance *Bom-Crioulo* eram parte da inserção da obra no sistema literário e comercial da época. Jean Yves-Mérian (2013), ao comentar a profissionalização de Aluísio Azevedo, escreve: "não bastava ser editado pela célebre livraria Garnier, também era preciso vender" (p. 397). Para Adolfo Caminha, vale uma máxima próxima: não bastava encontrar um editor como Domingos de Magalhães, também era preciso vender. A campanha publicitária em torno de *Bom-Crioulo* perpassa a figura do autor, dos seus pares e do editor.

O jornal *O Pão* era publicado por jovens cearenses que faziam parte da agremiação literária Padaria Espiritual, da qual Adolfo Caminha foi membro fundador (MENDES, 2012). Na edição do periódico, de dois de fevereiro de 1895, Adolfo Caminha, em carta aos padeiros, comunicava que *Bom-Crioulo* estava no prelo e devia aparecer em dezembro. A estratégia de anunciar o romance, antes de sua chegada às livrarias, visava ao reconhecimento e à boa aceitação do livro por parte da imprensa literária, que contribuía para a consagração ou rejeição do escritor no campo literário.

A prática de divulgação dos romances pelos literatos do período permite observar o anúncio de *Bom-Crioulo* sendo realizado por Coelho Neto. Na coluna "Mala do Rio", do *Jornal do Recife*, de cinco de março de 1895, Coelho Neto anunciava as edições de Olavo Bilac, Aluísio Azevedo, Visconde de Ouro Preto, do romance de Caminha e do seu próprio livro *Fructo phroibido*. O anúncio engendrava expectativas nos leitores que esperavam pela publicação dos romances e antecipava os comentários sobre a obra na imprensa. Além disso, a autopromoção reforçava os laços que uniam o grupo dos escritores no início de suas carreiras (MAINGUENEAU, 2006). Nesse sentido, desponta como significativa a presença do nome de Adolfo Caminha ao lado de autores de renome como Olavo Bilac e Aluísio Azevedo. No entanto, se Coelho Neto faz publicidade de *Bom-Crioulo*, antes de sua edição, posteriormente, como veremos, a posição do autor contribui para o silêncio em torno da obra do escritor cearense.

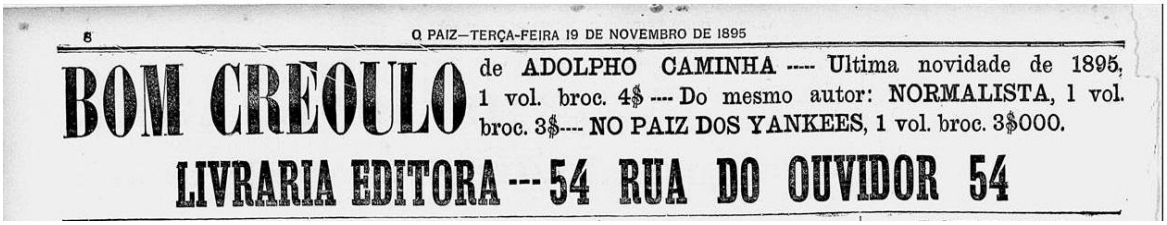
No *Jornal do Brasil*, de oito de março de 1895, também encontramos a nota: "a sahir do prelo: Bom Creoulo" (*Jornal do Brasil*, 08/03/1895). Enquanto a propaganda de Adolfo Caminha atingia um grupo específico de literatos, ligados à Padaria Espiritual, a publicidade realizada pela Livraria Moderna atingia um maior número de leitores, uma vez que propagada em um jornal de grande circulação (WERNECK, 1999). Dessa maneira, visava ao grande

público e à venda do maior número de exemplares. A intenção comercial aparece também nos anúncios de seis de janeiro de 1894 e de quatorze de outubro de 1894, no jornal *A Notícia*.

A antecipação mais elaborada do romance, no entanto, foi realizada no *Correio Paulistano*, de 22 de fevereiro de 1894. Na nota do articulista SATYRO, pseudônimo do poeta Luís Rosa, colaborador de *O país*, notamos a ênfase dada à novidade do tema do livro. Ao enfatizar a inovação temática, Luís Rosa antecipava o escândalo que a publicação de *Bom-Crioulo* causaria na crítica literária e no público leitor. A definição do romance como "a descripção fiel da vida do marinheiro estudada por Adolpho Caminha com o cuidado meticuloso e a fina táctica de observação que o caracteriza" (*Correio Paulistano*, 22/02/1894) demonstrava o entendimento da estética naturalista como método de observação da vida. Ao escrever sobre a novidade do tema, sem tecer comentários detratores a respeito do assunto, Luís Rosa sinalizava para uma aceitação do tema homoerótico no universo literário. A postura do articulista contrapõe-se, como veremos ainda no primeiro capítulo, à posição dos críticos que denegriram o livro sob o pretexto de ser a relação entre dois homens inadequada ao discurso literário.

Além dos anúncios de antecipação, notamos na publicidade de *Bom-Crioulo* a estratégia do editor de enviar aos jornais um exemplar da obra. Na edição de doze de novembro de 1895, do *O país*, encontramos uma nota acusando o recebimento do romance: "cento e dezessete folhas de papel impresso, ligados entre si por mimoso laço de fita rósea, com o offerecimento de um *avant la lettre* do Sr. Domingos de Magalhães, chegaram-nos ás mãos hontem" (*O País*, 12/11/1895). O exemplar especial sugere o uso arrojado que o editor fazia do romance. A apropriação de Domingos de Magalhães parece uma pilhéria irônica, assim como o termo "mimoso laço de fita rósea" destoa do caráter de estudo e de observação das obras naturalistas. A crueza e brutalidade de uma obra de teor científico se desfaziam diante da atitude despojada do editor. Ademais, se Domingos de Magalhães utilizou o laço rosa como forma de associar algo feminino ao amor entre dois homens, não nos cabe afirmar. Entre o autor, o editor e a publicação do romance existem distâncias que nem sempre encontram uma resposta plausível.

Figura 2 - Anúncio da Livraria Moderna. *O país*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1895, p. 8.



No mesmo jornal, em dezenove de novembro de 1895, observamos o anúncio destacado do romance no topo da última página do jornal. A publicidade dada ao romance e as outras obras de Caminha indicavam a confiança de Domingos Magalhães no sucesso de venda de *Bom-Crioulo*.

Vale acrescentar um anúncio do romance, de nove de janeiro de 1897, no jornal *O país*, em que podemos notar a posição de Adolfo Caminha enquanto escritor da editora Moderna, mesmo após a mudança da livraria para a rua do Lavradio. Na nota publicitária, *Bom-Crioulo* aparecia entre os "livros do pranteado escriptor brazileiro Adolpho Caminha" (*O país*, 09/01/1897). A publicidade, nesse caso, recorria ao nome do escritor cearense como forma de atrair o público leitor. A estratégia permite entrever o reconhecimento da obra caminiana por parte do editor e dos leitores.

1.3 **O escândalo naturalista**

Se Adolfo Caminha, Domingos de Magalhães e a imprensa tornaram possível o aparecimento de *Bom-Crioulo*, podemos agora nos perguntar de que forma um livro sobre o amor entre dois homens foi recebido pelos leitores da época.

De acordo com Gastão Penalva (1939), apesar das censuras ao romance, a marinha em peso teria lido a história de amor entre os dois marinheiros. Além disso, segundo Bezerra (2009), Adolfo Caminha teria recebido R$ 2:000$000 pela edição do romance, valor considerado alto para as publicações da época. Autores relevantes no período como Raul Pompéia, Olavo Bilac e Coelho Neto receberam, da editora Francisco Alves, por suas obras, valores similares: Pompéia recebeu R$ 1:500$000 pelo romance *O Ateneu* (1888) e Bilac e Neto receberam R$ 2:000$000 pelo romance *A pátria educadora* (1896) (BEZERRA, 2009). Acrescenta-se a isso, a tiragem grande de cinco mil exemplares. Para Bezerra, "comparando os valores pagos a Adolfo Caminha [...] pode-se considerar que o procedimento de Domingos de Magalhães como editor foi satisfatório, sobretudo no caso de *Bom-Crioulo*, obra que prometia causar polêmica" (2009, p. 214).

Quando consideramos o campo literário, não apenas o mercado editorial, a polêmica torna-se mais complexa. Do ponto de vista da crítica literária, o aspecto escandaloso dos

romances propiciava posicionamentos divergentes sobra a obra naturalista. As polêmicas nos jornais acirravam os embates em torno da publicação desses romances – fato que observaremos na primeira apropriação de *Bom-Crioulo*.

Vale ressaltar que durante meados do século XIX ocorria no país a extensão da camada ilustrada, em virtude do desenvolvimento econômico e educacional. Nesse sentido, as discussões na imprensa revelavam a mudança de público e de gosto (MELLO, 2007). Dessa forma, a ampliação do público leitor justificava os recursos publicitários empregados pelos editores e os debates fervorosos na imprensa. Para Maria Tereza Chaves de Mello, a "clientela, que alterava seus hábitos e comportamento, vieram se acrescentar novos leitores, que exigiam outros temas ou novo tratamento de velhos e eternos assuntos" (2007, p. 116).

No caso de *Bom-Crioulo*, o tema que deixou as "barbas do público espantadiças" participava já dos discursos científicos dos contemporâneos de Adolfo Caminha. O livro *Frescos Tópicos*, de James N. Green e Ronald Polito, apresenta fontes sobre o homoerotismo no Brasil de 1870 a 1980. De acordo com os autores, somente nas últimas décadas do período imperial se pode notar discursos reveladores de uma "cultura homoerótica no Brasil" (GREEN, 2006, p. 27). Esses comentários eram produzidos, principalmente, por médicos da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Um desses estudos foi o livro *Da prostituição em geral e em particular em relação à cidade do Rio de Janeiro, profilaxia da sífilis*, escrito por Francisco Ferraz de Macedo, em 1872. As considerações do médico revelavam a mobilidade dos homens que gostavam de pessoas do mesmo sexo nos espaços urbanos. Segundo Macedo, citado por Green:

> Pode-se dizer que de um modo geral que os sodomitas estão distribuídos por toda a cidade; mas os lugares em que abundam com mais frequência é nas freguesias do Sacramento, Santana, Santo Antônio, Santa Rita e São José. [...] Os lugares que mais frequentam são as *portas de teatro*, quando há espetáculo; as casas de *bilhares*, especialmente as de mediana fama e limpeza; *os botequins* e *cafés* que estejam nas condições dos bilhares [...] Os passeios são o gosto mais favorito destes infelizes, e quando passeiam vão de preferência aos lugares mais frequentados: assim, nos passeios públicos de grande concorrência, nas procissões, nos teatros, nas romarias é que os encontramos (MACEDO, apud GREEN, 2006, p. 30).

A constatação da presença desses sujeitos no universo da capital colabora para o entendimento de que a relação entre essas pessoas, embora censurada, era algo que fazia parte do cotidiano da sociedade no final do século XIX (MENDES, 2013). A audácia do escritor estava em trazer para o espaço da literatura algo que era aparentemente do conhecimento público, mas permanecia encoberto por uma moral rígida, que denegria tudo que pudesse colocar em xeque os fundamentos da tradicional família patriarcal.

A recepção inicial de *Bom-Crioulo* mostra como a inserção de um personagem negro, gay e ex-escravo no universo literário gerou discussões e controvérsias no círculo literário. Porém, a rejeição ao romance não foi absoluta. Para além da visão negativa de teor condenatório, encontram-se posicionamentos de defesa ao livro.

No jornal *Don Quixote*, de nove de janeiro de 1897, o crítico colaborador do jornal literário, Léo, ao comentar o falecimento do romancista cearense, apontava para a polêmica causada pela obra do escritor nos comentários da época.

> O Bom-Crioulo, atrevido romance naturalista, acabou por tornal-o apontado, sendo a sua obra alvo de discussões e controversias, pelo crú e arrojado da descripção de um caso de depravamento moral – infelizmente não raro nem fantasioso – e imprimindo a nota escandalosa á vida publica do moço escriptor (*Don Quixote*, 09/01/1897).

A inquietude proporcionada pela inserção de tipos que se chocavam com os sólidos valores burgueses fazia com que a estética naturalista aparecesse como deslocada e perturbadora, sendo os diversos tipos de obras naturalistas enquadradas numa mesma "pragmática do escândalo" (BAGULEY, 1999, p. 141).

1.4 **O detrator Valentim Magalhães: obra pornográfica**

O efeito de uma literatura provocadora acirrava o teor dos comentários negativos sobre o romance de Adolfo Caminha. Valentim Magalhães, na coluna *Semana Litteraria*, do jornal *A Notícia*, de 20 de novembro de 1895, apresentava talvez a apreciação mais ácida do romance. O crítico chega a definir o livro como: "livro podre; é o romance-vomito, o romance-poia, o romance-pus". Valentim Magalhães ainda afirmava ser o livro a "quintessência da porcografia" e condenava Caminha como um "inconsciente, por obcecação litteraria ou perversão moral". O moralismo presente nas considerações do crítico alertava aos leitores, desde o início, da intenção de escrever unicamente para preencher o espaço da coluna e não para incitar o apetite pela leitura do romance, o qual julgava servir apenas para "envenenar as ratazanas da ilha de Sapucai". Na visão do crítico, o romance era imoral por revelar a relação entre dois homens – assunto considerado por Valentim Magalhães inadequado ao universo literário. O colunista espantava-se com a audácia tranquila com a qual Adolfo Caminha "desenvolveu o seu assumpto horripillante e nauseabundo como se fosse a cousa mais singela e mais corrente do mundo das lettras" (*A Notícia*, 20/11/1895).

A reação extremada de Valentim Magalhães deve ser entendida dentro dos limites da época. A posição do crítico, como homem de seu tempo, ao rejeitar a relação entre dois homens, era a posição da maioria, uma vez que os preceitos morais vigentes denegriam esse tipo de envolvimento, o que não anulava, como vimos, a presença do homoerotismo na sociedade, mesmo que esta fosse velada. A estética naturalista, nesse caso, era escandalosa porque oferecia uma ameaça aos ditames da sociedade patriarcal e implicitamente rompia com os modos de representação de sua cultura e da literatura institucionalizada (BAGULEY, 1999). Por isso, Valentim Magalhães não só repudiava a relação entre pessoas do mesmo sexo, mas também mostrava indignação com o fato de esse envolvimento, um tipo de pornografia nunca visto antes, apresentar-se como tema literário, o que correspondia para o crítico um ultraje à literatura institucionalizada e moralizante.

A associação do naturalismo à pornografia era algo comum nesse tempo. Segundo El Far, "muitas das histórias naturalistas, apesar do respaldo da explicação científica, eram, na visão de editores, críticos e de leitores enquadradas na literatura de livros pornográficos" (2004, p. 193). Essa associação, por um lado, fomentava a curiosidade dos leitores, a qual justificava o medo de Magalhães de o seu texto resultar num reclame do romance, uma vez que, segundo o crítico, o público apreciava os livros que "tresandam a pornographia". Por outro lado, a associação reduzia a estética naturalista ao intuito de descrever cenas eróticas, o que era apenas uma das facetas do movimento que intencionava explorar os vários aspectos da corporalidade humana – concebendo o corpo como algo banal, assumido em sua totalidade de ser, ao mesmo tempo belo e ridículo (MENDES, 2014).

O emprego do termo pornografia para rechaçar o romance de Adolfo Caminha, bem como as obras naturalistas, aparece também nos comentários de Mario Pardal (1876-1954), na coluna *Vida Bohemia*¸ da *Gazeta da Tarde*, de 26 de março de 1896. Mario Pardal era o pseudônimo do escritor Cláudio de Souza (1876-1954), que colaborava nos jornais *Gazeta da Tarde* e *Cidade do Rio*, também foi presidente da Academia Brasileira de Letras por duas vezes (1938 e 1946) e um dos fundadores da Academia Paulista de Letras (1909). Segundo o crítico, que concordara com Valentim Magalhães "quando [este] desancou a mão o pretencioso livro de sr. Adolpho Caminha", o autor de *Bom-Crioulo* não fazia parte da nova geração de escritores, pois "a arte não enlamearia as suas vestes transparentes e lucidas no

lupanar de Bom Creoulo, onde a baixa prostituição faz ouvir a sua voz avinhada e o som surdo dos seus tamancos" (*Gazeta da Tarde*, 26/03/1896)[2].

A questão apontada por Pardal referente à geração dos novos, embora escape a relação do romance com a pornografia, vale a pena ser ressaltada, uma vez que lança luz sobre o possível posicionamento de Adolfo Caminha no campo literário.

A relação controversa do escritor de *Bom-Crioulo* com os "novos" também foi aludida por Jorge de Lima (1893-1953) e José Veríssimo (1857-1916). Para o primeiro, Adolfo Caminha introduziu o simbolismo, em 1895, e era chefe dos "novos", embora, "sempre e sempre, um zoolista com todos os defeitos da escola". Ademais, ressaltava Jorge de Lima, que *Bom-Crioulo* teria sido publicado quando o pensamento simbolista estaria no auge, e "todos os nefelibatas, decadistas, delirantes, etc., mais se aglutinavam em torno dele [Adolfo Caminha]" (*A Manhã*, 27/02/1944). Por outro lado, José Veríssimo acentuava como "singular aberração" Adolfo Caminha ser apontado chefe dos novos, quando o escritor "foi toda a vida um naturalista, isto é, pertenceu a escola contra a qual, como ninguém ignora senão elles, principalmente se fez aquelle movimento [o simbolismo]" (*Revista Brasileira*, TOMO X, 1897, p. 82).

Para o espanto dos críticos, Bezerra (2009) apresenta uma explicação interessante: a aproximação era possível porque tanto "os novos" quanto o romancista cearense não faziam parte dos representantes da literatura oficial, ocupavam um lugar marginal no campo literário. Apesar dos ataques as frases ocas dos simbolistas, Adolfo Caminha admirava a obra do poeta Cruz e Souza e pode ter se aliado ao grupo dos "novos" a fim de buscar apoio literário, uma vez que mantinha uma posição marginal, como escritor *outsider* (HOWES, 2005), na época da publicação de *Bom-Crioulo*.

Retomando a apropriação do romance como pornográfico, na mesma perspectiva de Mario Pardal e de Valentim Magalhães, na *Gazeta da Tarde*, de dez de abril de 1896, aparecia uma nota sobre *A Nova Revista*, dirigida por Adolfo Caminha, em que o redator escreve: "o naturalismo torpe e falso de que este moço [Caminha] abusa em seus volumes, chegando até a pornographia baixa e reles, preveniu-me contra elle desde a Normalista até o Bom Creoulo" (*Gazeta da Tarde*, 10/04/1896).

[2]Vale destacar que, no *Gazeta da Tarde*, de 1896, em uma crônica sobre a dificuldade de se encontrar empregadas no Brasil, na entrevista de emprego entre o patrão e a empregada, Pardal evidencia o gosto desta pela obra de Caminha. A colocação pode sugerir que o crítico considerava os livros de Caminha de forma pejorativa, afeitos ao gosto popular das classes menos abastadas.

A apreciação dos críticos que rechaçaram a estética naturalista como pornográfica vai de encontro aos preceitos naturalistas. A função da estética era captar os medos, os tabus e os desejos reprimidos da sociedade como matéria-prima da literatura (BAGULEY, 1999). A franqueza chocante com a qual Adolfo Caminha revelava a relação entre Amaro e Aleixo fazia parte do programa naturalista de "exibir a realidade do amor, da morte, do corpo" como "fenômenos puramente biológicos" (BAGULEY, 1999, p. 144).

O apelo ao rebaixamento da obra de Adolfo Caminha pelo viés do título de pornográfica esclarece em parte a polêmica da primeira recepção de *Bom-Crioulo*. As querelas desenvolvidas no campo literário auxiliam, por outro lado, na compreensão da acidez dos críticos.

Na coluna da *Semana Litteraria*, de dois de setembro de 1895, Valentim Magalhães, ao comentar a obra crítica de Adolfo Caminha – *Cartas literárias* –, aludia ao fato de que seus comentários tendiam a imparcialidade apesar das "tres ou quatro referencias, desdenhosas umas, ferinas outras, com que honrou o seu auctor" a individualidade de Valentim Magalhães. A ressalva, no entanto, não poupava o articulista de escrever que Adolfo Caminha, no âmbito da crítica literária, "apenas engatinha", compondo um "mosaico de bobagens de todas as cores" (*A Notícia*, 02/09/1895).

As farpas trocadas entre o romancista cearense e o crítico ultrapassam o campo da imprensa e esbarram na ficção de Adolfo Caminha. Segundo Bezerra (2009), o personagem Valdevino Manhães, do romance *Tentação*, seria a caricatura do crítico literário Valentim Magalhães. Ainda na defesa de *Bom-Crioulo*, o romancista referia-se a Magalhães como "diretor de uma Companhia de seguros" (CAMINHA apud BEZERRA, 2009, p. 445), ao qual estaria entregue a crítica no Brasil.

O desafeto evidente entre Adolfo Caminha e Valentim Magalhães lança luz sobre as lutas no campo literário que determinavam os posicionamentos negativos ou positivos em relação às obras publicadas. Nesse sentido, o fato de Valentim Magalhães ter sido uma "personalidade ímpar no universo literário da época" (MELLO, 2007, p. 108) explica, em parte, a relevância de seu posicionamento nas críticas a respeito de *Bom-Crioulo*. A atuação do crítico no campo literário era decisiva (MELLO, 2007), uma vez que "no hebdomadário cultural *A Semana*, fundado em 1885, acolhia jovens talentos e os grandes nomes das letras nacionais, como Machado de Assis, fato que deu origem a ciúmes e rivalidades porque em torno dele se formou uma das 'panelinhas' literárias da época" (MELLO, 2007, p. 109). Nesse

sentido, podemos pensar as próximas leituras de *Bom-Crioulo* tanto como uma defesa do romance como, em certa medida, uma resposta aos comentários de Valentim Magalhães.

1.4.1 O direito de defesa

A crítica de Valentim Magalhães parece ser o mote para a defesa do romance realizada pelo próprio Adolfo Caminha no artigo *Um livro condemnado*, publicado na edição número 2, da *A Nova Revista*, de 1896 (BEZERRA, 2009). De acordo com Pierre Bourdieu, "afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas têm deles e do que eles fazem" (2007, p. 108). Valentim Magalhães sugere em sua coluna que "provavelmente o Sr. Caminha já foi embarcadiço, talvez grumete como seu louro Aleixo" (*A Notícia*, 20/11/1895). Nesse sentido, Adolfo Caminha, ao defender o romance, também tem a preocupação de desfazer a imagem de um possível entrelaçar entre a obra e a vida do escritor, no qual este, assim como o personagem Aleixo, manteria relações afetivas com outros homens. Não por acaso, o escritor cita escritores naturalistas renomados para demonstrar como as relações apresentadas nas obras de arte diferem do comportamento de seus autores.

Para rebater a acusação de imoralidade, Adolfo Caminha afirmava ser *Bom-Crioulo* nada mais que um estudo de inversão sexual observado por Richard Von Krafft-Ebing, Albert Moll e Ambroise Tardie, os quais apresentavam, na época, trabalhos científicos fundamentados em concepções médicas acerca dos diferentes comportamentos sexuais humanos. Adolfo Caminha recorria à autoridade médica dos autores a fim de demonstrar como estava atualizado com os estudos sobre sexualidade realizados na Europa, bem como para construir uma armadura que lhe servisse de defesa à condenação de *Bom-Crioulo* (BEZERRA, 2009). Quanto mais os ataques rechaçavam as obras naturalistas, mais os romancistas invocavam a neutralidade científica (BAGULEY, 1999) - caso exemplar da resposta de Adolfo Caminha. À execração pública o autor afirmava o objetivo de análise e de condenação da relação entre dois homens, servindo, assim, aos preceitos de uma literatura moralizante ao gosto da crítica contemporânea.

Vale ressaltar que se enquanto crítico o autor apresentava uma aproximação com os ditames morais vigentes, aludindo a expressões como “condenação” e “homossexualismo”, na escrita do romance essas expressões foram substituídas por uma posição de ambiguidade do narrador. Apesar dos termos científicos empregados com conotação negativa, o narrador deixa Amaro falar com sua própria voz sobre os conflitos gerados pela descoberta de seu desejo por Aleixo. Nesse sentido, a identificação do narrador com o protagonista é incontornável e mesmo, no final, quando Amaro é preso, o narrador ainda mantém uma aproximação benevolente para com o personagem (MENDES, 2014).

Isso sugere que o romancista intentava empregar o método do “romance experimental” de Zola, a partir do qual o autor, fundamento no discurso científico, evitava julgar o objeto estudado. De acordo com Pierre Bourdieu, o romance experimental oferecia a Zola “um meio privilegiado de neutralizar a suspeita de vulgaridade ligada à inferioridade social dos ambientes que descrevia”. Assim, Zola poderia associar “o olhar do romancista experimental com o ‘olhar clínico’, instituído entre o escritor e seu objeto a distância objetivadora que separa as grandes sumidades médicas de seus pacientes” (BOURDIEU, 1997, p. 137). Provavelmente, imbuído desse “olhar clínico”, Adolfo Caminha condenava a relação estabelecida pela crítica entre os personagens e o caráter do autor. Ao mesmo tempo, permitia na ficção a expressividade de figuras como Amaro.

1.5 **Os defensores esquecidos**

As defesas do romance não se restringem ao autor de *Bom-Crioulo*, o que salienta a polêmica causada pelo livro nas críticas realizadas nos rodapés e crônicas jornalísticas da época. A acidez dos primeiros comentários observados poderia levar a conclusão de que o romance foi rejeitado plenamente na época de sua publicação, no entanto, leituras diferentes do romance apresentavam uma visão menos condenatória.

Em vinte de março de 1896, o jornal *Folha do Norte*, na coluna *Livros e Revistas*, publicava um apoio à defesa de Adolfo Caminha e provocava, talvez, a figura de Valentim Magalhães ao colocar que o romancista cearense fazia bem em insurgir-se, com propriedade, “contra a imbecil chefia da critica nacional” (*Folha do Norte*, 20/03/1896).

Na coluna *Arrufos*, da *Gazeta de Petrópolis*, de cinco de janeiro de 1897, o articulista Zé Telles chamava a atenção para o fato de *Bom-Crioulo* ser "um livro de observação, um estudo fino e apurado de um vicioso infame, como o Jovino sabe que existiam nos inferiores da classe que elle e o pobre Caminha tanto honraram e que, também, me desvaneço de ter pertencido" (*Gazeta de Petrópolis*, 05/01/1897). Mais uma vez a alusão à observação e ao estudo fino parece ser determinante para uma apreciação positiva da obra. Acrescenta-se a isso, a percepção do entrelaçamento da vida e da literatura na afirmativa de que casos reais de relacionamento entre pessoas do mesmo sexo existiam no ambiente da Marinha. Se ao naturalismo cabia a descrição da vida tão como ela é, para o colunista, nada mais natural que o estudo de casos existentes na vida real.

Dunshee de Abranches (1868-1941), redator do *Jornal do Brasil*, na coluna *Critica Litteraria*, de vinte e cinco de dezembro de 1896, revelava uma posição favorável a Adolfo Caminha e contrária à opinião de Valentim Magalhães. A coluna ainda deixava entrever as lutas internas existentes no campo literário, uma vez que ao depreciar o romance *Flor de Sangue* (1897), de Magalhães, Dunshee de Abranches colocava em evidencia o que Adolfo Caminha, como inimigo de Magalhães, não diria desse romance. Nas palavras do colunista:

> já imagino o que não dirá o Sr. Adolpho Caminha, que escreveu um romance que o Sr. Valentim Magalhães arrastou injustamente pelas ruas da amargura, como uma produção rêles, indecorosa e indigna de ser inscripta na nossa pobre litteratura nacional. Entretanto, há nesse livro paginas de grande vigor descriptivo, de verdadeiras bellezas que se não encontram na Flor de Sangue, em que a nossa natureza mereceu tão pouco atenção (*Jornal do Brasil*, 25/12/1896).

As relações de afinidade entre os escritores pareciam influenciar no posicionamento que estes defendiam nas suas crônicas literárias. Ao detratar o romance de Valentim Magalhães, Dunshee de Abranches tomava partido da obra de um desafeto daquele, no caso Adolfo Caminha. A proposição favorável ao romance do autor cearense serve aqui para acentuar a crítica feita ao livro de Valentim Magalhães. No entanto, não deixava de evidenciar uma perspectiva que se opunha à visão ácida de Magalhães sobre *Bom-Crioulo*, reafirmando uma rejeição não absoluta ao romance, com um parecer que reconhecia as qualidades do livro e não aparentava ser carregado de moralismo.

A hipótese de uma centralidade da crítica de Magalhães é realçada pelo posicionamento do escritor Alves de Faria, o qual atuava na imprensa literária da época como colaborador do jornal *Cidade do Rio* e do *Jornal Illustrado*, sendo também membro de diversas revistas literárias: *Thebaida*, *Arcadia* e *Via Lactea*. Curiosamente, Alves de Faria teria feito um breve comentário sobre a publicação de *Bom-Crioulo*, na coluna *Semanario*, do

jornal *Cidade do Rio*, de 19 de novembro de 1895. Na nota, o crítico admitia que apesar de explorar cenas indecentes e de filiar-se ao naturalismo já tão explorado, o livro não desagradava. O problema do livro de Adolfo Caminha, para Alves de Faria, era o de toda literatura brasileira do período: cometer o crime de ser uma imitação da arte francesa.

No entanto, após a coluna de Valentim Magalhães aparecer em 20 de novembro do mesmo ano, Alves de Faria parece adotar uma posição mais ferrenha ao comentar o livro de Adolfo Caminha. No jornal *Commercio de São Paulo*, de três de dezembro de 1895, na coluna *Da Capital*, ao rechaçar os comentários de Magalhães sobre a obra de Adolfo Caminha, o articulista mostrava uma compreensão mais clara da estética naturalista, bem como repúdio à hipocrisia daqueles que se escandalizavam com a relação homoerótica de Amaro e Aleixo. Alves de Faria chegava a afirmar que a relação dos marinheiros não era mais que uma "libertinagem necessária na vida de bordo" (*Commercio de São Paulo*, 03/12/1895).

Os comentários de Alves de Faria sugerem o questionamento de uma moral que, amparada em convenções rígidas, fechava os olhos para formas de vivência da sexualidade que não se enquadravam no padrão da tradicional constituição familiar do século XIX. Faria parece suspender os valores hegemônicos, mantendo uma relativização moral. Para o colunista, "a obra é naturalista e a pederastia se dá ahi todos os dias". Ainda segundo Alves de Faria, "a feição da agonia deste século é toda naturalista" e Adolfo Caminha, ao escrever *Bom-Crioulo*, "nada mais fez que obedecer ao equilíbrio geral e uniforme da tendência actual". Nesse sentido, o texto provocava os críticos que, definindo o romance como imoral, pareciam negar a existência do amor entre pessoas do mesmo sexo. Assim Faria escreve: "quanto aos críticos que se zangam com a pederastia estudada e descripta, que não passem á noite por certos largos da capital, onde o amor predomina numa promessa irregular e a Tentação tem olhos humidos e leques que abanam" (*Commercio de São Paulo*, 03/12/1895). Nesse ponto, vale ressaltar que, se em um primeiro momento, o crítico avaliava de forma negativa a "tendência actual" do naturalismo, o qual se associava à imitação francesa, em um segundo momento, a filiação de Adolfo Caminha mostrava-se adequada ao século.

Ao contrário daqueles que taxaram o livro de imoral, Alves de Faria observava nele as qualidades artísticas da estética naturalista. O crítico apreciava o procedimento favorito dos escritores naturalistas - a fixação de imagens que dirige o olhar do leitor como se ele estivesse diante de uma verdadeira tela (BAGULEY, 1999).

> O livro, feito como é, dentro das fronteiras mais francas ao espírito brasileiro, não sei se pela abundancia e fecundidade de natureza e de paizagem, - as fronteiras do

> naturalismo, - apanha perfeitamente certas scenas e as descreve vivamente, por um processo instantâneo de photographia (*Commercio de São Paulo*, 03/12/1895).

Da mesma forma, enquanto no primeiro comentário, Faria escreve que "o autor não tem largo colorido na phrase e descreve naturalmente, de acordo com a escola a que se filiou", no segundo momento, o romancista "apanha perfeitamente certas scenas e as descreve vivamente" (*Commercio de São Paulo*, 03/12/1895).

Nesse caso, podemos supor a relevância das polêmicas nas considerações das obras publicadas. As questões literárias, nesse sentido, muitas vezes cediam espaço às lutas entre os diversos grupos literários.

A complexidade das visões sobre a relação entre pessoas do mesmo sexo e sua inserção no universo literário nem sempre apresentava defesas tão claras quanto as de Alves de Faria. Um repúdio ao homoerotismo e, ao mesmo tempo, um entendimento da estética naturalista circunscrevem as observações de Francisco Pacheco, o qual era colaborador do jornal *Folha do Norte* e escrevia na *A Nova Revista*. Na *Chronica dos Livros*, escrita no *Folha do Norte*, de três de fevereiro de 1896, Pacheco admitia ser o tema do livro pedregoso. Ele definia a exibição dos episódios como "repugnantes" – "o nojo vae crescendo, de pagina para pagina" (*Folha do Norte*, 03/02/1896). Apesar disso, referia-se ao autor como analista, bem como salientava o poder descritivo da narrativa – traços essenciais da estética naturalista.

À repugnância causada pelo tema, entretanto, contrapõe-se as observações seguintes em que o colunista, citando Eça de Queirós, escrevia: "muita gente repudia a cruesa realista d'este penhascoso gênero literário. Concordamos. No entanto, - 'nada há indecente na natureza, indecente é a ignorancia', na opinião de Eça de Queirós". Para Pacheco, o romance moderno revestia-se do caráter científico-filosófico. Se à ciência cabia desenhar "o quadro do universo na sua variedade e complexidade fenomenal" e a filosofia cabia interpretar a significação desse quadro e tentar descobrir "a chave do grande enigma", indagava o crítico: "e não será essa a missão do romance experimental, naturalista?" (*Folha do Norte*, 03/12/1896).

A compreensão do romance moderno e seu enredamento pelo discurso científico sustentavam o argumento de Francisco Pacheco ao elogiar o livro de Adolfo Caminha. Não parece se tratar de uma redução do literário ao científico, mas da notação de um entrelaçamento entre literatura, ciência e filosofia, o qual demonstrava serem as ambições científicas mediadoras do trabalho do romancista, permitindo este, como homem consciente dos avanços da ciência e da filosofia, a exploração literária do quadro do universo – inclusive

o tratamento de temas "pedregosos". Notamos mais uma vez o discurso científico empregado em defesa do romance naturalista.

Frota Pessoa (1875-1950), amigo de Adolfo Caminha, por outro lado, apontava a hipocrisia da sociedade ao desaprovar *Bom-Crioulo*. Na *Gazeta de Notícias*, de sete de janeiro de 1897, ao comentar o falecimento do escritor, o amigo do autor cearense afirmava:

> depois deu um livro que assombrou os covardes escrevinhadores dos contos de salão – Bom Creoulo, um estudo vigoroso e são, arrojado e honesto, de uma surprehendente força de analyse e uma nobreza clássica de estylo, que o collocou definitivamente. Quem era esse audacioso que não respeitava os escrúpulos seculares e burguezes de uma sociedade hypocrita e apodrecida e vinha afrontal-os com um desprezo de pasmar por suas leis e suas tradições? (*Gazeta de Notícias*, 07/01/1897).

O apontamento de Frota Pessoa mostra-se relevante, principalmente, ao contrapor as palavras de nojo e imoralidade, dadas ao romance *Bom-Crioulo*, os adjetivos arrojado e honesto. Além disso, revelava o caráter combativo da estética naturalista que, preocupada em descrever a vida tal qual ela é, despojava-se dos valores tradicionais burgueses. Para Frota Pessoa, o romance naturalista chocava, talvez, por mostrar as verdades que os "covardes escrevinhadores dos contos de salão" (*Gazeta de Notícias*, 07/01/1897) escondiam por trás de uma literatura feita aos moldes da convenção moral.

Alguns meses depois do falecimento de Adolfo Caminha, Frota Pessoa defendia novamente o livro *Bom-Crioulo*, envolvendo-se em uma polêmica com Coelho Neto. Na coluna "Semanaes", de *A notícia*, de dois de outubro de 1897, Coelho Neto comentava de forma depreciativa o romance póstumo *Tentação*, de Adolfo Caminha. Frota Pessoa, em cinco de outubro de 1897, no mesmo jornal, respondia ao articulista indagando o crítico sobre o fato de, ao escrever dezesseis linhas negativas ao romance *Tentação*, não romper com a crítica e contra as convenções do meio e "furtar-se a citar o Bom Creoulo, o que seria, em verdade, de um effeito escandalosissimo". Frota Pessoa ainda questionava Coelho Neto de não "ocupar-se d'aquelle fructo tardio e extemporâneo" (*A Notícia*, 05/10/1897). A crítica de Frota Pessoa, nesse sentido, assemelhava-se a de Alves de Faria. Se o homoerotismo era algo presente na sociedade, nada mais natural que o discurso literário, enquanto significava a busca pela verdade, retratasse essa realidade, mesmo que isso representasse uma afronta às leis e às tradições dos que, enquanto hegemônicos, defendiam a moral e os bons costumes fora e dentro do universo literário. Isso demonstra, resguardado o fato de esses críticos serem a favor ou contra o homoerotismo, que havia pessoas capazes de abordar o assunto sem o peso de um falso moralismo – o que já seria um grande feito do romance de Adolfo Caminha.

O silêncio de Coelho Neto foi importante para o esquecimento de Adolfo Caminha como autor de *Bom-Crioulo*, principalmente, pela posição de escritor dominante que ocupava na crítica literária do período. Nas palavras de Frota Pessoa, Coelho Neto pensava que "não valia a pena gastar seu precioso tempo com os livros dos tristes que se foram, dos que succumbiram na refrega, menos felizes que elle, que pôde vencer, com seu talento e sua grande força de vida" (*A Notícia*, 05/10/1897). O romancista, escritor vencedor, ao excluir *Bom-Crioulo* das obras de Adolfo Caminha, reforçava a memória do escritor cearense como autor de *A normalista*.

Artur Azevedo (1855-1908), outro autor dominante, também colaborou para o esquecimento de *Bom-Crioulo* e para uma imagem do escritor cearense atrelada ao romance *A normalista*. Em nota sobre o falecimento de Adolfo Caminha, no jornal *O País*, de cinco de janeiro de 1897, Azevedo repudiava *Bom-Crioulo*, alegando ter sido o livro um erro do qual o autor só seria absolvido escrevendo outro romance. Apesar da colocação desfavorável em relação ao tema - "estudo grosseiro da pederastia" -, Artur Azevedo não compartilhava da mesma posição de Valentim Magalhães, que considerava *Bom-Crioulo* um livro pornográfico. Para Artur Azevedo, Adolfo Caminha teria encontrado no tema uma boa oportunidade para fazer uma análise psicológica, porém o romance não passou de uma "boa intenção que foi ladrilhar o inferno" (*O País*, 05/01/1897). A intenção do autor, nesse caso, absolvia pelo menos o autor cearense do esquecimento. Nesse sentido, apenas o romance *A normalista*, segundo Artur Azevedo, garantia a Adolfo Caminha ser lembrado com honra e respeito pelos filhos e netos que mais tarde fariam o balanço da produção intelectual do período. As colocações de Coelho Neto e de Artur Azevedo, dessa forma, colaboravam para o esquecimento de *Bom-Crioulo* e justificavam a crítica de Frota Pessoa.

1.6 **Para o bem e para o mal: uma obra polêmica**

Essas primeiras leituras de *Bom-Crioulo* demonstravam a diversidade dos posicionamentos críticos diante de uma obra que, para o bem e para o mal, desafiava os limites de seu tempo. O caráter chocante da obra de Adolfo Caminha aproxima essa primeira recepção do romance das questões abordadas por Walter Kendrick no livro *The secret museum*: *pornography in modern culture*. No capítulo "Good Intentions", o crítico expõe o

caráter emblemático das batalhas judiciais que envolviam as obras consideradas pornográficas. A dificuldade dos tribunais em julgar tais livros esbarrava nas relações dos textos julgados com a arte, a ciência e a intenção do autor. Dessa forma, algumas obras tachadas de pornográficas mereceriam ser preservadas se algum valor fosse capaz de redimi-las.

O processo contra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880), foi um caso exemplar. Segundo Kendrick (1987), no século dezenove, a consideração do valor artístico das obras, mais que o apelo ao discurso científico, estabelecia nas decisões judiciais uma oposição entre arte e pornografia, na qual o artístico apareceria como um antídoto do pornográfico. Nesse sentido, a ideia de integridade artística dos textos teria, com sucesso, defendido ambos Flaubert e *Madame Bovary*. Peter Gay, ao comentar o processo contra Flaubert, aponta que Pinard, jovem promotor do julgamento, "aplaudiu a arte de Flaubert, mas condenou sua licensiosidade" (GAY, 2010, p. 94). A própria acusação dos livros julgados pornográficos reconhecia o valor literário dos textos condenados.

Não há provas de que *Bom-Crioulo* teria sido levado ao tribunal. Sabóia Ribeiro (1967) cita um processo contra Caminha, mas não apresenta dados que comprovem tal afirmação. Da mesma forma, na contracapa da edição de *Bom-Crioulo*, de 1969, de Olivé Editor, encontramos a afirmativa de que Caminha teria sido ameaçado de processo quando o romance foi publicado. No entanto, a recepção do livro aborda as discussões presentes nos tribunais. Valentim Magalhães e Claudio de Souza, por exemplo, condenaram *Bom-Crioulo* e Adolfo Caminha, sentenciando o romance como obra pornográfica sem valor. O escritor cearense, por sua vez, recorreu ao discurso científico, ao público leitor e a intenção moralizante como formas de redimir *Bom-Crioulo* das acusações de imoralidade. Zé Telles, Dunshee de Abranches, Alves de Faria e Frota Pessoa, por outro lado, ressaltavam as qualidades artísticas do romance. Francisco Pacheco assumia uma posição de impasse ao reconhecer essas qualidades e, ao mesmo tempo, condenar a relação entre dois homens. Para Artur Azevedo, apesar da condenação de imoral, as boas intenções de Adolfo Caminha permitiam, se não a absolvição de *Bom- Crioulo*, ao menos a absolvição do autor.

Após toda polêmica, o apagamento do romance, por outro lado, não se fez completamente. No jornal *O País*, de 1897, *Bom-Crioulo* aparecia na lista dos livros-brinde ofertados aos assinantes do jornal. O aparecimento do romance junto a romances de escritores como Olavo Bilac, Aluísio Azevedo e Coelho Neto revelam a validação por parte da imprensa do romance de Adolfo Caminha. Além disso, podemos pensar que, para a época, a colocação

como livro-brinde de um romance, considerado por muitos como um livro pornográfico, soava como um escândalo.

Toda essa polêmica em torno de *Bom-Crioulo*, se considerarmos que "o discurso sobre a obra não é um simples adjuvante, destinado a favorecer-lhe a apreensão e a apreciação, mas um momento da produção da obra, de seu sentido e de seu valor" (BOURDIEU, 1997, p. 197), tornava-se essencial na produção de *Bom-Crioulo*. A crítica ferrenha de Magalhães parece ter contribuído para a venda de muitos exemplares do romance, segundo Adolfo Caminha:

> não houve quem não quisesse ler a obra mais calumniada de quantas se tem escrito neste paiz. O BOM CRIOULO vendeu-se á guiza de cartilha de infância, com grande surpresa para o auctor, que acreditava no poderia da critica educadora (CAMINHA apud BEZERRA, 2009, p.445).

A polêmica sobre *Bom-Crioulo* permite também observar como a estética naturalista apresentava um amplo espectro de denominações que conseguia ir do moderno romance científico à pornografia. Reavivar a polêmica em torno de *Bom-Crioulo* e a dificuldade de lidar com uma estética ainda hoje depreciada pela tradição literária permite perceber os limites tênues entre a suposta autonomia do campo literário - na qual o contexto artístico determina suas próprias regras e valores - e as normas sociais que se chocam com a liberalidade da arte. *Bom-Crioulo*, pensado no contexto de sua publicação, parece ser a síntese desse choque. À defesa e à rejeição do livro de Caminha importava a generosa capacidade da obra de arte de lançar luz sobre o que existente – como o homoerotismo de Amaro e Aleixo – permanecia velado aos olhos dos que se recusavam a aceitar a vida como ela é.

Os embates travados nessa primeira recepção do livro evidenciam a força dos escritores dominantes, dentre eles, podemos citar, Valentim Magalhães, Claudio de Souza, Artur Azevedo e Coelho Neto, na escolha das obras que deveriam permanecer ou ser excluídas da história literária. Como os escritores dominantes escolheram repudiar e condenar o livro, as vozes que deram publicidade a *Bom-Crioulo*, assim como o romance, também foram esquecidas. Os personagens menores que acolheram positivamente a ousada narrativa do amor entre dois homens não puderam fazer frente à tradição e às convenções perpetuadas pelos autores maiores. Se, no primeiro momento de sua recepção, o romance de Adolfo Caminha circunscrevia as acaloradas polêmicas na imprensa fim de século, mais tarde a recepção de *Bom-Crioulo* ganhava novos contornos. Apesar da complexidade tanto do romance quanto da crítica acerca dele, posteriormente, os críticos preferiram não se arriscar em um terreno tão "pedregoso". Ao barulho dos "boatos [...] à surdina" (*Commercio de São*

Paulo, 03/12/1896), que se dizia na rua do Ouvidor, sobressaiu o silêncio das histórias de literatura escritas tempos depois.

1.7 **A censura na Era Vargas**

Na década de 1930, a repressão ao romance não nascia das vozes dos jornalistas ávidos por uma boa polêmica, mas ganhava outros contornos com a apreensão do livro na Era Vargas. No jornal *Gazeta de Notícias*, de primeiro de agosto de 1937, aparecia a notícia da apreensão, pela polícia Política e Social, de 772 volumes do livro *Bom-Crioulo*, pertencentes à editora J. Fagundes. A nota ainda informava que o procurador da República Aurélio Castello Branco daria prosseguimento ao processo de apreensão da obra com base na Lei de Segurança.

No *Jornal do Brasil*, de vinte e um de julho de 1937, também encontramos uma nota sobre a apreensão do romance. Dessa vez, a justificativa para o livro ser apreendido baseava-se no fato de ser considerado propaganda extremista, por isso inscrito nos dispositivos da Lei de

Segurança. A apropriação de *Bom-Crioulo* como um livro comunista na Era Vargas evidencia a singularidade da história da leitura de um romance que, em poucas décadas, conseguiu a proeza de ser lido como: pornográfico, naturalista e comunista.

Figura 3 - Nota de apreensão do livro *Bom-Crioulo*. *Gazeta de Notícias,* 01/08/1937.

"Bom crioulo"

A APREHENSÃO DO LIVRO DE ADOLPHO CAMINHA

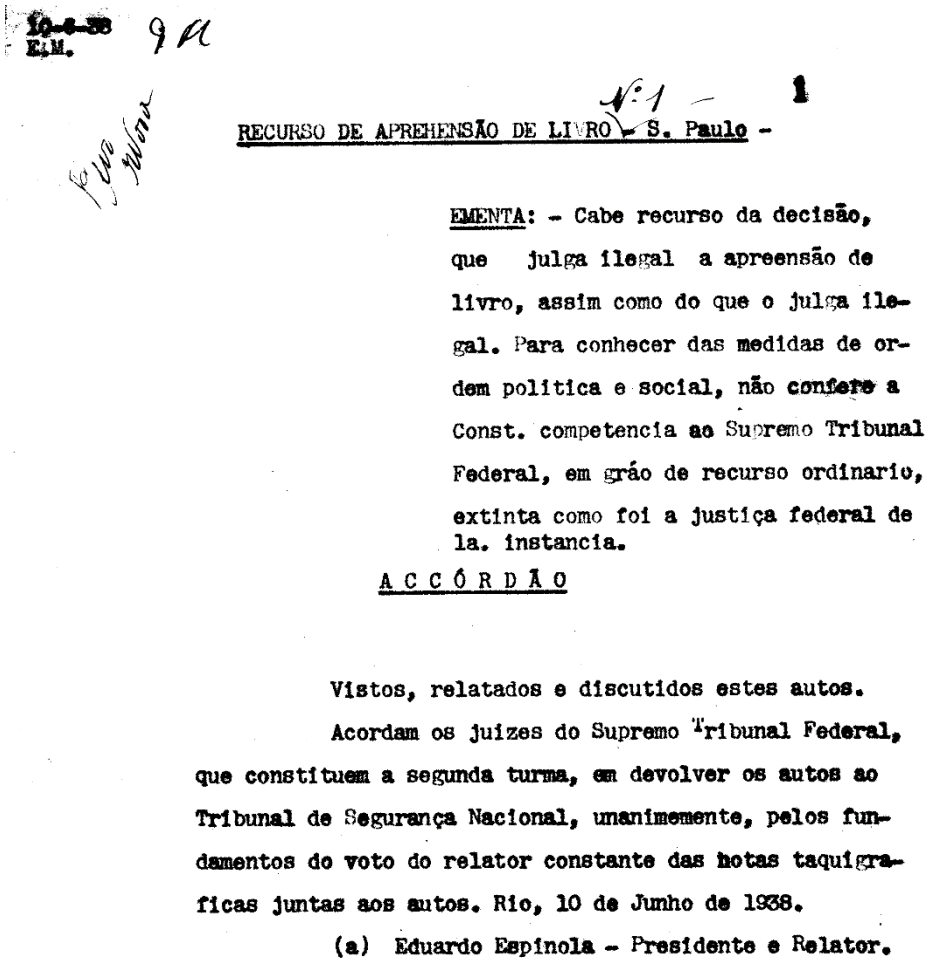
S. PAULO, 31 (A. B.) — A Delegacia de Ordem Social remetteu ao juizo federal do Estado os autos requerentes á aprehensão de 772 volumes do livro intitulado "Bom crioulo", de Adolpho Caminha, que se encontravam no predio Martinelli, salas 1.201 e 1.501 e de propriedade da Empreza Editora J. Fagundes.

De posse do processo de aprehensão, o sr. Aurelio Castello Branco, Procurador da Republica, solicitou ao juizo a continuação do processo, de accordo com os artigos da Lei de Segurança, tendo o juiz Rubens Rocha ordenado o seguimento do processo referente a este acto de policia Politica e Social.

No site do Supremo Tribunal Federal consta na Coletânea de Acórdãos (COLAC) o processo de Recurso de Apreensão do Livro *Bom-Crioulo*, de 10 de junho de 1938. O Juiz Federal, que recorria da decisão de apreensão, apontava a ilegalidade da ação judicial. O relatório do processo, escrito por Eduardo Espinola, apresentava, em defesa da ilegalidade, a negativa do editor da intenção de infringir a Lei de Segurança, n. 136, de 16 de dezembro de 1935, ao reeditar *Bom-Crioulo.* Por outro lado, o direito do Estado Novo de apreender o livro era fundamentado na leitura do romance como uma ofensa as instituições militares. As "cenas de rude imoralidade da vida de marinheiros", os "deprimentes castigos físicos à bordo, a chibata, versões correlatas e relativas a oficiais, assuntos de conversas da vida de internato de homens" (COLAC, p. 3) justificariam, nesse sentido, a não circulação do romance.

A defesa usava como argumento a relevância de Adolfo Caminha para as letras nacionais e chegava a questionar a colocação de José Veríssimo, para quem apenas Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro (1845-1890) e Raul Pompéia (1863-1895) mereciam menção quando tratávamos da escola naturalista. Para a defesa, o conceito do crítico literário era "certamente injusto, se se tiver de expor em plano mais desenvolvido a historia da literatura nacional" (COLAC, p. 4). O realismo também aparecia no relatório como defesa das cenas cruas e da relação entre os dois marinheiros. O argumento desenvolvido pelo Juiz Federal ponderava serem indispensáveis os quadros realistas apresentados no romance, acentuando que o talento do escritor cearense residia justamente nas descrições das "surras de chibata". De acordo com a defesa, não era segredo de ninguém que os castigos corporais eram uma prática regulamentar na Marinha de Guerra. Por isso, o autor do recurso questionava: "que injúria pode haver para a Marinha na descrição desses terríveis castigos, em época que remonta ao tempo da monarquia?" (COLAC, p. 5). As cruas cenas de homoerotismo eram também justificadas pela "preocupação do escritor de fazer literatura realista, observando fatos da vida de homens que não eram educandas de internato" (COLAC, p. 5). A liberdade de pensamento do homem era o argumento último da defesa para garantir a liberdade da obra de arte.

Figura 4 - Recurso de apreensão. Acordão, Coletânea de Acordãos (COLAC), 19 jun.1938.



10-6-38 E.M. 9 A

Nº 1 — 1

RECURSO DE APREHENSÃO DE LIVRO — S. Paulo —

EMENTA: — Cabe recurso da decisão, que julga ilegal a apreensão de livro, assim como do que o julga ilegal. Para conhecer das medidas de ordem politica e social, não confere a Const. competencia ao Supremo Tribunal Federal, em gráo de recurso ordinario, extinta como foi a justiça federal de 1a. instancia.

A C C Ó R D Ã O

Vistos, relatados e discutidos estes autos.

Acordam os juizes do Supremo Tribunal Federal, que constituem a segunda turma, em devolver os autos ao Tribunal de Segurança Nacional, unanimemente, pelos fundamentos do voto do relator constante das notas taquigraficas juntas aos autos. Rio, 10 de Junho de 1938.

(a) Eduardo Espinola — Presidente e Relator.

O caráter controverso da apreensão de *Bom-Crioulo* fica evidente na devolução dos autos ao Tribunal de Segurança sem que os juízes apresentassem um parecer sobre o recurso. Nem o Supremo Tribunal de Justiça, nem o Tribunal de Segurança julgavam-se capazes de decidir a respeito da legalidade da apreensão. Adolfo Caminha precisou defender *Bom-Crioulo*, na época de sua publicação, da moralidade da crítica literária. A tirada de circulação do romance, anos mais tarde, colocava *Bom-Crioulo* mais uma vez na cadeira do réu. Na ausência do autor, a defesa agora era concedida a um Juiz Federal. O curioso episódio na história do livro confirma a reputação de "livro perigoso" associada a *Bom-Crioulo*.

1.8 **À espera de novas leituras**

Depois da apreensão da obra, o silêncio a respeito de *Bom-Crioulo* perpassa o esquecimento da figura de Adolfo Caminha. No Suplemento Literário, do jornal *A manhã*, de dois de maio de 1943, dedicado ao escritor cearense, no trecho do estudo "O enjeitado Adolfo Caminha", Waldemar Cavalcanti apontava o mergulho do romancista "no silêncio e no sono profundo"; para Adolfo Caminha, "só o esquecimento, o torpor e a morte" (*A manhã*, 02/05/1943).

As considerações de Cavalcanti permeiam uma discussão cara aos estudos literários: a construção da tradição literária. Para o crítico, existiam romances e romancistas, os quais inexplicavelmente são "grudados" à nossa tradição e, muitas vezes, repetiam-se sobre eles conceitos nem sempre verdadeiros. A apropriação inadequada de alguns autores e romances, segundo Cavalcanti, faria com que os leitores do presente realizassem uma leitura prevenida das obras do passado.

Ainda segundo Cavalcanti,

> 'A normalista' e Adolfo Caminha parecem que surgiram sob o signo da incompreensão, olhares à distância e de viés, às vezes até mesmo por espíritos sedizentes libertos de qualquer convencionalismo. De obras e homens dessa natureza não é raro vermos alguém aproximar-se a passos macios e cautelosos, as mãos enluvadas, com o maior receio deste mundo, como se semelhante contacto o constrangesse. E é assim que se vai formando a crosta de superstição debaixo da qual tem-se visto secar ou pelo menos desbotar muita glória literária das mais vivas e legítimas" (*A manhã*, 02/05/1943).

Apesar de o crítico fazer tais apontamentos, ele foi acusado, por Brito Broca, no jornal *O Dia*, de seis de julho de 1941, de fazer uma apreciação puritana de *Bom-Crioulo* e de não aconselhar ninguém a leitura do livro por ser corrosivo demais. Além disso, embora o crítico citasse apenas o romance *A normalista*, a sua colocação cabia como uma luva às leituras realizadas de *Bom-Crioulo*. Nesse sentido, notamos, que entre 1895-1950, a aproximação do romance de Adolfo Caminha foi quase sempre feita "a passos macios e cautelosos, as mãos enluvadas, com o maior receio deste mundo". A expressão de Cavalcanti, que tomamos como título desse capítulo, confirma a longeva reputação de *Bom-Crioulo* como "livro perigoso" e do naturalismo como estética imoral.

Apesar da censura ao romance, o artigo de Cavalcanti foi uma peça importante para a redescoberta do autor cearense. No *Suplemento Literário*, de trinta de novembro de 1957, Braga Montenegro apontava que o artigo do crítico "apesar das omissões e dos equívocos em

que por vezes incorreu, foi como que uma revelação, um ressurgimento do autor que por mais de trinta anos se acomodava no tumulo e no esquecimento" (*Suplemento Literário*, 30/11/1957).

O ressurgimento de Adolfo Caminha, nessa época, ainda esbarrava na dificuldade de falar sobre o amor entre dois homens e na concepção romântica da literatura. O estudo na íntegra de Cavalcanti, publicado na *Revista do Brasil*, nº 35, de 1941, explica o puritanismo criticado por Brito Broca. Cavalcanti usava termos depreciativos como "imundo romance de amor" e "amor degenerado" para se referir à relação entre Amaro e Aleixo. Além disso, ressaltava a ausência de poesia no romance e o tom pessimista dos destinos dos personagens. Para Cavalcanti, "nem um rápido clarão de beleza ou bondade iluminava qualquer página desse livro áspero e tremendo. Nenhuma nuvem de poesia sobre tanta decomposição" (CAVALCANTI, 1941, p. 187).

A visão ainda romântica da literatura explica, em parte, o posicionamento de Cavalcanti em relação a *Bom-Crioulo*. Dentro de uma perspectiva que considerava a literatura como espaço idealizado do belo e da fantasia, dificilmente, seria permitido colocar em cena a descrição da vida de marinheiros subalternos. O entrave moral da temática homoerótica, por outro lado, acentuava a advertência de não ser aconselhada a leitura do romance. O conceito romântico de "autor maldito", que figura na história literária como um gênio incompreendido, parece ser a fonte da imagem de Adolfo Caminha como um escritor enjeitado e desgraçado. As próximas páginas da história de *Bom-Crioulo*, como veremos, mantém a mesma perspectiva romântica da literatura nas leituras de Lúcia Miguel Pereira e José Lins do Rego (1901-1957).

1.9 **Do pessimismo à ausência de poesia**

Se, na primeira recepção de *Bom-Crioulo*, a polêmica na imprensa aguçava discussões acaloradas acerca do romance, nesse segundo momento, a leitura do livro circunscreverá breves notações sobre o tema arrojado e a filiação da obra ao naturalismo. O pessimismo será a palavra-chave que norteará as novas leituras de *Bom-Crioulo*, depois da redescoberta do romance, por Lúcia Miguel Pereira, já na década de 50.

No jornal *A Republica*, de dois de agosto de 1921, Silveira Neto, colaborador da *Revista Literária do Paraná*, colocava que *Bom-Crioulo* era um "arrojo de assumpto". A consideração de Silveira Neto marca já certa distância temporal ao falar do romance. Para o crítico, apesar dos antagonistas de Adolfo Caminha, "o que ficou de pé foi o livro do romancista" (*A República*, 02/08/1921). Nesse sentido, Silveira Neto parece aceitar melhor a temática da obra, uma vez que o distanciamento temporal tornava mais ameno, para ele, o caráter "licencioso" do romance. Segundo o crítico,

> em uma obra medíocre seria inadmissível aquela licença de realismo, porque então só tomára culto a licenciosidade; mas, vão agora desnaturar com a folha de vinha a austera nudez da 'Edade de bronze', de Rodin, ou a franqueza indígena dos 'filmes' ethnographicos da comissão Rondon (*A República*, 02/08/1921).

No entanto, Roberto Alvim Corrêa, no jornal *A manhã*, de dezessete de março de 1944, ainda observava em *Bom-Crioulo* um "tema deprimente" e "irrespiravelmente doentio". A justeza do tom do escritor cearense não poupava o crítico de sentir um sufoco moral e físico, ao ler sobre "o destino do desgraçado negro cada vez mais terrível ameaçado do isolamento e da fatalidade" (*A manhã*, 17/03/1944). Anteriormente, na *Revista do Brasil*, nº 35, de 1941, Corrêa já afirmara as mesmas considerações, no entanto, também observara a relevância de Adolfo Caminha como figura significativa da escola naturalista. O romancista deveria ao menos figurar ao lado de Júlio Ribeiro, de quem seria superior.

Frota Pessoa, no Suplemento Literário, do jornal *A manhã*, de dois de maio de 1943, aludia que *Bom-Crioulo* nasceu da resolução do escritor cearense de aderir ao "romancista francês [Zola] por uma obra francamente realista, em que a arte não conhecesse pudores nem reservas" (*A manhã*, 02/05/1943). Frota Pessoa mantém, anos depois da publicação de *Bom-Crioulo*, uma visão positiva do naturalismo enquanto uma literatura que chocava as normas sociais, questionando os limites da liberalidade da arte. Por outro lado, José Lins do Rego, no Suplemento Literário do jornal *A manhã*, de sete de setembro de 1941, ao comentar a obra de Inglês de Souza (1853-1918), depreciava a associação entre Adolfo Caminha e o naturalismo. Nas palavras de Rego:

> que teria dado de realmente grande às nossas letras o surto naturalista? Não acredito no 'Bom Crioulo', na 'A normalista'. São romances falhados, romances que revelam um grande talento que se perdeu, que não se achou. Os planos de Zola eram por demais lógicos para dar em boa literatura. O gênio do criador foi muito além do seu programa, porque em Zola também sobrava o poeta, o romântico (REGO, 1941, p. 52).

Na perspectiva de Rego, a falha do romance naturalista residia na ausência de poesia e de romantismo. Pereira apresentará anos mais tarde a mesma opinião de Rego. De acordo com a crítica, a maior fraqueza de *Bom-Crioulo* era "certamente a ausência de poesia. Nessa novela de paixão e morte, passada em grande parte no mar, raramente se sente um sopro lírico, raramente a ressonância poética alteia as criaturas rastejantes que nele se movem" (PEREIRA, 1988, p.171).

Os posicionamentos de Pereira e Rego prolongam a concepção romântica da literatura apresentava por Valdemar Cavalcanti. Segundo Mendes (2014), a rejeição ao materialismo e a proximidade a uma concepção idealista da existência e da literatura são o fundamento das críticas ao naturalismo no Brasil. Nesse sentido, "conceber o romance e o literário como domínios impermeáveis ao discurso científico, à razão, à literatura de jornal e às vulgaridades do corpo mortal [...] traía uma concepção idealizada de literatura" (MENDES, 2014, p. 38). A ênfase no corpo de marinheiros, vistos como subalternos e degradantes, chocava ainda a elite letrada, que se ressentia da ausência de beleza e de poesia na obra naturalista. Os comentários dos críticos, relevantes, uma vez que detêm um capital simbólico significativo no campo literário, acabavam por corroborar uma perspectiva romântica da historiografia literária, na qual a estética naturalista era rebaixada por romper com a dimensão sagrada da literatura e dos escritores (MENDES, 2014).

Antes de conhecermos melhor a leitura de Pereira sobre *Bom-Crioulo*, a mais importante por ter redescoberto o romance, cabe apresentar ainda a fala de Valdemar Cavalcanti, no *O Dia*, de três de março de 1957. A fatalidade e o tom pessimista com que o crítico detratava o livro lembrava, no fim dos anos 50, a acidez de Valentim Magalhães ao escrever sobre *Bom-Crioulo* no ano de sua publicação. Cavalcanti escreve que:

> na composição do romance o escritor cearense utiliza seres infelizes, muito deles podres, em cujas veias não parecia correr sangue, mas lama. Os fatos se sucedem, na intriga para um clima de desagrado ou degradação [...] tudo porque a natureza humana de que se servia, no seu desabafo de angustiado era, não uma natureza morta, mas pior, uma natureza em decomposição (*O Dia*, 03/03/1957).

A leitura de Pereira não foge muito das análises sobre *Bom-Crioulo* realizadas nas décadas de 40 e 50. O tema chocante, os defeitos da escola naturalista, o tom de fatalidade e o pessimismo marcaram a história de *Bom-Crioulo* nesse período.

Com mãos enluvadas, passos macios e certo receio, Pereira lerá *Bom-Crioulo*. O homoerotismo ainda apresentava-se como um tema pedregoso. Para a crítica, o amor entre os dois marinheiros era tratado "de um modo que o tornava extremamente chocante, com a

mesma crueza com que Júlio Ribeiro registrara os pormenores da sexualidade normal, com a mesma paradoxal repugnância pela realidade que se notava em Aluísio Azevedo" (PEREIRA, 1988, p. 171). No entanto, segundo Pereira, o tratamento chocante devia-se mais as deficiências da escola do que ao autor, por isso mesmo, apesar dos apontamentos negativos, o livro do escritor cearense, com *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, figurava como "o ponto alto do naturalismo" (PEREIRA, 1988, p. 171). Além dos vezos da escola, o naturalismo tardio do romance também seria responsável pelo silêncio em torno das obras do cearense. De acordo com Pereira, "surgindo quando já começava a murchar a voga do naturalismo", os livros de Adolfo Caminha tinham "sido acolhidos com o enfado que não poderia deixar de causar a monotonia de processos literários que se vinham repetindo desde a estreia de Aluísio Azevedo" (PEREIRA, 1988, p. 167).

A visão de *Bom-Crioulo* como um romance "denso, cerrado, sombrio" mantinha a perspectiva pessimista já apresentada por Valdemar Cavalcanti. No entanto, a leitura de Pereira ampliava as possibilidades de interpretação do romance, ao lançar luz sobre o personagem Amaro. A crítica considera Bom-Crioulo um dos tipos "mais bem realizados da ficção brasileira", uma vez que "a evolução do negro se vai fazendo sentir gradativamente, sem que precise explicá-la o autor" (PEREIRA, 1988, p. 171). Notamos que a crítica, apesar de enfatizar as deficiências da escola, aprecia a preocupação dos autores naturalistas em criar personagens mais próximos da realidade, bem como construir intrigas elaboradas que destoavam dos romances românticos, por não abusarem de histórias sem um fio condutor.

No entanto, Pereira vestia, novamente, luvas de pelica ao censurar a exposição crua das cenas eróticas. Na perspectiva da crítica,

> se tivesse sempre, do mesmo modo, sabido insinuar certas cenas repulsivas, e sobretudo se houvesse comportado em todo livro com a mesma isenção que tem para com Amaro, o *Bom-Crioulo* ainda seria mais incisivo e impressionante (PEREIRA, 1988, p. 174).

A vontade de pular as páginas das cenas que mostravam a relação entre os dois marinheiros parecia nortear também a fala de Brito Broca (1952) na coluna "O que devemos reler nos romances brasileiros". Para Broca, "quanto ao 'Bom Crioulo' a cena de sedução do adolescente parece-me demasiado fabricada pelos moldes naturalistas: gostaria mais de reler certas passagens da vida de bordo muito bem descritas e de grande interesse documentário" (BROCA, 1952).

Enfim, as páginas saltadas nas primeiras leituras de *Bom-Crioulo* parecem ser justamente aquelas que serão ressaltadas pelas próximas gerações.

2. NOVAS HISTÓRIAS E NOVAS LEITURAS DE *BOM-CRIOULO*

2.1 *Bom-Crioulo*: melhor romance de Adolfo Caminha

A reedição de *Bom-Crioulo*, em 1957, pelas Organizações Simões, fez o romance aparecer novamente na imprensa. Alguns anos antes, uma nota, no *Correio da Manhã*, de dezenove de junho de 1953, já anunciava a sua reedição. O comentário apontava o tema ousado que "nem Zola se atreveu a abordar" (*Correio da Manhã*, 19/06/1953) e afirmava a não intenção de escândalo do escritor cearense ao narrar a história de amor do marinheiro Amaro. A ousadia de Adolfo Caminha também ganhava nota no *Correio da Manhã*, de vinte e cinco de agosto de 1956, ao comentar a reedição das Organizações Simões. O jornal reafirmava que o escritor "ousou abordar um assunto que nem o próprio Zola, com os seus atrevimentos, não se servira: o homossexualismo" (*Correio da Manhã*, 25/08/1956). Ademais, a nota caracterizava *Bom-Crioulo* como um exemplo típico do naturalismo, no qual se observava "a concepção do homem como uma prêsa dos seus baixos instintos, bem de acôrdo com o pensamento que norteou tôda a obra de Zola" (*Correio da Manhã*, 25/08/1956). Se durante muito tempo, Adolfo Caminha fora reconhecido como o autor de *A Normalista*, como desejara Artur Azevedo (1897), agora já encontramos a afirmação de ser *Bom- Crioulo* "o melhor romance do escritor cearense" (*Correio da Manhã*, 05/06/1957). Da reedição de 1957, ainda verificamos o comentário sobre a boa venda de *Bom-Crioulo*, em nota de José Conde, na coluna "Escritores e Livros", do *Correio da Manhã*, de cinco de junho de 1957.

Ainda na década de 50, a obra de Adolfo Caminha era colocada ao lado do romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia. De acordo com Joaquim Vieira da Luz, da Academia Maranhense de Letras, no *Jornal do Brasil*, de 8 de maio de 1955, dois autores mortos mereciam destaque: Adolfo Caminha e Raul Pompéia. O colunista acreditava ser a moral o motivo pelo qual *Bom-Crioulo* não figurava como "maior livro da beletrística brasileira" (*Jornal do Brasil*, 08/05/1955). Segundo Luz, "se a moral dos nossos dias fosse menos factícia e mais sincera, se chicoteasse em público o que cochicha nas esquinas, grimparia já as cumiadas gloriosas da posteridade" (*Jornal do Brasil*, 08/05/1955). Horácio Costa (2007), anos mais tarde, assim como Luz, mencionava a moral como justificativa da exclusão de *Bom-Crioulo*. Para Costa,

os críticos necessitavam de encontrar algum pretexto para exclusão de Adolfo Caminha, "sem mencionar a mais provável razão para que isso se tivesse dado – ao incômodo, ou ainda ao que poderia ser considerado o preconceito, da crítica acadêmica para com o tema 'desviante'" (COSTA, 2007, p. 110).

No *Suplemento Dominical*, de nove de dezembro de 1956, do *Jornal do Brasil*, o autor de *Bom-Crioulo* surgia ao lado de Raul Pompéia novamente e de Manoel Antônio de Almeida. Dessa vez, não como maior livro da literatura brasileira, mas como "o terceiro autor ilustre de um grande livro único" (*Jornal do Brasil*, 09/12/1956). No artigo sobre *Bom-Crioulo* e o naturalismo brasileiro, José Gerardo Barreto Borges aludia às qualidades estéticas da obra, à sua concisão e à crítica ao sistema social. Para Borges, os anos de descaso em relação ao romance estariam vinculados à ênfase dada pela crítica literária aos elementos históricos e ao preconceito. Contrário a Valdemar Cavalcanti, Borges acentuava a opinião de ser *Bom-Crioulo* o melhor romance de Adolfo Caminha. Segundo o colunista, "no *Bom-Crioulo* a habilidade artística e o impulso criador produzem, reunidos, resultados a um tempo previsíveis e surpreendentes" (*Jornal do Brasil*, 09/12/1956). Borges não identificava no romance um determinismo biológico (raça, meio e momento), mas algo mais próximo de um destino marcado pelas desigualdades sociais. Assim a perplexidade de Amaro:

> ante aquele amor que o fascinava tanto quanto o intrigava e que o levaria ao desespero e ao crime, traduz, mais que a revolta de um sexualmente invertido, a miséria de uma natureza humana subvertida pela pobreza e pelo abandono a que fôra relegada por um sistema social iníquo. Êste sistema, secundado por fatores individuais e momentâneos, menos decisivos e que desencadeia a criminalidade (*Jornal do Brasil*, 09/12/1956).

A ênfase nas relações sociais como motivadora das ações de Amaro permitia a leitura do romance naturalista para além do determinismo biológico, que será determinante, como veremos, nas próximas interpretações de *Bom-Crioulo*.

2.2 **Um desconvite à leitura**

A complexidade da recepção de *Bom-Crioulo* salta aos olhos quando, em 1966, a reedição do livro, pela Edições de Ouro, ganhava um prefácio, diríamos, curioso.

Primeiramente, vale ressaltar a visão apresentada, por Cavalcanti Proença, do romance encarado como obra de arte, bem como a inserção do livro em uma coleção dos "Clássicos Brasileiros", o que indicava uma maior aceitação do romance. Em segundo lugar, apesar de sugerir ser o tema homoerótico um assunto proibido, Proença não observava *Bom-Crioulo* como narrativa obscena, uma vez que, segundo o crítico, o enredo imporia episódios mais crus. O comentário vai ao encontro da defesa dos autores naturalistas, para quem as cenas sexuais não eram mera pornografia, mas parte do programa de apresentar todas as facetas da corporalidade do homem.

No entanto, Proença não reforçava outros aspectos associados à estética naturalista. Para o crítico, a estruturação do romance fundada em um determinismo lamarquiano, o qual ordenaria os quadros e as cenas de *Bom-Crioulo*, marcava um mundo erroneamente estruturado. Proença afirmava, dessa maneira, a ideia de o romance ser bom, apesar dos "defeitos" da escola. Diferente de Miguel Pereira e José Lins do Rêgo, o crítico veria alguma tonalidade lírica no romance, além de não considerar exagerado o tratamento das cenas mais duras e chocantes. Não obstante, esses comentários instauram certa problemática no prefácio. O crítico acentuava que o livro não massacrava, aturdia e sucumbia o leitor em meio a uma realidade dura de suportar. Por outro lado, Proença dizia ser o lirismo da narrativa apenas breves momentos de fuga e acabava por advertir o leitor com as palavras de Valdemar Cavalcanti, o qual, como vimos, não aconselhava a ninguém a leitura de uma obra demasiada corrosiva. Como compreender a presença de tal advertência em um prefácio? Uma resposta possível é que a inserção de *Bom-Crioulo* no rol dos "clássicos brasileiros" coexiste com o claro desconvite à sua leitura.

A nota sobre a ressurreição de alguns romances brasileiros, no *Correio da Manhã*, de 2 de setembro de 1967, deixava entrever a mesma colocação de Proença. Inicialmente, notava-se o aviso, anteriormente dado pelo próprio Adolfo Caminha: "romances, essês, convém logo dizer, que só devem ser lidos por pessoas de espírito maduro, pelo vivo e dramático da paisagem humana e social que apresentam" (*Correioda Manhã,* 1967). Depois, o romance era comparado às telas de Van Gogh, em razão da brutalidade das cores empregadas. Apesar do realce corrosivo da narrativa, cabia ainda a afirmação: "mas qualquer história do romance brasileiro que deixe de fora êstes livros de Caminha será uma história falha ou preconceituosa, porque *A Normalista* e *Bom- Crioulo* são obras representativas" (*Correio da Manhã,* 1967). O comentário apresentado vai ao encontro das

observações de Bezerra, para quem:

> a moralidade do cânone literário, na sua visão mais positiva ou menos preconceituosa do fato, considerou o romance como apenas mais um objeto do museu naturalista, parecendo servir tão somente como exemplo de um modo de tratar de temas que mobilizaram os nossos escritores no final do século XIX, sobretudo aqueles motivados pelas influências do Naturalismo segundo Émile Zola (BEZERRA, 2006, p. 98).

A conjunção adversativa "mas" talvez reafirme o desconvite do curioso prefácio de Proença. Não é muito aconselhável lê-lo, mas não pode faltar na estante.

2.3 **Do pornográfico ao erótico**

Ainda na década de 60, outra reedição do livro suscitava uma apropriação diversa do romance. Dessa vez, a obra de Adolfo Caminha inseria-se em uma coleção de "Clássicos Eróticos", publicada pela Olivé Editor, em 1969. No *Suplemento Literário*, de 6 de dezembro de 1969, encontramos um anúncio da reedição da obra que ressaltava a franqueza com a qual Adolfo Caminha teria tratado um tema apenas recentemente abordado pelos romancistas. A nota também enfatizava a seriedade com que a temática seria focalizada dentro de um "elevado plano de estilização literária" (*Suplemento literário*, 06/12/1969). Enquanto os críticos da primeira recepção da obra a associaram à pornografia, notamos a apropriação do livro, anos depois, como narrativa erótica.

Segundo Dominique Maingueneau (2010), o termo pornográfico desqualifica tudo aquilo a que ele esteja associado. Nesse sentido, constrói-se uma hierarquia entre textos que dizem tudo claramente e textos que envolvem de mistério as cenas mais picantes. A oposição "mistério *versus* pornografia, tudo está dito" (MAINGUENEAU, 2010, p. 9), dessa forma, serve de fundamento para desqualificar ou qualificar uma obra. Ainda segundo Maingueneau,

> o erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a 'tapar o sol com a peneira', que pretende não esconder nada. O erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo que a pornografia não conseguiria se transformar (MAINGUENEAU, 2010, p. 31).

Não nos cabe colocar *Bom-Crioulo* dentro de uma categoria ou outra, mas a oposição

pornográfico *versus* erótico perpassa, em certa medida, as leituras da obra. Enquanto Valentim Magalhães, por exemplo, empregava o termo "pornografia" para desqualificar o romance, Wilson Martins falava sobre um "naturalismo envergonhado" (MARTINS, 1979, p. 496). Por outro lado, Pereira acreditava que seria melhor o autor cearense ter "sabido insinuar certas cenas repulsivas" (PEREIRA, 1988, p. 174). Nesse sentido, para alguns, o romance esbarrava em uma "pornografia envergonhada" e, para outros, não sabia "tapar o sol com a peneira". Em todo caso, a classificação de "clássico erótico" talvez sugira que o romance tenha ganhado uma aceitação maior em oposição à desqualificação como texto pornográfico.

A ênfase dada ao homoerotismo do livro, no entanto, não foi vista com bons olhos pelo colunista de *O Fluminense*, Valmir A. da Silva. Na coluna "Prosa e Verso", de 21 de março de 1971, Silva escrevia: "infelizmente, em 1969, apareceu a edição de Olivé Editor, transformando o romance em obra sensacionalista, exaltando a homossexualidade, coisa que revoltaria muitíssimo Adolfo Caminha, se baixasse à terra e tomasse conhecimento do desafôro" (*O Fluminense*, 21/03/1971). Por outro lado, um anúncio da Olivé Editor, no *Diário do Paraná*, de 1 de fevereiro de 1970, exaltava a ousadia de retratar a relação homoerótica entre os dois marinheiros.

> Essa violenta reação, que ainda persiste entre alguns críticos de hoje, que o acusam de corrosivo, não impediu que o romance *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha, atravessasse todos êsses anos com a fôrça de uma admirável coragem, comovente mesmo, se considerada na perspectiva daquela época, refletindo a vida tal e qual na linguagem despojada do naturalismo. E a coragem de Adolfo Caminha, a decisão de enfrentar os que gostam da verdade velada, parcial, dos meios tons, nos surpreende ainda hoje com o mesmo sortilégio, quando tomamos conhecimento da história de Amaro, o Bom-Crioulo, que se desgraçou por um amor maldito (*Diário do Paraná*, 01/02/1970).

A oposição das visões apresentadas pelo colunista e pelo anúncio da editora ressaltava as diferenças de posicionamentos dos agentes que ocupavam o campo literário. Ao colunista, importava mais defender a prerrogativa moral; à editora, importava mais incitar a curiosidade do público-leitor.

2.4 **A ciência como camisa-de-força do naturalismo: o romance cientificista**

Na década de 70, as apropriações do romance perpassam a relação do livro com a estética naturalista. No jornal *O Fluminense*, de 21 de março de 1971, o colunista Valmir A.

da Silva abordava o pioneirismo no Brasil e no exterior do trabalho de Adolfo Caminha. Justificava a resistência ao romance a visão estritamente literária dos críticos, os quais não conseguiam, segundo Silva, apreciar o valor psicológico e sociológico da obra. Nesse sentido, o colunista empregava termos científicos para explicar a relação homoerótica presente na narrativa: "fêz, então, de seus dois personagens principais – BOM CRIOULO e ALEIXO – os exemplos típicos de homossexualidade congênita e homossexualidade adquirida ou por substituição respectivamente" (*O Fluminense*, 21/03/1971). A posição de Silva vai ao encontro da defesa de Caminha quando este afirmava ser *Bom-Crioulo* nada mais que um estudo de inversão sexual observado por Krafft-Ebing, Moll e Tardieu.

Além disso, a coluna deixava entrever a negação de um ensaio, escrito por Silva, por parte de uma revista oficial sob a alegação de ser o trabalho "polêmico e antipático". Segundo Silva, "a antipatia foi porque discordei de certo crítico (também prefiro não dizer o nome, para não lhe dar cartaz), quando diz que Caminha era um homem falhado e vencido pelo destino. [...] E discordei mais ainda quando desaconselha a leitura de Bom Crioulo" (*O Fluminense*, 21/03/1971). Provavelmente, Silva referia-se ao crítico Valdemar Cavalcanti. Desconsiderada as posições divergentes dos dois críticos, a negação da revista sugeria, talvez, a restrição do romance em ocupar certos espaços literários, uma vez que os ensaios publicados nas revistas oficiais indicavam a validação por parte dos comentadores literários. Na década de 80, ainda notamos a recusa da entrada de *Bom-Crioulo* na imprensa literária. João Silvério Trevisan (1944-) comenta que na reedição de *Bom-Crioulo*, em 1983, o crítico literário Leo Gilson Ribeiro não pôde publicar uma resenha do romance, no *Jornal da Tarde*, porque "o tema desagradava aos donos do referido diário" (2000, p. 255).

Nelson Werneck Sodré, em 1965, comentava brevemente *Bom-Crioulo*. Apesar de o crítico dizer ser o romance um dos "grandes livros do naturalismo" (WERNECK, 1965, p. 193), Werneck discorre mais a respeito da obra *Tentação*, último romance de Caminha, considerada menor por muitos críticos. Do *Bom-Crioulo* enfatizava a "grandeza trágica" das melhores páginas, a qual o naturalismo só teria conhecido em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. A grandeza trágica seria justificada, para o crítico, por Caminha ter conseguido tratar de "um assunto dos mais difíceis", fazendo "girar em tôrno do tema central uma série de aspectos laterais de interesse destacado, inclusive aquêle que tanto o preocupara, do castigo corporal na Marinha" (WERNECK, 1965, p. 192). No mais, Werneck passava a palavra para Lucia Miguel Pereira, a qual teria, em sua opinião, feito justiça ao analisar o romance.

No *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*, de dez de setembro de

1972, no artigo intitulado "Surge o naturalismo", Joel Rufino dos Santos abria seu texto comentando o enredo de *Bom-Crioulo*. Para o colunista, este seria "um modelo de enredo naturalista, ao qual não faltam o *finale* de sangue, os determinismos do clima enervante, da hereditariedade compulsiva, da eugenia irremediável" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972). Apesar da fidelidade ao que Santos considerava como fórmula naturalista, *Bom-Crioulo* seria uma obra original, na medida em que retratava "o complexo da cor, o homossexualismo e os castigos corporais de seu tempo, fim do século XIX e início deste" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972). Na perspectiva de Santos, do naturalismo enquanto estética fiel à realidade exterior, apenas alguns autores sobressaíam como significativos – Machado de Assis e Raul Pompéia –, afirmando que "os outros, aqueles que do realismo só conheciam a fórmula naturalista, hoje estão merecidamente esquecidos" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972). Da mesma maneira, o colunista destacava as obras *O cortiço* e *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo e *Bom- Crioulo*, de Adolfo Caminha, as quais ainda contariam com "a boa vontade do publico e da crítica de bom gôsto" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972). Outros escritores naturalistas, apenas "com bastante favor" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972) mereciam atenção; dentre eles, Inglês de Souza e Domingos Olímpio (1850-1906).

O artigo reforçava uma visão da estética naturalista restrita ao campo do cientificismo, bem como demonstrava certa resistência ao empregar termos depreciativos ao tratar dos romances e dos autores naturalistas. Dessa forma, considerava relevantes as obras de Adolfo Caminha e de Julio Ribeiro (1845-1890), enquanto romances destoantes dos "dogmas fundamentais da escola" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972), os quais teriam algum valor pela ousadia de apresentar temas chocantes. Quanto ao livro *A carne*, de Júlio Ribeiro, Santos chegava a afirmar que "é esta mesma ousadia a única valia de um livro curioso, maltratado sistematicamente pela crítica [...] que no entanto insiste em viver, conservado anos a fio pelo gosto duvidoso dos leitores de segunda categoria" (*O Estado de São Paulo*, 10/09/1972). Não obstante as considerações depreciativas ao naturalismo, Santos ressalvava a importância da estética por ter liquidado temporariamente o romantismo e prolongado o realismo.

Alfredo Bosi também observava a influência das ideias cientificistas nas obras naturalistas brasileiras. Nesse sentido, enfatizava a "moral cinzenta do fatalismo" (BOSI, 2013, p. 178) e o "destino cego das 'leis naturais'" (BOSI, 2013, p. 178) conduzindo o enredo e os personagens. Bosi, além disso, destacava o aspecto sombrio dessa condução, chamando a atenção para "a galeria de seres distorcidos ou acachapados pelo Fatum: o mulato Raimundo, a negra Bertoleza, Pombinha, o 'O Coruja', de Aluísio Azevedo; Luzia-Homem, de

Domingos Olímpio; Sérgio, de Raul Pompéia; os protagonistas de *A Normalista* e de *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha; Padre Antônio, de Inglês de Sousa...” (BOSI, 2013, p. 183). Dentro dessa perspectiva do naturalismo, o crítico lia nos romances de Adolfo Caminha “a crença na fatalidade do meio e o gosto dos temas escabrosos” (BOSI, 2013, p. 205). Ademais, assim como Lucia Miguel Pereira, considerava, apesar dos “vezos da escola”, o tipo de Amaro bem construído – “coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime” (BOSI, 2013, p. 206).

Outro crítico que também colocava Amaro como um “dos pontos altos da nossa novelística” (MERQUIOR, 2014, p. 197) era José Guilherme Merquior. Além disso, Merquior apontava que o melhor de Adolfo Caminha estaria em *Bom-Crioulo*:“relato sóbrio e cru de uma ligação homossexual que desemboca no crime, no meio rude da marinhagem” (MERQUIOR, 2014, p. 197).

A afirmativa do valor de *Bom-Crioulo* enquanto ponto alto do naturalismo brasileiro reflete-se na inserção do romance na Coleção Prestígio, de 1989, a qual tinha como propósito publicar obras de recomendação escolar (*Jornal do Brasil*, 21/01/1989). Se, na década de 70, apenas *A normalista* fazia parte das coleções dos grandes clássicos que não podiam faltar no lar, agora *Bom-Crioulo* também ganhava um espaço nas coleções das principais obras da literatura brasileira recomendadas para estudo nas escolas, contrariando as palavras de seu autor em 1896, para quem o romance não era obra para se dar as educandas.

2.4.1 Uma visão de Amaro sob a ótica das teorias raciais

As leituras de *Bom-Crioulo* também problematizavam a relação entre o naturalismo e as teorias raciais. Flora Sussekind (1984), na década de 80, atribuía ao romance uma submissão ao racismo científico do fim do século XIX. No entanto, para a crítica, Adolfo Caminha efetuava um corte no modelo naturalista ao trazer para o espaço da narrativa fatores desviantes que não seriam habituais nos livros naturalistas. Segundo Sussekind, o escritor cearense:

> [...] corta, quando escolhe um protagonista negro, pobre e homossexual, quando privilegia relações de trabalho e paixões desviantes ao invés dos laços familiares. Recompõe-se o naturalismo, porém, quando em seu texto reforça uma ciência racista. Quando não se deixa o negro falar, e sim que teorias de inferioridade racial falem por ele. (SUSSEKIND, 1984, p. 139)

Sussekind fundamentava a aproximação de Amaro com as teorias raciais pelo realce à força física, à potência do negro para os trabalhos braçais, ao "erotismo doentio" e à "criminalidade latente". Nesse sentido, a crítica afirmava que "a ele, como se atribuía ao negro enquanto raça, se dá um destino marcado pelo trabalho, por uma supererotização, pela criminalidade" (SUSSEKIND, 1984, p. 138). No episódio do assassinato de Aleixo, Sussekind dizia não haver diferença entre os gestos descontrolados de Amaro e daqueles pertencentes a toda a sua raça. Assim, a autora chegava a declarar que "não é um passional qualquer, mas um *negro* que comete o crime". Dessa forma, para Sussekind, o assassinato de Aleixo marcava a "patologização do negro que se vinha fazendo no racismo científico" (SUSSEKIND, 1984, p. 139).

Nesse sentido, a crítica considerava o corte realizado no modelo naturalista por Adolfo Caminha como um "corte contraditório", uma vez que o romancista não conseguia desvencilhar sua "amolada faca" dos estudos raciais europeus. A leitura de Sussekind transparecia mais uma vez uma resistência à estética naturalista. Os "cortes" no naturalismo justificavam o valor literário de *Bom-Crioulo*. O romance era bom quando rompia com o naturalismo. Sussekind, dessa forma, dentro de uma lógica própria, reforçava o posicionamento dos críticos literários, dentre eles, Bosi, Lucia Miguel Pereira e o articulista Joel Rufino dos Santos, os quais consideraram o romance bom, apesar dos "vezos" da escola.

Letícia Malard, no prefácio da editora Artium, de 1997, ressaltava também o preconceito racial presente na narrativa. Não apenas o preconceito racial chamava a atenção de Malard, mas também outros: homossexual, econômico-racial e político. De acordo com Malard, "o nome 'negro' era usado com frequência de maneira preconceituosa para designar a personagem, uso esse que perpassa pela literatura brasileira de todos os tempos, e quase sempre carregado daquela depreciação manifesta em Carolina" (1997, s/n). O apelido de Amaro, nesse sentido, seria uma "concessão ao mau caráter dos de sua raça" (1997, s/n). Amaro seria bom na medida em que se enquadrava na metáfora do "negro de alma branca". Ademais, Malard corroborava a visão de Sussekind ao afirmar que "a maldade predomina em sua caracterização [de Amaro], até a culminância dela – o crime" (1997, s/n). Nesse ponto, Adolfo Caminha seguia os passos do mestre Zola:

> o conhecimento da vida física, da hereditariedade e do meio conduz à descoberta dos mecanismos da vida passional e intelectual. Ao contrário do bom selvagem que nasceu bom mas a sociedade o corrompeu, o bom crioulo nasceu mau – porque negro-escravo – e o determinismo fez dele um corrupto e um corruptor social (MALARD, 1997, s/n).

Ao preconceito racial atrelava-se o preconceito de classe. Para Malard, a discriminação racial dependia da discriminação socioeconômica: “antes de ser negro, o negro é escravo, fugido, animalizado e sobretudo reificado em propriedade de uma classe. Logo, mão-de-obra gratuita, sem a menor educação, sedutor de crianças, baderneiro, bêbado, assassino” (1997, s/n). Nesse sentido, a narrativa de *Bom-Crioulo* evidenciaria a rejeição da sociedade do relacionamento afetivo, de qualquer natureza, entre indivíduos de raças diferentes, uma vez que, normalmente, estes pertenciam a classes distintas.

Ao tratar das questões políticas apresentadas no romance, Malard aludia à figura do imperador Pedro II. A apreciação positiva que o personagem Amaro manifestava em relação ao imperador era vista, pela crítica, como uma forma de criar um distanciamento entre o autor e sua personagem. Se Caminha era republicano, cabia a Amaro ser monarquista. Essa associação do personagem com o imperador também marcava o tom irônico com que o romancista tratava o ocupante do trono, na leitura de Malard, “unia-se, assim, o desrespeito (o imperador à cabeceira da cama dos amantes) à ironia depois da queda da monarquia” (1997, s/n).

Os preconceitos apontados pela crítica justificavam a afirmação de não ser *Bom Crioulo* um romance ousado e corajoso, por isso, na visão de Malard, “lamenta-se decepcionar aqueles que já leram ou vão ler o romance julgando-o ousado, corajoso e progressista, cegados de entusiasmo pela originalidade escabrosa do tema” (MALARD, 1997, s/n). A advertência de Malard pode ser uma resposta às leituras de *Bom-Crioulo* como um romance pioneiro da temática homoerótica no Brasil. Como veremos, alguns comentadores da obra de Adolfo Caminha ressaltarão o caráter revolucionário da inserção no discurso literário de um protagonista negro e gay.

O desvio do que a crítica concebia como fórmula dos romances naturalistas era preponderante para Malard considerar *Bom-Crioulo* uma obra “de primeira grandeza”, a qual apesar de ser subordinada ao cânone naturalista, “ultrapassou-o em diversos pontos” (MALARD, 1997, s/n). Na perspectiva da crítica, os romances naturalistas seriam “uma peça de laboratório para estudo experimental [...] um centro cirúrgico bem equipado, onde personagens, situações e linguagem são operados assepticamente”. Nesse sentido, como *Bom-Crioulo* romperia com essa fórmula naturalista, chegaria “ao centenário com saúde e atualidade, independentemente da curiosidade que seu tema central desperte” (MALARD, 1997, s/n). Novamente, o rompimento com o naturalismo será determinante na consideração de *Bom-Crioulo* como uma obra literária de valor.

O posfácio da edição francesa – *Rue de la Miséricorde* (2007) - de *Bom- Crioulo*, escrito por Clélia Piza, também aludia ao racismo científico presente na obra. No entanto, de maneira diversa de Malard, a qual via em Amaro "uma espécie de super-homem experiente, negro e feio" (1997, s/n), Piza sublinhava o fato de o homem negro na sociedade brasileira ser aceitável apenas quando conhece seu lugar e assinalava que Bom-Crioulo não apenas ignorava a submissão, como era um "homem bonito, forte e inteligente" (Tradução nossa. PIZA, 2007, p. 161)[3]. A autora do posfácio também afirmava que Amaro era gay de maneira "evidente" e "simples" (PIZA, 2007). Para Piza, Adolfo Caminha recorria ao racismo científico de sua época no intuito de se fazer perdoar por escrever uma obra escandalosa. Ao trazer para a narrativa o discurso racista de seus contemporâneos, segundo Piza, o romancista juntava "a modernidade de seu projeto e o arcaísmo de um discurso que era a imagem refletiva da sociedade brasileira de seu tempo"(Tradução nossa. PIZA, 2007, p. 164)[4]. Ao mesmo tempo, no entanto, o escritor cearense permitia a apreensão do que estava em jogo na nova República Brasileira. As considerações de Piza sobre a dualidade do projeto dito moderno do romancista e do discurso racista marcavam a visão de *Bom-Crioulo* como um romance ambíguo.

2.5 **A ciência como camisa-de-força do naturalismo (2): romance civilizador**

Se a crítica brasileira tradicional, nas vozes de Lucia Miguel Pereira, Alfredo Bosi e Werneck Sodré, por exemplo, associaram o naturalismo ao determinismo biológico, por outro lado, vemos estudos mais recentes sobre *Bom- Crioulo* radicalizarem a aproximação do romance com as teorias médico-legais do século XIX, não dentro da perspectiva de um estudo naturalista, mas a partir da psiquiatrização do personagem Amaro enquanto negro e gay. Na dissertação de mestrado de Oto Lara Neto (2009), a condenação das relações homoeróticas perpassa ciência e literatura a fim de revelar discursos que visavam conhecer, codificar e normalizar as chamadas "sexualidades desviantes".

Lara Neto recorria ao conceito do dispositivo de controle da sexualidade, de Michel

[3] O trecho correspondente na tradução é: "homme beau, fort, intelligent".

[4] O trecho correspondente na tradução é: "la modernité de son projet et l'archaisme d'um discours qui est l'image réfléchie de la societé brésilienne de son temps".

Foucault (1926-1984), para explicar a psiquiatrização do prazer homoerótico em *Bom-Crioulo*. Foucault (1988) demonstrou como o sexo, nas sociedades modernas, não sofreu uma repressão. Pelo contrário, foi colocado em discurso através de vários dispositivos de poder e de saber, no intuito de ser inserido "em sistemas de utilidade" de forma a regular a vida sexual dos indivíduos e fazê-la "funcionar segundo um padrão ótimo" (FOUCAULT, 1988, p. 27). Nesse sentido, Lara Neto compreendia o discurso literário como mais um dispositivo de controle das sexualidades, o qual visava à normalização das sexualidades que não se enquadravam no padrão ótimo da lógica reprodutiva. A intenção, nesse caso, do escritor cearense seria a mesma dos cientistas da época de classificar e de estudar o sujeito gay a fim de contribuir para a erradicação dos "desvios" que não permitiam à sociedade realizar plenamente a sua sexualidade do modelo
considerado aceitável. Assim, as sexualidades dos personagens no romance são apreendidas, por Lara Neto, sempre a partir das noções de normal e de patológico.

A condição de negro, gay e ex-escravo, dentro dessa visão normalizadora da sexualidade, ganhava contornos negativos ao compreender a intersecção da raça, do sexo e da classe social de Amaro como um "símbolo saturado de abjeção" (LARA NETO, 2009, p. 103). Assim, para Lara Neto, "se a categoria 'negro' era indicativa de uma propensão ao crime, sua intersecção com o status conferido à homossexualidade funcionava como marcadora de doença, perigo, perversão, crime e amoralidade" (LARA NETO, 2009, p. 103). Por isso, de acordo com Lara Neto, ao colocar em cena um gay negro, Adolfo Caminha estaria contribuindo para a "invenção dos 'anormais' na sociedade brasileira no final do século XIX" (LARA NETO, 2009, p. 25). Nesse ponto, a ousadia do romancista de apresentar um personagem ímpar na literatura brasileira destoava da visão de uma imagem que apenas reforçava os preconceitos da época relacionando de forma depreciativa o negro e o gay à criminalidade.

No entanto, Lara Neto também observava no romance do escritor cearense tensões entre o discurso científico e o discurso literário. A fissura no discurso controlador da ciência teria como base a oposição do modelo de amizade entre os dois marinheiros e do conceito de degeneração. A referência ao passado greco-romano na definição da amizade entre os dois homens, nesse sentido, seria um contraponto à noção do homoerotismo enquanto patologia. De acordo com Lara Neto:

> a tentativa de olhar para o passado de acordo com o modelo perversão-degenerescência terminava por expor a contradição entre a noção de patologia, inerente à *psiquiatrização das perversões*, e a relação mestre- discípulo,

> na qual o vínculo entre um homem mais velho e o efebo aparece como modelo de emancipação (LARA NETO, 2009, p. 59).

Como a amizade homoerótica entre Amaro e Aleixo era um projeto inviável para a sociedade do final do século XIX, segundo Lara Neto, a relação afetiva entre os marinheiros "dava lugar a uma lógica do sexo segundo a qual o romance busca justificar na personagem e para os leitores a razão de sua anormalidade" (2009, p. 61). Desse modo, o modelo de amizade coexistindo com a ideia de degeneração no romance deixariam expostas incoerências no texto.

Para João Silvério Trevisan, a literatura naturalista também apresentava esse caráter normalizador, o qual Trevisan denominava como "missão civilizatória". Segundo Trevisan, "tal 'missão civilizatória' acabou aproximando o discurso literário do discurso médico, na tentativa de trazer à tona os desvãos mais escuros da sociedade, para assim reabilitar (leia-se: controlar) o desviante" (2000, p. 253). No entanto, ao comentar *Bom- Crioulo*, o escritor não enfatizava o aspecto controlador do discurso literário, mas a capacidade de "num Brasil provinciano, recém entrado na República, Caminha tratar o amor homossexual com surpreendente naturalidade, como um dado específico e irrefutável, chegando até mesmo a criar uma legítima ternura entre dois homens do povo" (TREVISAN, 2000, p. 254). Enquanto, para Lara Neto, a amizade de Amaro e de Aleixo cedia lugar à perversão, era possível, na leitura de Trevisan, a identificação de uma ternura entre os dois, vale ressaltar, "legítima". Por isso, para o escritor, "ali onde a ficção se deixava expandir, Caminha colocava-se a quilômetros à frente de seu tempo" (TREVISAN, 2000, p. 254).

Ricardo Thomé também realçava o caráter dual da narrativa de Adolfo Caminha. Ora revolucionário, ao ser um "verdadeiro marco na história literária gay" (2009, p. 32), ora reacionário, ao transparecer no bojo do texto uma "ideologia de caráter conservador, bem de acordo com o que seria de se esperar de um homem de final do século XIX" (2009, p. 92). No entanto, o grande achado de *Bom-Crioulo* seria, para Thomé, a construção do jogo ativo/passivo enquanto desestabilizador das expectativas dos leitores. Amaro apresentava-se como sujeito ativo nas relações sexuais com Aleixo, no entanto, era passivo enquanto dominado afetivamente por Aleixo. Aleixo, por sua vez, tornava-se o sujeito ativo nas relações com Dona Carolina, no entanto, a portuguesa era ativa enquanto aquela que tomava a iniciativa do ato sexual. O jogo emblemático de sujeitos ativos/passivos na obra permitia, na visão de Thomé, "a demolição de um dos maiores estereótipos ligados ao jogo ativo/passivo das relações homoeróticas" (2009, p. 83). Assim, o triângulo amoroso formado por Amaro, Aleixo e Dona Carolina exporia "mais do que uma disputa amorosa". De acordo com Thomé,

os jogos de sedução desempenhados pelos personagens revelavam “duas forças poderosas que se enfrentam: o desejo consentido, de um lado, o desejo desviante, de outro; o *stablishment* versus o marginal” (2009, p. 88).

Os diferentes posicionamentos que a leitura de *Bom-Crioulo* suscitaram antes de despertar a vontade de estabelecer qual seria a melhor maneira de ler o romance, como conservador ou revolucionário, evidenciam a complexidade da narrativa caminiana. Importa hoje que a façanha de Adolfo Caminha desperta a vontade de colocar em discurso a história de amor entre dois homens e deixa claro que toda forma de amor dá muito pano pra manga.

2.6 **A condenação do desejo homoerótico**

Anselmo Peres Alós, fundamentado nos estudos de gênero e nos estudos queer, propõe uma leitura de *Bom-Crioulo* considerando os conceitos de corpo e de gênero no romance oitocentista brasileiro. A noção do gênero como uma construção social e histórica proposta por essas novas teorias problematiza a hegemonia da heterossexualidade como “corpo socialmente legítimo” (ALÓS, 2010, p. 17). Segundo Alós, “as trocas e intercâmbios possíveis entre os corpos, estão delimitados por uma série de crenças pressupostas como auto-evidentes regulamentadas por uma economia erótica reprodutiva que é marcada pelos limites do gênero” (2010, p.16). A investigação de categorias binárias – homem/mulher; masculino/feminino - que conformam os corpos dentro de uma classificação inteligível heteronormativa expõe a problematização de identidades de gênero que não apresentam uma coerência entre gênero, sexo, desejo e prática sexual (BUTLER, 2003).

Ao pensar o gênero separado do sexo, a teoria queer permite a percepção do gênero como um “artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino” (BUTLER, 2003, p. 24). Dentro dessa perspectiva, Alós entendia o gênero não como a marca da diferença biológica, mas “um artefato discursivo produzido mediante a submissão ao imaginário dominante, ou seja: ao imaginário dominante, calcado na heteronormatividade” (ALÓS, 2010, p. 18). A literatura, para Alós, mais do representar as identidades de gênero atuaria como “materialidade artística que veicula e dissemina valores na esfera social” (ALÓS, 2010, p. 19).

Nesse sentido, para Alós, a construção da relação amorosa entre os dois marinheiros reforçava o binarismo heteronormativo, uma vez que a visão de Amaro como corpo masculino e a visão de Aleixo como corpo feminino no romance apresentava uma "simetria das relações heterossexuais socialmente aprovadas" (ALÓS, 2010, p. 20)[5]. Da mesma forma, as categorias de feminino e de masculino demarcariam os espaços público e privado na construção narrativa. Aleixo, ao ser colocado como "fêmea" da relação homoerótica, dependente de um progenitor que o defenda no espaço público do navio, circunscreveria o domínio privado - "da feminilidade e da passividade social" (ALÓS, 2010, p. 20). Dona Carolina surpreenderia o leitor ao ser sujeito de seu próprio desejo e deter algum poder no espaço público. A passividade feminina de Aleixo marcaria, por outro lado, a desconstrução do personagem enquanto sujeito afetivo, pois o grumete seria apenas um "objeto a partir do qual [Amaro e Dona Carolina] saciavam suas paixões" (ALÓS, 2010, p. 21).

O deslocamento das categorias socialmente construídas no que se refere ao gênero e à sexualidade desses personagens, justificaria, para Alós, o destino trágico do romance. Dentro desse ponto de vista, "o final trágico em *Bom-Crioulo* simplesmente é subscrito como consequência do caráter patológico da passividade feminina encarnada no corpo do grumete Aleixo, da masculinidade inscrita no desejo de Carolina e da bestialidade tida como inerente à raça negra" (ALÓS, 2010, p. 23). A condição de "besta" retirava de Amaro a condição de "sujeito universal". Por esse motivo, Alós entendia que, no plano da representação literária, o marinheiro gay não tinha "legitimidade como sujeito de direito" (2010, p. 23) e, portanto, não tinha voz no romance. O desfecho de *Bom-Crioulo*, nesse sentido, marcava o "caráter alegórico de 'punição pelas imoralidades cometidas'" (ALÓS, 2010, p. 22). Dessa forma, apesar da visibilidade dada ao homoerotismo, Alós lê *Bom-Crioulo* como uma condenação da relação dos homens que sentem atração por outros homens.

A condenação do amor homoerótico também era notada por Jurandir Freire Costa (1992), mas a partir de uma perspectiva diferente. Costa parte do princípio de que não existe uma identidade "homossexual" que descreva as múltiplas experiências relacionadas aos sujeitos que de alguma maneira sentem desejo por pessoas do mesmo sexo. Para o psicanalista, a ideia de uma "essência" do "homossexualismo masculino" é uma construção histórica. Nesse sentido, Costa observa como a literatura, amparada em outros saberes, auxiliou na definição do ser "homossexual". Balzac, por exemplo, teria com o personagem

[5] Para Leonardo Mendes, a simetria com as relações heterossexuais tanto apontam para os "limites da terminologia" empregada por Caminha, como o "ajudam, por outro lado, a dimininuir aos olhos do leitor o impacto da revelação que ela acaba de fazer" (2000, p. 176).

Vautrin, de *Ilusões Perdidas*, definido o "homossexual" como um "*outsider"*, "marginal" ou "rebelde romântico". Nesse caso, o gay despontava como o sujeito inconformado com a hipocrisia da sociedade burguesa e Balzac ao associar o "anticonvencionalismo burguês" e a "rebeldia moral" ao personagem Vautrin teria contribuído para a formação de um dos clichês da "identidade homossexual" – "o lugar comum que vê no 'homossexual' um homem naturalmente apto a subverter moralmente a sociedade" (COSTA, 1992, p. 46). Outra faceta da construção do "ser homossexual" seria o exotismo. Como exemplo desse imaginário, segundo Costa, teríamos o "homossexual" aristocrata criado por Marcel Proust (1871-1922). Aqui, o gay era associado ao universo de uma classe social decadente. Os desejos homoeróticos representariam o passado e o fantasmático, um ser "em vias de extinção". Por isso, o gay existiria "como antinorma, como um fóssil social, exemplar de um mundo que se foi" (COSTA, 1992, p. 53).

Na versão naturalista do homoerotismo, por outro lado, não teríamos a estetização proustiana, nem a crítica social balzaquiana. Para Costa, no naturalismo o gay era o sujeito submetido aos instintos, sua transgressão não implicava uma consciência moral. Para o psicanalista, "no naturalismo, a relação entre criminalidade e homoerotismo, visível em Balzac por outros motivos, expande-se e reforça a imagem do 'homossexualismo' como desejo ou comportamento anti-social" (COSTA, 1992, p. 48). Amaro, nesse sentido, para Costa, não era um sujeito moral, uma vez que agia conforme apenas sua natureza animal e o naturalismo apenas insinuava que o homoerotismo era um "sexo animal, sem freios, vergonha ou moral" (COSTA, 1992, p. 48). A narrativa de *Bom-Crioulo* também teria relação com o "homossexualismo de quartel" (COSTA, 1992, p. 52). Nele a única saída possível para o gay era o assassinato ou o suicídio. A visão do homoerotismo, dentro dessa perspectiva, era de que "o desejo amoroso tornava-se uma descida aos infernos. As personagens viviam uma atmosfera de aflição e desespero que só o assassinato e o suicídio vinham remediar" (COSTA, 1992, p. 52).

Se, para Alós, a relação homoerótica era condenada por ultrapassar os limites dos gêneros, para Costa, a submissão à natureza animal e o comportamento antissocial justificavam a condenação final de Amaro como assassino. De toda forma, as leituras dos dois autores marcavam o romance como uma condenação do sujeito gay.

2.7 **A temática gay e o pioneirismo de Adolfo Caminha**

A associação de *Bom-Crioulo* com outras obras naturalistas perpassou a história do romance, mas, na década de 70, observamos o livro associar-se a obras de temática gay. No jornal *Opinião*, de doze de março de 1976, *Bom-Crioulo* apareceria ao lado do livro *Primeira Carta aos Andróginos*, de Aguinaldo Silva. Ao comentar o fato de Silva trazer à tona o desejo homoerótico esquecido pela nossa literatura, o texto fazia a ressalva de termos:

> uma pequena tradição maldita se pensarmos que o *Bom Mulato*, de Adolfo Caminha, pode ser um livro que ainda desencaminha, meio recalcado, meio aturado, atingido, inclusive uma respeitosa instituição, mas é afinal um dos clássicos do naturalismo (*Opinião*, 12/03/1976).

A troca do título do romance sugere o conhecimento da obra de Adolfo Caminha pelo teor de seu conteúdo homoerótico e pela inserção nas obras representativas do naturalismo, por outro lado, mostra que, provavelmente, o articulista não o considerava tão relevante.

Na *Tribuna da Imprensa*, de oito de janeiro de 1977, o livro aparecia ao lado de outra obra de temática gay, dessa vez, o livro *O Internato*, de Paulo Hecker Filho. O texto enfatizava o tratamento digno dado ao tema do homoerotismo e colocava os dois romances como obras de "excelentes qualidades literárias" (*Tribuna da Imprensa*, 08/01/1977). Ainda segundo a nota do jornal, *Bom-Crioulo* teria o "mérito adicional de ter usado uma linguagem desabrida numa época pouco propícia a essas audácias" (*Tribuna da Imprensa*, 08/01/1977). Apesar do tema ainda desconcertar as leituras sobre o livro de Adolfo Caminha, as duas notas citadas traziam uma visão positiva da temática. A audácia do escritor fortemente criticada na primeira recepção do livro tornava-se aos poucos o motivo de apreciação.

A relação do romance com obras de temática gay ganhava uma nova apropriação, na década de 80, quando o tradutor E. A. Lacey colocava *Bom-Crioulo* como primeiro romance moderno gay. No prefácio da edição estadunidense, *The Black man and the cabin boy* (1982), Lacey ainda observava o caráter revolucionário do livro: "revolucionário na sua denúncia da escravidão, do sadismo, da crueldade e da exploração do homem pelo homem" (Tradução nossa. LACEY apud COSTA, 2007, p. 112)[6]. Vale ressaltar que a publicação americana do romance era feita pela editora Gay Sunshine, voltada para o público GLS. Segundo Costa, nesse período:

[6] O trecho correspondente na tradução é: "revolutionary in its denunciation of slavery, sadism, cruelty and man's exploitation of man".

> como não poderia deixar de ser, em função da 'obnubilação programada' preexistente, uma obra com as características de *Bom Crioulo* deixou de ser uma ilustre ausência nas letras brasileiras e passou ao status de simbolizar uma espécie de *cultural icon*, desfraldado para o regozijo de minorias interessadas em fazer valer seu peso específico na formação da 'casa completa' das letras nacionais (COSTA, 2007, p. 112).

David William Foster (1988), alguns anos mais tarde, também apontava o caráter pioneiro do romance em relação ao tema homoerótico. Foster afirmava que *Bom-Crioulo* é um dos primeiros romances gay da literatura moderna ocidental (FOSTER, 1988). O crítico ainda ressaltava a construção de personagens oriundos dos setores populares, em contraste, com Machado de Assis, por exemplo, que retratava a burguesia. Bezerra (2006), em artigo sobre as traduções de *Bom-Crioulo*, reafirmava as relações deste com a literatura gay. Para ele, *Bom-Crioulo* "é um dos primeiros [romances] em língua portuguesa a tratar abertamente do homoerotismo masculino" (BEZERRA, 2006, p. 94). Antes dele encontrava-se, em Portugal, *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho (1855-1917), e no Brasil, as obras *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal (1850-?) e *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Bezerra justificava a associação do romance de Adolfo Caminha com a literatura gay, principalmente, pela valorização do personagem Amaro, pelo uso das fotos de Pierre Verger e pela construção da figura do Ferreira

Leal (1850-?) e *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Bezerra justificava a associação do romance de Adolfo Caminha com a literatura gay, principalmente, pela valorização do personagem Amaro, pelo uso das fotos de Pierre Verger e pela construção da figura do marinheiro. De acordo com ele, o "perfil latino, negro e viril" anunciava "a expectativa com as personagens de uma literatura gay made in Brazil" (BEZERRA, 2006, p. 95). Da mesma forma, não teria sido por acaso que as edições francesa e espanhola do livro escolheram as fotos de Pierre Verger, o qual "era estrangeiro e gay", fato que "agregava valor às traduções, sobretudo no caso daquelas publicadas por editoras voltadas ao chamado público GLS" (BEZERRA, 2006, p. 95). Além disso, *Bom-Crioulo* tratava de uma "figura que sobressai como ícone gay: o marinheiro" (BEZERRA, 2006, p. 97). Segundo Adrián Melo (2005), citado por Bezerra (2006), os três grandes tópicos que "formam parte das fantasias, das imaginações eróticas e das representações do homoerotismo são, sem dúvida, os marinheiros, os presidiários e os soldados" (Tradução nossa. MELO apud BEZERRA, 2006, p. 97)[7]. Nesse sentido, para Bezerra, a possível apropriação do romance como literatura gay revelava a

[7] O trecho correspondente na tradução é: "formam parte de las fantasias, las imaginaciones eróticas y las representations pornográficas del homoerotismo son, sin duda, los marineros, los presidiários y los soldados".

capacidade dos leitores de se reconhecerem na história de amor dos dois marinheiros.

A relação da figura do marinheiro e do universo gay também marcava o título do texto de Carlos Alberto Dória, no jornal *Folha de São Paulo*, de dez de agosto de 1997: "Crioulo, marinheiro e gay". Dória reafirmava a ousadia do tema e colocava Adolfo Caminha, em termos de importância para o movimento naturalista, ao lado de Aluísio Azevedo. A diferença das considerações de Dória era o apontamento sobre a modernidade do romance. Segundo o colunista, "'Bom Crioulo' prefigurava, em vários sentidos, problemas do mundo moderno – como o universo gay – que os cânones literários recusavam" e "criava uma tensão moderna entre as instituições carcomidas e a vida privada [...] evidenciando que a sociedade saída da escravidão estava longe de perder a feição totalitária. Era por isso que o que ainda mantinha de 'maldito' era a exata expressão de sua modernidade" (*Folha de São Paulo*, 10/08/1997).

Silviano Santiago (1997), no mesmo ano, aludia ao borogodó diferente apresentado por Raul Pompeia, Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha. Segundo o crítico literário, o tema da transgressão sexual nos trópicos foi visto, pela crítica brasileira, apenas como influência da escola naturalista francesa e da ciência médica. Mas, na visão de Santiago, essa influência não explicaria a presença de um sofisticado impressionismo em *O Ateneu*, nem tampouco o fato de de não se repararem no Rio de Janeiro a relação homoafetiva entre Amaro e Aleixo.

Por isso, Santiago afirmava que as melhores leituras do romance vêm de outras áreas, as quais observavam no romance uma lógica própria para além do determinismo, exemplo da análise do antropólogo Peter Fry. De acordo com Santiago, "inibidos no questionamento radical do paradigma puritano hegemônico na literatura e nas ciências médicas da época, esses romancistas 'matizaram' a compreensão humana e social dos 'degenerados'" (*Folha de São Paulo*, 06/09/1997).

2.8 ***Bom-Crioulo*: ambíguo e contraditório**

As diversas leituras de *Bom-Crioulo* expõem o caráter emblemático das apropriações que os leitores realizaram dessa obra. Não por acaso, várias críticos passam a encarar o romance como "ambíguo". Para Robert Howes (2005), a história do amor de Amaro por Aleixo era uma "meditação angustiada e ambígua" (p. 171). O crítico também ressaltava a surpreendente modernidade dos pontos de vista apresentados na obra sobre raça,

nacionalidade, gênero e sexualidade (HOWES, 2005).

Howes sugere que a trágica história do amor entre os dois marinheiros pode ter sido retirada dos jornais da época. Em 1886, um cadete da Escola do Exército assassinou um colega em Lisboa. O caso ficou conhecido como "Marinho da Cruz". A defesa do cadete alegou problemas psiquiátricos causados por um ataque epiléptico. Para Howes, era provável que Caminha tivesse acesso a essa notícia, uma vez que o escritor estava no Rio de Janeiro quando aconteceu o primeiro processo do caso e o assassinato foi amplamente divulgado pela imprensa brasileira. O fato de Amaro perder a razão no momento em que assassina Aleixo reforçava a hipótese apresentada por Howes. Nesse sentido, o crítico observava que o "ciúmes era a emoção que movimentava o enredo em *Bom-Crioulo*, mas a medida que, depois do segundo castigo pela chibata, o romance avançava para seu trágico clímax, a linguagem de amor e ciúmes se misturava com a da loucura e perda da razão" (HOWES, 2005, p. 179). De acordo com Bezerra, *Bom-Crioulo* pode ser enquadrado em um "gênero literário escandaloso, talvez próximo dos *faits divers*, do folhetim, etc" (2009, p. 214). A possibilidade de o romance ser a versão literária de um crime passional retirado do jornal corrobora a aproximação estabelecida por Bezerra. El Far (2004) observa como algumas narrativas do fim do século XIX buscavam apresentar em uma linguagem simples e direta, ao gosto dos leitores, a adaptação de fatos reais de grande repercussão no período. Dentro desse "gênero popular" encontramos o romance *Mota Coqueiro* (1878), de José do Patrocínio (1854-1905), baseado em um erro judiciário de pena de morte e o romance *Casa de Pensão* (1884), de Aluísio Azevedo, baseado em um caso de polícia (EL FAR, 2004). Para El Far,

> a narrativa romanceada de dramas ocorridos na vida diária atravessou as décadas de 1880 e 1890, intensificando-se com a voga do realismo e do naturalismo. Os escritores procuravam em seu cotidiano assuntos que pudessem despertar a curiosidade dos leitores, ou então, atentos às notícias de impacto na imprensa, selecionavam os fatos capazes de incrementar um bom enredo para, com isso, se destacarem na produção de um dos gêneros de maior sucesso na época (2004, p. 106).

Não há provas de que *Bom-Crioulo* seja um romance baseado em uma notícia de jornal, mas a aproximação da obra com os fatos divulgados nos jornais permite ampliar a visão da estética naturalista como um gênero popular.

A análise de Howes sobre o romance enfatizava, além disso, a forma como Adolfo Caminha conduzia a narrativa evitando o excesso de termos científicos, os quais apareciam no romance *O Barão de Lavos* (1891), do português Abel Botelho (1855- 1917). A comparação entre Adolfo Caminha e Abel Botelho aparece também, mais tarde, nas observações de

Horácio Costa (2007). Na visão dos dois críticos, Adolfo Caminha não submetia o texto literário ao discurso médico-científico. Nesse sentido, segundo Howes, o escritor cearense "estava igualmente interessado nos aspectos estéticos do relacionamento entre a ciência e a literatura" (2005, p. 183).

A estrutura trágica de *Bom-Crioulo* acentuava, para Howes, o caráter problemático da obra. Ademais, instaurava uma narrativa nada reconfortante para os leitores da época. Segundo Howes, "o romance está situado completamente no mundo do Outro" (2005, p. 186) e oferece apenas uma "ambiguidade enigmática" (2005, p. 187). Por isso, de acordo com o crítico, "*Bom-Crioulo* é uma obra não de propaganda simples nem de desespero, mas de perplexidade" (HOWES, 2005, p. 187).

A difícil tarefa proposta por Adolfo Caminha de narrar o mundo do Outro intensifica a visão do romance como uma obra contraditória. Nesse sentido, já na década de 80, Peter Fry, problematizava o projeto naturalista, pois a relação entre a ciência e a literatura "exigia que os autores se aproximassem dos setores sociais sobre os quais queriam escrever" (FRY, 1982, p. 36). A aproximação dos escritores, segundo o antropólogo, acabava por criar simpatias inusitadas entre os escritores e seus personagens. Ao analisar os romances *O Cortiço* e *Bom-Crioulo*, Fry afirmava que:

> incapazes de rejeitar o paradigma, [os escritores] se contentaram em matizá- lo de tal forma que ambos [Caminha e Azevedo], ao retratar relações perigosas entre Léonie e Pombinha e entre Bom Crioulo e o grumete, se encontram, num momento, passando juízos médico-moralizantes do tipo 'vícios grandes' (prostituição), 'castigo da natureza' (homossexualidade), e, noutro, revelando com muita sensibilidade e respeitos a lógica própria destes 'tipos marginais'. O resultado é um discurso essencialmente contraditório, caindo ora no Determinismo biológico e social, ora naquilo que mais tarde irá constituir a tradição antropológica que hoje conhecemos (1982, p. 36).

À leitura cientificista de *Bom-Crioulo*, Fry apresentava outras possibilidades de análise do romance. Para o antropólogo, Amaro, na maior parte da narrativa, era construído como um "homem livre" e o homoerotismo não era classificado como doença. Ademais, Fry defendia que a morte de Aleixo e a prisão de Amaro não evidenciavam a condenação da relação sexual entre os dois marinheiros, mas expunha a quebra de confiança das relações sociais construídas entre os personagens, uma vez que Aleixo e Dona Carolina traem Bom-Crioulo. Por isso, Fry (1982) chegava a afirmar que não existia grande diferença entre Otelo e Bom-Crioulo. Na visão do antropólogo, a literatura, diferente da medicina, era capaz de dar vozes às pessoas marginalizadas. Nesse sentido, para Fry, "enquanto os médicos trabalhavam no sentido de controlar a sexualidade e taxar todas as atividades sexuais fora da vida em

família de degeneradas e imorais, outras vozes e outras falam corriam discordantes" (FRY, 1982, p. 51).

Leonardo Mendes, em 2000, publicava o livro *O retrato do Imperador*: *negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*, no qual fazia uma análise detalhada dos romances: *O Cortiço* e *Bom-Crioulo*. As contradições apontadas por outros críticos em relação à narrativa de *Bom-Crioulo* ganharam uma nova perspectiva na visão de Mendes. Para o crítico, o retrato do Imperador operava como um "símbolo de anacronismo", ao desprestigiar a monarquia e a sexualidade de Amaro, e, ao mesmo tempo, como um "símbolo de negociação", ao dar proteção ao protagonista e permitir a articulação de sua voz homoerótica na narrativa (MENDES, 2000, p. 13). Dentro dessa perspectiva, as ambiguidades do romance não apresentavam uma resolução dos conflitos, no entanto, davam margem para a escrita de uma história que abordava sexualidades, consideradas, no período da publicação de *Bom-Crioulo* e, por anos seguidos, como marginalizadas (MENDES, 2000).

As considerações de Mendes acrescentavam à leitura do romance a problematização do narrador naturalista. De acordo com Mendes, *Bom-Crioulo* apresentava um "narrador ambivalente", o qual apresentava, por um lado, uma voz de "reprovação moral" e, por outro lado, uma voz de "simpatia" e de "solidariedade" para com todos os personagens (MENDES, 2000, p. 17). Se, no posfácio da edição francesa, Piza referia-se à contradição entre o projeto do autor Caminha e o arcaísmo da escrita do romance, Mendes observava que nos "espaços de negociação entre projetos contraditórios de sexualidade, o romance naturalista brasileiro promovia um remapeamento de corpos e sexualidade cujo sentido último era [...] essencialmente democrático e liberalizante" (MENDES, 2000, p. 17). A radicalização da ideia de um discurso democrático e liberalizante permitia a Mendes afirmar que as vozes ambíguas do romance "às vezes mais, às vezes menos, dizem a que vieram, explicam as contingências de seus desejos, e definem a forma que deve tomar para elas a felicidade" (MENDES, 2000, p. 17).

Além disso, ao caráter sombrio e pessimista de *Bom-Crioulo*, apontado por críticos como Waldemar Cavalcanti, Miguel Pereira e Cavalcanti Proença, Mendes sugeria a associação do romance com o conceito de literatura gótica. Para o crítico, "é curioso notar que grande parte do efeito gótico em *Bom-Crioulo* deriva da circunscrição da homossexualidade a espaços físicos de decadência, ruína e mistério" (MENDES, 2000, p. 126). Acrescenta-se a isso, o fato de ser o narrador o personagem gótico por excelência do romance, uma vez que "é ele que se atormenta, cientista vacilante, entre os extremos góticos que o século 19 remodelou

por meio da recém-criada oposição entre a homossexualidade e a heterossexualidade" (MENDES, 2000, p. 123).

A análise de Mendes também trazia um contraponto à visão apresentada por Freire Costa. Se, para este, o naturalismo apresentava um sexo animal sem freios, uma vez que não havia um sujeito moral na narrativa, para aquele, Amaro amava Aleixo para além dos "excitamentos nervosos naturalistas – era também como um ser moral que o negro venerava e desejava o grumete. A relação, sem dúvida potente e arrebatadora, comportava outros níveis para além das mecânicas fisiológicas" (MENDES, 2000, p. 145).

Dentro da mesma perspectiva que Fry, Mendes defendia a possibilidade do narrador em *Bom-Crioulo*, em certa medida, criar uma simpatia pelo personagem Amaro. Para o crítico,

> justamente porque o narrador hesita, aqui e ali, em dissecar o amor entre dois homens através das categorias médico-científicas criadas, à época, por uma ciência que supunha tudo compreender e explicar, que o romance é, às vezes, capaz de, não compreendendo, ser simpático com o protagonista e sua sexualidade (MENDES, 2000, p. 182).

Nesse sentido, de acordo com Mendes, "na versão brasileira, se o homossexual não podia ser feliz, ao menos ele podia existir" (MENDES, 2000, p. 211). Ademais, para o crítico, o romance naturalista entusiasmado pela "vontade de saber" acabava por "dar voz a setores até então marginalizados da representação social e literária do país" (MENDES, 2000, p. 216). A importância dessa representação social e literária permitia que na década de 1890 os sujeitos gays pudessem reconhecer-se nesse novo acervo de obras literárias e científicas (MENDES, 2015, p. 12).

A leitura de Salete de Almeida Cara, no prefácio da edição de 2015, da editora Ateliê, radicaliza a alusão feita por Foster sobre a diferença entre a descrição no romance de Adolfo Caminha das classes mais baixas da sociedade e a descrição no romance de Machado de Assis da elite brasileira. Para tanto, a crítica ressalta os comentários realizados por José Veríssimo a respeito dos autores em questão. Se José Veríssimo escreve poucas linhas para tratar do escritor cearense e desprestigiar sua filiação ao naturalismo, por outro lado, tece vários elogios a Machado de Assis, uma vez que este retrata a sociedade civilizada brasileira. De acordo com Cara, o antinaturalismo de José Veríssimo está associado à valorização de uma "figuração positiva da nossa 'melhor sociedade'" (CARA, 2015, p. 24). Ainda segundo a crítica,

> Veríssimo dá uma medida do otimismo sem tréguas dos críticos do período, entendendo a 'melhor sociedade' como um corpo à parte no atraso geral do país. Confiante, ele lhe confere a missão de superar esse atraso, e assim acompanha a mentalidade dos nossos homens mais ilustres (CARA, 2015, p. 34).

Cara, no entanto, ao contrário de José Veríssimo, mostra como as obras de Machado de Assis retratam a elite brasileira para expor, não os seus aspectos positivos, mas sim o lado perverso de uma sociedade estruturada dentro de um modelo patriarcal e escravocrata. Nesse sentido, para Cara, a ficção machadiana não apostava na elite brasileira valorizada por José Veríssimo.

A singularidade das relações sociais representadas nos livros de Machado de Assis permite a Cara questionar a visão da literatura brasileira do período como mero espelho dos romances realistas e naturalistas europeus. Segundo a crítica,

> é possível dizer que tanto Machado de Assis quanto Adolfo Caminha rebaixaram a euforia, comum entre os escritores brasileiros, em relação ao romance europeu que tomavam como modelo. E que por isso eles podem ser aproximados. Mais de quinze anos depois, o romance *Bom Crioulo* apreenderá sua matéria num patamar social diverso daquele do nosso maior escritor realista, ao tratar de homens livres, pobres e socialmente humilhados, e escolher como figura central o negro ex-escravo e homossexual, mas revelando também problemas constitutivos da nossa estrutura social. Ir a Machado de Assis é um modo de alcançar uma medida mais justa de avaliação de romances bastante diferentes entre si (CARA, 2015, p. 37).

Nesse sentido, Cara defende uma complementaridade entre as obras de Machado de Assis e de Adolfo Caminha na formação de um quadro geral das complexidades da sociedade brasileira. A ficção machadiana desenvolveria uma crítica ferrenha às perversões e aos preconceitos de um país escravista "problematizando desejos e satisfações comprometidos com as regras impostas pelo andamento do andar de cima da nossa sociedade", enquanto a ficção caminiana desenvolveria o mesmo procedimento focando "o chamado andar de baixo" (CARA, 2015, p. 38).

Por isso, para além da relação homoerótica presente na narrativa, a leitura de Cara coloca em xeque a possibilidade da realização individual de um ex-escravo e gay dentro de uma sociedade recém-republicana, cujos fundamentos ainda estão assentados sobre o patriarcalismo e a escravidão. Segundo a crítica, a história de amor entre os dois marinheiros é agravada pelas limitações impostas pelos preconceitos plantados ao longo do romance de forma contínua e cruel, revelando uma sociedade nada amorosa (CARA, 2015). Nesse sentido, de acordo com Cara, a emancipação de Amaro seria um malogro, uma vez que o protagonista vive "sozinho à mercê dos seus desejos e da falta de congraçamento entre vontades pessoais e coletivas no âmbito da população pobre, mas dita livre, daquela sociedade

republicana" (CARA, 2015, p. 48).

A possibilidade de ler em *Bom-Crioulo* a problematização de relações complexas que mesclam "antigas e novas formas de opressão dos socialmente mais fracos" (CARA, 2015, p. 62) justifica, na visão de Cara, a atualidade do romance de Adolfo Caminha. Atualidade esta que desafia os leitores da "saga de um homossexual negro, [que] tal como contada em *Bom-Crioulo*, ecoa ainda hoje nas nossas mais nefastas tradições sociais, e encontra resistência em várias sortes de recantos" (CARA, 2015, p. 63).

2.9 **Horácio Costa: breve consideração sobre a recepção crítica de *Bom-Crioulo***

Horácio Costa (2007), no artigo "Surpresas do naturalismo luso-brasileiro: *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha, e *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho", traça um panorama da recepção crítica de *Bom-Crioulo* e expõe algumas das razões que poderiam nortear as diversas formas como as críticas brasileira e internacional leram o romance do escritor cearense.

Vale ressaltar que, nesse capítulo, não nos interessa abordar a comparação da obra de Caminha com o escritor português Botelho, dessa forma, vamos nos ater as considerações de Costa sobre as leituras de *Bom-Crioulo*.

De acordo com o crítico, o romance de Caminha ainda surpreende aos leitores pela singularidade que apresenta no âmbito da literatura escrita no século XIX, tanto no contexto brasileiro quanto fora deste (COSTA, 2007). O relato cru e objetivo da narrativa caminiana revela, para Costa, a forma própria de expressar-se que o escritor cearense encontrou; "via própria" que garantiu ao romancista autonomia em relação à estética naturalista.

No entanto, apesar da singularidade notada pelo crítico, a atenção sobre *Bom-Crioulo*, segundo Costa, é despertada, principalmente, a partir de dois motivos: estético e ideológico. A motivação estética estaria relacionada à indigestação do naturalismo por parte da crítica literária brasileira, principalmente, dos críticos que leem o romance no período de sua publicação. O impasse criado por essa indigestação figura nas observações positivas referentes às qualidades literárias do romance e nas observações negativas referentes à publicação do romance em pleno naturalismo tardio. Para Costa, as afirmações de Miguel Pereira e Araripe Júnior de que a primeira recepção de *Bom- Crioulo* teria sido afetada pela "utilização de uma vertente literária ultrapassada" corroborariam essa perspectiva. Nesse

sentido, a motivação estética daria respaldo para a classificação de *Bom-Crioulo* como um ser epígono. Dessa forma, o maior defeito do romance seria fazer parte de uma estética literária tida como fora de moda (COSTA, 2007, p. 109).

Por outro lado, a motivação ideológica ressalta o receio de tratar o tema do homoerotismo nas letras brasileiras. Segundo Costa, Bosi, por exemplo, na década de 70, não entrevê o rótulo de epígono no romance, mas cala diante da dificuldade de "assinalar *Bom-Crioulo* como primeiro romance que trata frontalmente o homossexualismo" (COSTA, 2007, p. 110).

Para o crítico,

> não pode deixar de nos surpreender que, em relação a *Bom Crioulo*, tudo passa, em termos acadêmicos, como se nada tivesse passado [...]. Finalmente, tudo quiçá tenha passado como passou, sinceramente em nome dos bons costumes (COSTA, 2007, p. 111).

No entanto, o silêncio da crítica brasileira contrasta com o reconhecimento realizado à margem da academia. Tanto pela tradução americana de E. A. Lacey quanto pela tradução do mexicano Luiz Zapata. O tradutor mexicano chega a afirmar que a versão do negro gay criada por Caminha não encontra similitudes com outros personagens na história da literatura gay. De acordo com Zapata,

> [...] uma das maiores virtudes de *Bom Crioulo* consiste em algo que Caminha conseguiu descobrir ou intuir: os homossexuais não são estereotipados; nada mais distante dos hipersensíveis e inteligentes protagonistas das novelas de Forster e Gide; nada mais distante das 'maricas' do cinema mexicano dos anos sessenta, que o negro Amaro, *Bom Crioulo*: bêbado, pândego e jogador, mas também ingênuo, generoso, terno, enlouquecido de amor (tradução nossa. ZAPATA apud COSTA, 2007, p. 113)[8].

O reconhecimento de *Bom-Crioulo* à margem da academia soa como um "alerta aos acadêmicos brasileiros ou aos de qualquer parte: estavam diante de um pudim – e não o puderam degustar, ou não souberam como fazê-lo" (COSTA, 2007, p. 113). Por isso, o crítico afirma que, se não fossem as motivações estéticas e ideológicas, *Bom-Crioulo* não seria estudado como um "fenômeno de exceção", mas sim faria parte "do cânone da literatura brasileira e da língua portuguesa" (COSTA, 2007, p. 113).

A posição favorável e defensiva de Costa sobre o romance de Caminha, no entanto,

[8] O trecho correspondente na tradução é: "[...] uma de las mayores virtudes de *Bom-Crioulo* consiste en algo que Caminha logro descobrir o intuir: los homosexuales no son estereotipados; nada más lejos de la figura lánguida y refinada de las personajes proustianas; nada más lejos de los hipersensibles e inteligentes protagonistas de las novelas de Forster y Gide; nada más lejos de los 'jotos' del cine mexicano sesentero, que el negro Amaro, Bom Crioulo: borracho, parrandero y jugador, pero también ingenuo, generoso, tierno, enlouquecido por el amor".

esbarra na mesma problemática observada em outros críticos: a dificuldade de aceitar que *Bom-Crioulo* seja um romance de grande valor literário e pertença, ao mesmo tempo, ao quadro de obras naturalistas. Nesse sentido, o crítico justifica a singularidade e a dignificação do romance, exatamente porque *Bom-Crioulo* inspirado pela "realidade objetiva, constitui uma obra liberada e mesmo contestatária das constrições escolares da ética-estética que, in nuce, a informaram" (COSTA, 2007, p. 114).

3. *BOM-CRIOULO*: UMA HISTÓRIA DE (NÃO) AMOR E LIBERDADE

3.1 A inserção dos setores populares no romance naturalista

No prefácio a obra *Germinie Lacerteux* (1864), os irmãos Jules (1830-1870) e Edmond Goncourt (1822-1896) questionam a inserção das "classes baixas" no gênero romance. Para os Goncourt, no século XIX, "tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo", impõe-se indagar se o povo "não teria direito ao Romance, se este mundo sob um mundo, o povo, devia ficar submisso à interdição literária e ao desprezo dos autores, que guardaram silêncio até aqui acerca da alma e do corpo que possa ter" (Tradução nossa. GONCOURT, 1889, p. 6)[9]. A representação das "classes baixas" no romance estaria, segundo os Goncourt, relacionada a "forma convencional de uma literatura esquecida e de uma sociedade desaparecida, a Tragédia" (Tradução nossa. GONCOURT, 1889, p. 6)[10]. Nesse sentido, os autores franceses perguntam se "as lágrimas choradas lá embaixo poderiam fazer chorar como as que choram lá em cima" (Tradução nossa. GONCOURT, 1889, p. 7)[11]. Para Erich Auerbach, o naturalismo associado às ideias científicas permite a inserção de forma séria de qualquer objeto no plano literário. Nesse sentido,

> o romance teria ganho em amplitude e em importância, seria a forma séria, apaixonada, viva do estudo literário e da pesquisa social [...] ter-se-ia imposto os métodos e os deveres da ciência e poderia também, portanto, reivindicar os seus direitos e as suas liberdades (AUERBACH, 1976, p. 446).

A fusão de objetos baixos a formas sérias configura nas obras naturalistas, para Auerbach, a mistura de estilos. Nos livros dos irmãos Goncourt, o crítico literário identifica essa mistura relacionada à "atração estética do feio e do patológico" (AUERBACH, 1976, p. 453). No entanto, o naturalismo de Zola seria capaz de ir além do meramente estético ao tratar

---

[9] O trecho correspondente na tradução é: "dans um temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demande si ce qu'on appelle 'les bases classes' n'avait pas droit au Roman, si ce monde sous um monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit litteraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le coeur qu'il peut avoir".

[10] O trecho correspondente na tradução é: "cette forme conventionenelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie".

[11] O trecho correspondente na tradução é: "les larmes qu'on pleure em bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure em haut".

dos problemas da época. A relevância do mestre naturalista, nesse sentido, atrela-se ao fato de o naturalismo apresentar a vida das classes populares de forma séria. De acordo com Auerbach, a mistura de estilos na obra do escritor francês motivava a polêmica e a rejeição do público em relação a Zola.

> O que os [o público] enchia de excitação era muito mais a circunstância de que Zola não apresentava a sua arte de forma alguma como sendo de 'estilo baixo' ou cômico; quase cada uma das suas linhas delatava que tudo era considerado da forma mais séria e moralista possível; que o conjunto não seria um divertimento ou um jogo artístico, mas um retrato verdadeiro da sociedade contemporânea tal como ele, Zola, a via; tal como também o público era intimado nestas obras, a vê-la (AUERBACH, 1976, p. 458).

A obra naturalista, desse modo, teria renunciado a busca por efeitos agradáveis. O romance mais próximo da realidade dos setores sociais não ignora "a verdade desagradável, opressiva, desconsolada" (AUERBACH, 1976, p. 459). Por isso, Auerbach considera *Germinal*, de Zola, um "livro terrível" que "quase nada perdeu de sua atualidade" (AUERBACH, 1976, p. 460).

O caráter sério e moralista dos romances naturalistas, apontado por Auerbach, não corresponde necessariamente ao uso que os editores e os leitores faziam dessas obras. A apropriação dos livros naturalistas pelo mercado editorial e pelo público leitor, como vimos, aproximava o naturalismo das leituras pornográficas. No entanto, o tratamento sério dado a inserção dos setores populares no romance naturalista, embora se refira ao contexto-social francês, auxilia na leitura de *Bom-Crioulo*.

A recepção de Valentim Magalhães, que vimos no primeiro capítulo, sugere uma aproximação com as questões apontadas pelos irmãos Goncourt e Auerbach. O tratamento sério dado por Caminha na composição da história de um marinheiro negro e gay causa indignação no colunista da *Semana Litteraria*. Para Magalhães, somente a "obcecação literária" ou a "perversão moral"poderia explicar que Caminha considerasse "literariamente interessante" a trajetória de um "marinheiro negro e boçal" (*A Notícia*, 20/11/1895). À apologia do negro, Magalhães ressente de encontrar:

> unicamente um negralhão bronco, analphabeto, completamente instinctivo, e aberrantemente vicioso. E é a história d'esse homem inferior, depravado, repulsivo, que o auctor nos conta em 232 paginas, pacientemente, como detalhes e incidentes de uma torpeza inaudita (*A Notícia*, 20/11/1895).

A alusão de Magalhães ao fato de Amaro ser bronco, analfabeto e instintivo também sugere que a classe social do personagem seja um fator relevante nas observações do crítico. Ademais, a origem social de Bom-Crioulo associada à sexualidade homoerótica, para o

crítico, constitui um agravante sem precedentes na construção do personagem. A expectativa da apresentação romântica de um homem negro reabilitado como "elemento ethnogenico" (*A Notícia*, 20/11/1895) contrapõe-se a visão cruel da realidade em que viviam as classes baixas no Brasil. Magalhães talvez esperasse que Caminha romantizasse o negro, tal como José de Alencar (1829-1877) transformara o índio no bom selvagem. No entanto, o escritor naturalista apenas destacara as condições precárias da vida do ex-escravo.

A composição de um protagonista oriundo dos setores populares contrasta com as figuras literárias construídas até então em torno dos afetos homoeróticos: tanto do "rebelde romântico" de Balzac quanto do "aristocrata" proustiano (COSTA, 1992). Adolfo Caminha, provavelmente, inspirou-se no romance *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, para escrever um livro de temática homoerótica. O escritor cearense tinha acesso à biblioteca do grêmio literário *Padaria Espiritual*, a qual recebeu, em 24 de dezembro de 1892, o romance *O Barão de Lavos* (MENDES, 2012). Adolfo Caminha, com certeza, tomou conhecimento do livro que fazia parte do acervo do grêmio, uma vez que o cita em "Um livro condenado", o artigo que publicou em defesa de *Bom- Crioulo* em 1896.

No entanto, enquanto o tema do homoerotismo tratado pelo escritor português situa as relações homoafetivas nos círculos sociais da aristocracia portuguesa, Adolfo Caminha prefere buscar essas relações em meio à vida dos trabalhadores sem patente na Marinha. A necessidade de o programa naturalista atrelar a escrita literária à observação de experiências, de ambientes e de personagens reais, provavelmente, contribuiu para que o escritor cearense escolhesse o ambiente da Marinha como cenário de *Bom-Crioulo*, uma vez que Adolfo Caminha adquirira conhecimentos da vida de bordo no período em que fizera parte da instituição militar.

O distanciamento de Bom-Crioulo desse imaginário homoerótico justifica a afirmação de Zapata (2007) de que Amaro não cabe em nenhum estereótipo. A distinção do tratamento dado ao homoerotismo no romance do autor cearense contempla também a capacidade de apresentar a trajetória desse personagem gay de forma séria, ao mesmo tempo em que não recorre predominantemente ao discurso médico-científico da época, como fizera Botelho ao contar a história do Barão de Lavos. A escolha de um vocabulário não impregnado de cientificismo concede talvez aos leitores, ao narrador e ao próprio autor, a possibilidade de ler a história de Bom-Crioulo dentro de uma perspectiva mais humana e menos condenatória. Talvez, por isso, o romance ainda hoje possa cativar tantos leitores e, inclusive, pode ser publicado, na década de 80, por uma editora GLS, como é o caso da edição americana da Gay

Sunshine (COSTA, 2007).

De acordo com Cara (2014), as obras dos naturalistas franceses foram capazes de abrir caminho para o tratamento da sexualidade e da vida dos trabalhadores. *Bom-Crioulo* seria uma resposta "à lógica própria das circunstâncias brasileiras" (p. 10). Por isso, "o lado mais cruel da experiência de Bom-Crioulo é indissociável das condições da vida popular no país patriarcal e escravocrata" (CARA, 2014, p. 10).

A descrição realizada por João do Rio, anos depois, da rua da Misericórdia, lugar em que se passa a história de Bom-Crioulo, expõe ainda com clareza a imagem dessa realidade. Apesar de extensa, pela medida exata com a qual retrata os infortúnios e a situação precária dos moradores da rua, mostra-se significativa a sua leitura:

> A rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lôbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiosa e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos,ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: - Misericórdia! (RIO, 2008, p. 35).

A visão realista da rua da Misericórdia torna mais cruel o sonho de Bom- Crioulo e de Aleixo. Para o grumete, o Rio de Janeiro era a promessa de uma "vida cor- de-rosa", onde ele e Amaro "haviam de morar juntos, num quarto da rua da Misericórdia, num comodozinho de quinze mil-réis onde coubessem duas camas de ferro, ou mesmo só uma, larga, espaçosa..." (CAMINHA, 2014, p. 100). Se aos marinheiros bastava o desejo de um quarto simples, em uma rua descuidada, a impossibilidade de serem felizes por muito tempo nesse espaço revela o tamanho da opressão sofrida por esses personagens numa sociedade, como assinala Cara (2014), ainda patriarcal e escravocrata, embora já abolicionista e republicana na época da publicação do romance. De acordo com Cara, a proeza de *Bom-Crioulo* reside justamente na capacidade de "articular ficcionalmente a precariedade de experiências amorosas e a vida dura dos marinheiros e da gente pobre na cidade do Rio de Janeiro" (2014, p. 9).

As dificuldades vivenciadas pelas figuras que perpassam a narrativa de Adolfo Caminha, por outro lado, também desvelam as formas encontradas por esses sujeitos para sobreviver em uma sociedade "onde violência e desagregação são constitutivas" (CARA,

2014, p. 9). Apesar de *Bom-Crioulo* expor os preconceitos vigentes na época em relação à classe social, à cor e à sexualidade de Amaro, como podemos notar nas leituras de muitos críticos, merece maior atenção a colocação de Peter Fry acerca da construção de Bom-Crioulo como um homem livre. As diversas leituras que associam à criminalidade de Amaro a sua cor de pele devem ser pensadas considerando, ao mesmo tempo, a violência infligida ao personagem durante toda a narrativa. Nesse sentido, ao lançar luz sobre os setores populares da sociedade brasileira finissecular, Adolfo Caminha, conscientemente ou não, traz à tona a difícil luta dessas classes por uma vida melhor. Bom-Crioulo representa em certa medida nada mais que a vontade de ser um homem livre e feliz.

Amaro, reiteradas vezes, alude à necessidade de mostrar que é homem. Isso sugere que ele precisa provar sua nova condição de homem livre. A luta pela liberdade atrela-se à luta pelo direito de amar Aleixo. Quando experimenta satisfação por ter sido castigado ao defender Aleixo, afirma: "mostrara ainda uma vez que era homem" (CAMINHA, 2014, p. 79). Não importa, nesse momento, a violência que sofre desde que possa desfrutar de sua paixão por Aleixo. Para Cara, a alegria com que Bom- Crioulo aceita o castigo delineia "o esforço malogrado dos seus desejos sem chão" (2014, p. 14). Porém, a trajetória oscilante do personagem envolta nos movimentos de encerramento e de liberdade torna emblemática a tentativa de conquistar tanto o amor de Aleixo quanto a liberdade concedida após a abolição. Segundo Cara, "o enredo dá a ver o malogro dos sonhos de Amaro, o Bom-Crioulo, que, ao deixar de ser escravo, vive etapas de uma dura aprendizagem no navio e na rua da Misericórdia, até seu amargo fim" (2014, p. 13).

Se, em um primeiro momento, a disciplina militar parece não se comparar ao trabalho escravo na fazenda e "a liberdade valia por tudo", logo Amaro percebe que "um pobre marinheiro trabalha como uma besta, de sol a sol, passa noites acordado, atura desaforo de todo mundo, sem proveito, sem o menor proveito!" (CAMINHA, 2014, p. 89). A árdua vida de marinheiro, porém, torna-se mais amena nos tempos em que Bom-Crioulo vive tranquilo com Aleixo no sobrado da rua da Misericórdia:

> um dia sim outro não ei-lo no seu quarto da rua da Misericórdia, todo entregue ao descanso, livre, completamente livre de incômodos e obrigações. Não esquecia beber seu golito de 'conhaque brasileiro', mas sabia se conter evitando excessos. De resto, era tão calma sua vida, corria-lhe a existência tão doce, tão suave, que ele até estranhava (CAMINHA, 2014, p. 132).

No entanto, assim como a liberdade na marinha logo se mostra uma ilusão, a nomeação para servir em outro navio desfaz os sonhos de Bom-Crioulo de viver uma vida

tranquila e feliz ao lado do grumete. A experiência da perda definitiva da liberdade e do amor, nesse momento, reacende os sentimentos de revolta silenciada: “a gente não tinha remédio senão obedecer calada, porque marinheiro e negro cativo, afinal de contas, vêm a ser a mesma coisa” (CAMINHA, 2014, p. 134).

Apesar da obediência resignada na fala de Bom-Crioulo, ao longo da narrativa o que se configura é o constante processo de fuga do personagem. Quando consegue ir a terra com a desculpa de remar no escaler que ia às compras, Bom-Crioulo sente novamente a sensação de ser livre. Nesse ponto, as considerações do protagonist marcam mais de uma vez a sua luta por liberdade. Depois de embriagar-se, o marinheiro resolve voltar a bordo, envolto na confusão de ideias que lhe causara a bebida, ressalta que vai apenas porque quer, porque é livre. Da mesma forma, ao encontrar a embarcação, berra “em alta voz ‘que era livre, que havia de fazer, que havia de acontecer!...” (CAMINHA, 2014, p. 156). A resistência de Bom-Crioulo, no entanto, mostra-se insuficiente, uma vez que ao comando de um primeiro tenente, os marinheiros seguram Amaro, o qual acaba “preso como um animal feroz!” (CAMINHA, 2014, p. 158). A última fuga de Bom-Crioulo, quando escapa do hospital, delineia a impossibilidade de o personagem alcançar a felicidade. A casa na rua da Misericórdia, nesse momento, surge “como o túmulo mesmo das suas ilusões” (CAMINHA, 2014, p. 209).

Neste sentido, sua reação instaura uma luta contra suas pré-determinações, independente de como ele conduz esta luta ou mesmo da insuficiência desta para obtenção de um resultado positivo. A complexidade de Amaro, dessa maneira, contempla uma confluência de elementos: a condição de ex-escravo e isolado da sociedade que o conduz à explosão e à revolta; a violência infligida na Marinha e, mais especificamente, a última chibatada que atua como uma “queda” do personagem; a relação com Aleixo, motivação do ciúme de Amaro; a situação de completo abandono e perturbação em que se encontra Bom-Crioulo no fim da narrativa.

De acordo com Mendes, “a raiva do protagonista é a expressão mais eloquente de seu compromisso com um projeto de felicidade conjugal ao lado do grumete, de sua seriedade e fidelidade – traços de caráter que nenhum outro personagem no romance foi capaz de exibir” (2000, p. 211). A vingança seria ainda uma forma de afirmar mais uma vez que era homem e livre; mostrar “como o mundo e o amor devem ser” (MENDES, 2000, p. 212). A condenação do homoerotismo aludido por muitos críticos ao ler o romance não se faz de forma inconteste na narrativa. Ao lançar luz sobre as experiências desses personagens, o narrador naturalista deixa entrever os preconceitos de seu tempo, mas, ao mesmo tempo, a aproximação dos seres

considerados marginalizados abre espaço para novas formas de ver e de compreender suas vidas. Na cena final de Bom-Crioulo, Mendes destaca como "por meio da discrição e da delicadeza com que narra uma cena brutal", o narrador mostra seu "respeito pelo negro homossexual, por seus gestos e caráter" (MENDES, 2000, p. 213).

A inserção dos setores populares no romance *Bom-Crioulo* coloca em xeque o silêncio acerca da alma e do corpo de um homem negro e gay na recém fundada República brasileira. A verdade desagradável que se expõe dessa vida, independente das intenções do seu autor, acaba por denunciar a opressão vivenciada por homens que deveriam ser livres, mas, continuam de forma "comovente, insistente e malsucedida" (CARA, 2014, p. 13) lutando pelo direito ao amor e à liberdade.

3.2 **Os limites do determinismo biológico**

O determinismo biológico marca a trajetória das leituras do romance naturalista. A recepção crítica de *Bom-Crioulo* revela com clareza o predomínio das observações que ressaltam o fatalismo nas obras do programa naturalista. Se a trajetória de Amaro o conduz inevitavelmente ao esquecimento e à prisão, o personagem Herculano desponta na narrativa como revelador dos limites dos pressupostos científicos.

Herculano aparece, em um primeiro momento, ao ser castigado por masturbar-se no navio. A prática considerada um ato escuso era sentenciada pelos médicos do período como uma perversão sexual. Nesse sentido, a descrição inicial do personagem revela um homem debilitado, provavelmente, como forma de associá-lo à prática da masturbação:

> Herculano tinha uns modos esquisitos de viver sempre retraído, pelos cantos, evitando a companhia dos outros, fazendo seu serviço calado, não se envolvendo em sambas, à noite, na proa. Tímido e esquivo, cada vez mais pálido, o olhar morto com uma pronunciada auréola de bistre, a voz cansada, caindo de fraqueza. (CAMINHA, 2014, p. 75).

No entanto, a descrição feita, quase no final do livro, quando Herculano reaparece, quebra completamente as expectativas de um sujeito determinado à decadência pelos abusos sexuais cometidos.

> Herculano estava mudado, já não era o mesmo Pinga retraído e esquivo, com olheiras, falando pausadamente. Estava outro, admiravelmente outro, o Herculano –

> gordo, rosado, o olhar vivo e brilhante, sem melancolia, nem sombra alguma de tristeza. Perdera a antiga palidez que lhe dava um arzinho pulha de cousa à-toa, falava desempenado, alto, e ria, como uma criança, por ninharias. (CAMINHA, 2014, p. 197)

A transformação pela qual passa o personagem desfaz a sugestão inicial de um tipo pré-determinado conduzido à fraqueza e ao vício. De acordo com Robert Howes (2005), apesar de Herculano ser caracterizado com os "sintomas enfermiços clássicos do masturbador", essas atividades não o condenam a um "declínio irremediável", como era argumentado pelos médicos contemporâneos, pois ele reaparece saudável e enérgico. Para o referido autor:

> [...] há nisso uma negação implícita do determinismo biológico, mostrando que Caminha, embora aceitasse alguns aspectos do pensamento científico contemporâneo, rejeitava as mais extremas e pessimistas conclusões associadas com a teoria da degeneração. (HOWES, 2005, p. 186).

As considerações sobre Herculano possibilitam pensar a construção dos personagens naturalistas de maneira mais ampla e menos dogmática. Não há, como observado, um esquema rígido de composição dos personagens fundamentado estritamente no determinismo biológico.

Além disso, a inserção de Herculano na narrativa não está justificada apenas por este aspecto, uma vez que se fosse assim seria apenas uma espécie de demonstração das limitações dos pressupostos científicos vigentes na época. De acordo com Candido (2010), mesmo nos romances naturalistas existe a necessidade dos elementos narrativos estarem articulados de forma coerente com a ação romanesca. Nesse sentido, a figura de Herculano atua também como um elemento funcional na narrativa, na medida em que este, ao comunicar a "traição" de Aleixo, opera de forma decisiva para o desencadeamento das ações finais. É a partir do momento em que Amaro vê confirmada sua suspeita de traição que decide fugir do hospital e, enfim, procurar Aleixo.

> [...] As palavras de Herculano (aquela história do grumete com uma rapariga) tinham-lhe despertado o sangue, fora como uma espécie de urtiga brava arranhando-lhe a pele, excitando-o, enfurecendo-o de desejo. Agora sim, fazia questão! E não era somente questão de possuir o grumete, de goza-lo como outrora (...) Não, não era somente o gozo comum, a sensação ordinária, o que ele queria depois das palavras de Herculano: era o prazer brutal, doloroso, fora de todas as leis, de todas as normas... (CAMINHA, 2014, p. 201).

Acrescenta-se a isso que o contraste entre a recuperação de Herculano e a situação já decadente de Amaro tem por efeito intensificar o declínio deste – "Ia reparando em Bom-Crioulo. Como estava acabado, o negro! Viam-se-lhe os ossos da cara; tinha uma grande

cicatriz, uma espécie de ruga funda no pescoço...” (CAMINHA, 2014, p. 198).

3.2.1 Racismo às avessas

As leituras de *Bom-Crioulo* muitas vezes esbarram na questão da cor da pele de Amaro. Sussekind (1984) afirma que Adolfo Caminha não consegue desvencilhar sua amolada faca das teorias raciais do século XIX; Lara Neto (2009) acredita que a intersecção entre a cor da pele e a sexualidade do protagonista o conduz ao crime e à doença; Alós (2010) coloca a “bestialidade da raça negra” como um dos elementos determinantes do destino trágico dos personagens e Malard (1997) considera Bom-Crioulo como um homem que nasceu mau por ser ex-escravo. No entanto, o racismo presente no romance carrega matizes que não estabelecem uma associação simples entre a cor da pele de Bom-Crioulo e a criminalidade.

A força física que poderia caracterizar Bom-Crioulo como apto apenas para o trabalho braçal marca, por outro lado, a excepcionalidade do personagem, delineando a singularidade de sua revolta que engendra, ao mesmo tempo, confusões e proezas físicas, as quais o transformam, podemos dizer, em uma “lenda” - “sua fama de homem valente alargara-se de modo tal que mesmo na província falava-se com prudência no ‘Bom-Crioulo’” (CAMINHA, 2014, p. 94). Em segundo lugar, a verossimilhança do engajamento de Bom-Crioulo na Marinha, bem como sua posição específica e sua transformação de simples escravo fugido a um primeira-classe revela uma aptidão do personagem que vai além do trabalho braçal. Considera-se, dessa maneira, o alcance significativo das promoções do personagem, levando em consideração às limitações da época e à situação do negro. Essa força física também favorece o contraste entre Aleixo e Amaro, operando, assim, como fator relevante para elaborar os papéis desempenhados dentro da relação homoerótica. Para Foster (1995), acontece na narrativa de *Bom- Crioulo* uma inversão dos papéis da escravidão, uma vez que o negro Amaro é quem domina o branco Aleixo.

A associação do homoerotismo do personagem como condução inevitável ao desfecho trágico contrapõe-se ao período de convivência pacífica com Aleixo: “sua amizade ao grumete já não era lúbrica e ardente: mudara-se num sentimento calmo, numa afeição comum, sem estos febris nem zelos de amante apaixonado” (CAMINHA, 2014, p. 133). A notícia da

nomeação de Amaro para outro navio é o que desestabiliza esse período e faz ressurgir os sentimentos exaltados de paixão e de ciúmes que irão conduzir Bom-Crioulo ao crime. Nesse sentido, o crime não se justifica plenamente pela cor da pele ou pela sexualidade do protagonista. A criminalidade em *Bom-Crioulo* está associada à situação específica de afastamento abrupto, de perda e de decadência. Somente após as chibatadas do comandante, é que os sentimentos de Amaro engrandecem e tomam proporções similares as iniciais – "agora é que esse amor, essa obsessão doentia redobrava com uma força prodigiosa impelindo-o para o outro, acordando zelos que pareciam estagnados, comovendo fibras que já tinham perdido antigas energias" (CAMINHA, 2014, p. 174).

Nesse sentido, tanto o erotismo do personagem atém-se a momentos específicos vivenciados por Amaro e não a um "comportamento atavicamente ligado à raça" (SUSSEKIND, 1984, p. 128), quanto o crime cometido por Amaro só pode ser entendido considerando a condição solitária do protagonista após ser traído justamente pelas pessoas mais próximas do seu círculo social: Aleixo e D. Carolina. Amaro, na verdade, é o único personagem que se mantém íntegro em relação aos afetos que cultiva (FRY, 1982). Vale ressaltar o contexto de degradação, perda de vigor e exaltação do ciúme vivenciado por Amaro quando comete o crime. Desta maneira, é um conjunto de aspectos que sobressaem e marcam o assassinato de Aleixo, não apenas o fato de ser um negro e gay o assassino.

A visão preconceituosa de Aleixo e D. Carolina para consolidar o racismo científico na obra, falha na medida em que não observa as distinções entre os vários pontos de vista do romance e suas combinações, justificando o racismo a partir de pontos de vista específicos, os quais são considerados isoladamente. Segundo Iser,

> [...] sendo construção perspectivística, o texto demanda a inter-relação incessante de suas perspectivas. Visto que essas perspectivas formam camadas na construção textual, a leitura deve produzir constantemente a relação entre os diversos segmentos de uma mesma perspectiva e entre os segmentos de diversas perspectivas. (ISER, 1999, p.129).

O ponto de vista depreciativo de Aleixo justifica-se, pois, menos por um preconceito do que pela situação atual do personagem – dividido entre as lembranças de Amaro e os encantos da portuguesa. Da mesma maneira, acontece a transformação do ponto de vista de D. Carolina, a qual a princípio não demonstra qualquer resistência à cor de Amaro, mas após apaixonar-se por Aleixo e tornar-se rival de Bom-Crioulo manifesta certo repúdio ao negro. Embora apareçam referências depreciativas a cor de Amaro, estas não são predominantes e, muitas vezes, explicam-se pelas relações que estabelecem com outros aspectos e situações da

narrativa.

Sussekind (1984) afirma que Caminha recompõe o naturalismo em sua obra quando reforça uma ciência racista: "quando não se deixa o negro falar, e sim que teorias de inferioridade racial falem por ele" (p. 139). No entanto, como ressalta Peter Fry, embora a condição de negro seja motivo para uma depreciação do personagem, Amaro configura-se pela imagem do homem liberto. Nesse sentido, o crítico declara que "a ideologia abolicionista pronuncia-se fortemente quando o autor contrapõe 'liberdade' da marinha a cativeiro das fazendas" (1983, p. 49).

Assim, a sugestão de um apagamento da voz de Amaro não é de todo pertinente, uma vez que, como evidencia Fry, a narrativa desvela "uma lógica própria que estava excluída, a priori, das teorias deterministas" (1983, p. 36). Desta forma, ao discurso médico-científico-moralizante, detectado pela crítica literária, revela-se, por outro lado, uma "sensibilidade e respeito à lógica própria destes 'tipos marginais'" (FRY, 1983, p. 36).

Dessa maneira, considerada a complexidade da figura de Amaro, o desfecho da narrativa não desponta como um sintoma da degeneração da raça negra, mas revela um sujeito imerso numa teia de conflitos que o conduzem ao crime. A visão condenatória do negro e gay marcado para o crime deixa entrever as fissuras presentes na ordem social, a qual revela que a violência cometida por Bom-Crioulo não pertence ao negro e ao gay, pois configura toda uma sociedade que desconhece relações de amizade e de amor desinteressados. Segundo Cara, os "chavões preconceituosos" usados pelo narrador costuram uma "crítica surda a esses preconceitos [...] na medida em que expõe os termos cruéis impostos ao desejo de felicidade de Bom Crioulo" (CARA, 2014, p. 13).

3.3 **A descrição naturalista: a beleza da paisagem americana**

Inicialmente, em contraponto com as leituras que apenas observaram os aspectos sombrios da narrativa caminiana, podemos pensar a relação da descrição naturalista com a construção de um ambiente capaz de fundir o odioso e o esplêndido. Dois aspectos são essenciais a essa composição: a) a construção de paisagens decadentes versus a exuberância da paisagem americana e b) a corruptibilidade e a beleza dos corpos.

A descrição naturalista, segundo David Baguley (1999), realiza a fusão do sórdido e

do decorativo, do odioso e do esplêndido. Essa confluência conduz o leitor a posição ambivalente de visualizar ora "a beleza da paisagem" ora "o horror que inspira o acontecimento" (Tradução nossa. BAGULEY, 1999, p. 161)[12]. A primeira recepção crítica do romance *Bom-Crioulo* exemplifica bem essa ambivalência. Os comentários depreciativos à relação amorosa entre os dois marinheiros coexistem com elogios ao "vigor descritivo de verdadeiras belezas" (ABRANCHES, 1896).

Às imagens sombrias do "esquife agourento" ou do sobrado na rua da Misericórdia contrapõe-se a natureza americana. Para Baguley (1999), a natureza no romance naturalista oferece ao leitor uma pausa na violência que ela causa ao corpo e ao espírito. Dessa forma, no pior dos mundos é possível ver a luz do meio-dia em um céu "azul, sempre o azul claro, o azul imaculado, o azul transparente e doce, infinito e misterioso..." (CAMINHA, 2014, p. 99). Ainda segundo Baguley (1999), a obra naturalista apresenta um contraste entre a matéria e a maneira de narrá-la, entre os personagens crus e a sensibilidade artística dos romancistas. Por isso, mesmo nos textos mais sombrios, o discurso do escritor naturalista se orienta por passagens descritivas que se destacam de ambientes pouco artísticos. A composição de verdadeiras telas, as quais objetivam fixar o real e exorcizar a corruptibilidade do universo concreto (BAGULEY, 1999), permite ao narrador apresentar paisagens ora entusiastas, ora melancólicas.

O início do terceiro capítulo de *Bom-Crioulo* oferece ao leitor a visão pitoresca da vida em alto-mar com o céu "cor azul esgazeada, limpo de nuvens, alto e imenso na eterna glória da luz..." (CAMINHA, 2014, p. 95) e avezinhas de colo branco acompanhando "a corveta, pousando n'água, trêfegas e alvissareiras, misturando sua alegria ruidosa com o surdo marulhar das vagas, num rápido espanejamento d'asas" (CAMINHA, 2014, p. 95). Mais adiante, o entusiasmo inicial cede espaço à melancolia e à tristeza. A paisagem pitoresca logo é substituída pelo quadro melancólico:

> a lua surgindo lenta e lenta, cor de fogo a princípio, depois fria e opalescente, misto de névoa e luz, alma da solidão, melancolizava o largo cenário das ondas, derramando sobre o mar essa luz meiga, essa luz ideal que penetra o coração do marinheiro, comunicando-lhe a saudade infinita dos que navegam. (CAMINHA, 2014, p. 105).

Em seguida, a descrição do porão do navio com seu "odor nauseabundo de cárcere, um cheiro acre de suor humano diluído em urina e alcatrão" (CAMINHA, 2014, p. 106) permite a união do sórdido ao decorativo. Os efeitos impressionistas de luz e de cor da lua fria e

[12] O trecho correspondente na tradução é: "la beauté du paysage et l'horreur qu'inspire l'événement".

opalescente são substituídos pela evocação da matéria desintegradora de homens a quem pouco importava “o chão úmido, as correntes de ar, as constipações, o beribéri” (CAMINHA, 2014, p. 106). As cenas de degradação humana aliadas à indiferença da resposta estética, de acordo com Baguley (1999), compõem o dilema do leitor: seguir os corpos ou admirar o quadro?

A fusão do belo e do corruptível na obra de Adolfo Caminha também aparece na construção dos personagens. Amaro é apresentado no início como 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” (CAMINHA, 2014, p. 77). Após a fuga do cativeiro Amaro experimenta pela primeira vez a sensação de liberdade. Nesse ponto, o narrador compõe um quadro claro e luminoso, no qual a exuberância da paisagem americana mistura-se à grandeza de Amaro enquanto homem livre.

> Tudo o que o cercava [...] sobretudo o ambiente largo e iluminado da baía: enfim, todo o conjunto da paisagem comunicava-lhe uma sensação tão forte de liberdade e vida, que até lhe vinha vontade de chorar [...] Aquele magnífico cenário gravara-se-lhe na retina para toda a existência; nunca mais o havia de esquecer, ó, nunca mais! Ele, o escravo, o ‘negro fugido’ sentia-se verdadeiramente homem, igual aos outros homens, feliz de o ser, grande como a natureza, em toda a pujança viril da sua mocidade (CAMINHA, 2014, p. 84).

A condição de homem livre permite a Bom-Crioulo participar de espaços onde as barreiras sociais se desfazem. Se na cama de Nana dormem pobres e príncipes (BAGULEY, 1999), na Marinha de Bom-Crioulo não “se olhava a cor ou a raça do marinheiro: todos eram iguais, tinham as mesmas regalias” (CAMINHA, 2014, p. 85). Da mesma forma, na pensão, Dona Carolina “não fazia questão de cor e tampouco se importava com classe ou profissão do sujeito” (CAMINHA, 2014, p. 120). Nesses dois espaços, Amaro conhece a felicidade, “um bem-estar nunca visto, assim como o começo de uma loucura inofensiva e serena, que o fazia mais homem vinte vezes, que o tornava mais forte e retemperado para as lutas da vida” (CAMINHA, 2014, p. 87).

No entanto, a beleza e a força desse corpo logo são submetidas à violência e à traição. Depois do castigo aplicado pelo guardião Agostinho, “viam-se unicamente naquele costão negro as marcas do junco, umas sobre as outras, entrecruzando-se como uma grande teia de aranha, roxas e latejantes, corando a pele em todos os sentidos” (CAMINHA, 2014, p. 81). Para Alfredo Fressia (2002), a cena do castigo de Amaro auxilia na composição do personagem amparada na beleza e na dor, mas também na beleza da dor. A brevidade de toda beleza, no entanto, faz com que a imagem do negro forte e destemido, satisfeito e

impulsionado pela paixão, desapareça com a figura que recebe a última chibatada no couraçado, abandonado e infeliz.

> À última chibatada, Bom Crioulo rodou e caiu em cheio sobre o convés, porejando sangue. Ah! mas não havia no seu dorso uma nesga de pele que não fosse atingida pelo vime. Caiu fatalmente, quando já não lhe restava a menor energia no organismo, quando se tornara desumano o castigo e a dor sobrepujara a vontade. (CAMINHA, 2014, p. 164)

De acordo com Baguley (1999), a degradação dos personagens naturalistas segue fases distintas, as quais variam pouco de romance para romance: "a queda inicial, o período ilusório de prosperidade ou de felicidade, a luta inútil contra os impulsos fisiológicos, [...] a miséria, o desespero" (Tradução nossa. BAGULEY, 1999, p. 85)[13]. A narrativa de Caminha deixa entrever essas fases na trajetória de Amaro. O marinheiro após apaixonar-se por Aleixo e lutar contra os seus impulsos sexuais vivencia um período longo de felicidade: "decorreu quase um ano sem que o fio tenaz dessa amizade misteriosa, cultivada no alto da rua da Misericórdia, sofresse o mais leve abalo. Os dois marinheiros viviam um para o outro: completavam-se" (CAMINHA, 2014, p. 133). A fase seguinte o leva a reclusão "naquela formidável prisão de aço" (CAMINHA, 2014, p. 147). Separado do grumete, Bom-Crioulo sente a cólera que o conduzirá ao declínio. Ao mesmo tempo, no entanto, prova sua resistência e coragem, mesmo que insuficientes, uma vez que, como pontua o narrador, estavam todos [no Quartel General] enganados, pois "Bom-Crioulo tinha sangue nas guelras e era homem para viver só num deserto..." (CAMINHA, 2014, p. 147).

No entanto, ao declínio de Amaro no ambiente nauseabundo do hospital associa-se a beleza da paisagem americana. Na grande sala "que dizia para o mar e donde se gozava um belíssimo aspecto da natureza americana" (CAMINHA, 2014, p. 175), em meio ao predomínio do "cheiro erradio de desinfetantes, o vago odor característico das casas de saúde e dos necrotérios, insuportável, às vezes, como uma exalação de sepultura aberta" (CAMINHA, 2014, p. 175), Amaro padece por Aleixo como uma "ave que se debate em estreita gaiola de ferro" (CAMINHA, 2014, p. 175). As esperanças e os tormentos de Bom-Crioulo se misturam aos gemidos da enfermaria vizinha e, nesse momento, a imagem do homem forte e destemido sucumbe ao medo da morte. O corpo esbelto e vigoroso já "estava magro" (CAMINHA, 2014, p. 181). Além disso, a doença causava no corpo "um horroroso prurido na pele" (CAMINHA, 2014, p. 196), como se o "sangue fosse esguichar pelos poros

[13] O trecho correspondente na tradução é: "la chute initiale, la période illusiore de prosperité ou de bonheur, la lutte inutile contre les impulsiones physiologiques, [...] la misere, le deséspor".

numa hemorragia formidável ou como se estivesse crivado de alfinetes da cabeça aos pés" (CAMINHA, 2014, p. 196). Apesar de toda degradação, durante as manhãs Amaro é capaz de sentir algum alívio e ver o sol entrando cheio de mistério pela enfermaria adentro, recomeçando em todo o hospital a bela vida (CAMINHA, 2014). O quadro da baía calma precede o esfacelamento de todas as ilusões de Bom-Crioulo. Os efeitos impressionistas de luz e de cor e o predomínio das formas vagas e difusas mais uma vez ressaltam a poética da desintegração – todas as formas acabam por mergulhar no indeterminado.

> Barcas de Niterói cruzavam-se no meio da baía calma. Por toda parte, no mar e na terra, um frêmito de alegria universal e domingueira, uma estranha alacridade perdendo-se ao longe, nas primeiras névoas do crepúsculo. Já não se via o disco de ouro do sol; a claridade ia pouco a pouco tornando-se difusa, esmaecida, langue, como uma manhã de brumas. O perfil das embarcações, o contorno das montanhas, torres e chaminés, - tudo mergulhava na noite que descia palpitante de mistérios... (CAMINHA, 2014, p. 176)

O tom ora melancólico ora pitoresco da paisagem americana desfaz a ideia defendida, por alguns críticos, da completa ausência de poesia no romance naturalista. Talvez Lins do Rego (1941) estivesse enganado ao afirmar que *Bom-Crioulo* era um romance falhado por não apresentar nenhum lastro de poesia, pois há também nas páginas escritas por Adolfo Caminha uma sobra de poeta romântico.

3.4 **A monotonia do eterno vaivém**

O naturalismo de Adolfo Caminha, ao colocar em cena a vida cotidiana dos setores populares do Rio de Janeiro, deixa entrever outra faceta do programa naturalista: retratar a monotonia e o tédio que marcam o dia a dia das pessoas comuns. A rejeição muitas vezes sentida pelas leituras dos livros naturalistas deriva talvez, em parte, da banalidade desse retrato. Ao contrário das narrativas românticas repletas de peripécias e de enredos mirabolantes que provocavam suspiros nas moças sonhadoras, o público encontra com o naturalismo a descrição de cenas rotineiras.

A abertura de *Bom-Crioulo* contempla a monotonia da viagem a bordo do navio. O único acontecimento que sobressalta aos marinheiros é o rebuliço da mastreação que de vez em quando "geme, como se fora desprender-se toda" (CAMINHA, 2014, p. 68). Apesar disso, em seguida, "volta o sossego e continua a pasmaceira, o tédio, a calmaria sem fim..."

(CAMINHA, 2014, p. 68). O tédio gera os "sintomas de indolência" nos semblantes dos marujos, os quais bocejam e espreguiçam- se depois da sesta. O tenente do navio ressente-se da calmaria: "- Ele, o grande patesca, a olhar o tempo, sem fazer nada, por causa de um diabo de calma interminável!" (CAMINHA, 2014, p. 71).

A sensação de sensaboria apenas se desfaz quando os marinheiros mostram- se excitados pelo espetáculo do castigo de Bom-Crioulo, pois, "queria-se ver o Amaro, o célebre, o terrível Bom Crioulo" (CAMINHA, 2014, p. 78). Ainda assim, aplacado o estremecimento sádico na visualização da cena de castigo, todos recomeçam a faina, como se nada houvesse acontecido.

As descrições da rotina a bordo mesclam-se com a descoberta da paixão de Amaro por Aleixo. O enredo ganha vivacidade ao relatar os conflitos de Amaro. Mas também os sentimentos de Bom-Crioulo acabam por sucumbir à calmaria: sua amizade ao grumete torna-se menos lúbrica e ardente, "mudara-se num sentimento calmo, numa afeição comum, sem estos febris nem zelo de amante apaixonado" (CAMINHA, 2014, p. 133). Nesse período, Aleixo e Amaro, nos dias de folga, passam a tarde na velha cama de lona rindo e conversando.

Após a nomeação de Bom-Crioulo para o novo couraçado, a cena em que Aleixo volta da corveta expõe também o personagem aos sentimentos de tédio.

> Queria descansar um bocado, esperar Bom Crioulo té as cinco horas, dormir uma soneca. Saíra de bordo muito cedo porque ajustara com o negro, e agora não tinha remédio senão esperar naquela pasmaceira, naquele calor. Enfim, fizera *quarto* a noite passada, ia ver se conseguia dormir (CAMINHA, 2014, p. 135).

A monotonia das ruas, às vezes, é quebrada pela curiosidade do povo em ver algum "rolo", como na cena em que Bom-Crioulo ajuda um homem com gota. Todos alvoroçam para ver a cena:

> Na taverna da esquina, ali perto, havia uma aglomeração de gente e cada transeunte que passava era mais um curioso, um basbaque. Os moradores debruçavam-se às janelas, esticando o pescoço com uma interrogação no olhar. Um oficial de bombeiros passou correndo para o lugar do 'acontecimento'. Gente punha-se em pé nos bondes. O padeiro, em mangas de camisa, chegou à porta, com um lápis atrás da orelha, arrastando os chinelos. (CAMINHA, 2014, p. 153).

No entanto, logo todos se dissipam e ficam ali apenas duas ou três pessoas conversando. De acordo com Cara, as relações no romance são "movidas a fastio e interesses em vantagens ilusórias", por isso, "as pessoas se amontoam atrás de 'rolos' de rua de todo o tipo, em espetáculo, à cata da desgraça alheia" (2014, p. 12). Acabado o rebuliço, a cidade retorna a monotonia com os armazéns, casas de negócios e cafés fechados, "poucos

transeuntes iam passando vagarosamente, ao sol, numa marcha lenta de gado que recolhe à tardinha, calados, pensando na vida...” (CAMINHA, 2014, p. 155).

Em seguida, a descrição enfatiza a calma do mar:

> botes de ganho flutuavam silenciosamente, com o toldo aberto, amarrados uns aos outros, na lingueta de mar, entre as estações das barcas, quietos, modorrentos... [...] A embarcação não se movia: era como se não houvesse ninguém a bordo. Os marinheiros fingiam-se distraídos (CAMINHA, 2014, p. 156).

O ar monótono da cena apenas se desfaz com a chegada de Bom-Crioulo, o qual arruma briga com um português no cais. Novamente, uma multidão de pessoas aparece de todos os lados para ver a luta e, mais uma vez, as pessoas se dissipam. A baía permanece calma, indiferente ao acontecimento, assim como os transeuntes, ao final.

O último capítulo também deixa entrever a ruptura da monotonia com o aparecimento de Bom-Crioulo. A descrição enfatiza o ar lânguido e sem vida das pessoas que moram na rua: “sujeitos malvestidos, operários e ganhadores, desciam com um ar miserável e bisonho de ovelhas mansas que seguem fatalmente, num passo ronceiro, numa lentidão arrastada, numa quase indolência de eunucos”. Em seguida, a descrição do espaço urbano mistura-se com a lentidão dos homens, uma vez que “nenhum esto de vida quebrava a monotonia do quarteirão; somente o ruído dos bondes e uma ou outra voz falando alto [...] Abriam-se botequins preguiçosos, lojas de negócios, estabelecimentos de madeira, carvoarias, quitandas” (CAMINHA, 2014, p. 207).

A imagem da rua da Misericórdia um pouco antes de todos acordarem além de ressaltar o cotidiano intensifica a excitação dos moradores ao ver a cena do assassinato. Somente a desgraça do outro parece retirar as pessoas desse estado de indolência. Assim, quando Bom-Crioulo encontra Aleixo, rapidamente, um círculo forma-se ao redor dos dois marinheiros. A curiosidade desperta esses seres ávidos por histórias de crimes e de assassinatos.

> A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas. Era uma curiosidade tumultuosa e flagrante a saltar dos olhos, um desejo irresistível de *ver*, uma irresistível atração, uma ânsia! Ninguém se importava com o ‘o outro’, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre as baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, queriam ‘*ver* o cadáver’, analisar o ferimento, meter o nariz na chaga... (CAMINHA, 2014, p. 214).

O destino perecível da matéria atrai a atenção dos transeuntes mais que a vida tortuosa de Bom-Crioulo que segue triste e desolado. À banalidade da violência que envolve os personagens da cena resta a “monotonia habitual”, o “eterno vaivém”. Os castigos da chibata, as boas atitudes, os conflitos de ordem sexual, o esfacelamento da felicidade e do amor na

vida de Bom-Crioulo: tudo se passa como se nada houvesse passado.

3.5 **Uma poética do mundo desintegrado**

A abertura do romance coloca o leitor diante de uma realidade precária e melancólica. Em câmera-lenta forma-se a imagem de transfiguração da corveta – outrora festiva, "lenda branca e leve no mar alto", agora "esquife agourento" prenunciando a transformação de Bom-Crioulo – outrora forte e destemido, agora "viam-se-lhe os ossos da cara". As imagens anunciam o destino trágico do ser naturalista: a desintegração (BAGULEY, 1999). Ademais, o desfecho prenunciado lança luz sobre os matizes simbólicos presentes na narrativa, uma vez que atribui valor simbólico de fatalidade ao navio, assim como a metáfora do "esquife agourento" colabora para a imagem negativa da vida de bordo, a qual envolve os castigos brutais e o isolamento reinante no navio. A primeira página de *Bom-Crioulo* também contempla a sensação de monotonia:

> Havia pouco entrar na região das calmarias: o pano começava a bater frouxo, mole, inchando a cada solavanco, para recair depois, com uma pancada surda e igual, no mesmo abandono sonolento; a viagem tornara-se monótona; a larga superfície do oceano estendia-se muito polida e imóvel sob a irradiação meridional do sol, e a corveta deslizava apenas, tão de leve, tão de leve que mal se lhe percebia o movimento (CAMINHA, 2014, p. 67).

O isolamento e a monotonia no navio ressaltam o universo excluído de Amaro e marcam o tratamento funcional dos espaços, na medida em que corroboram com a figura solitária de Bom-Crioulo. A solidão do navio surge como motivação, para alguns críticos, do homoerotismo de Amaro e do grumete. Brito Broca, por exemplo, argumenta que o meio em que viviam os marinheiros teria influenciado o estabelecimento do vínculo homoerótico. Para ele, embora Adolfo Caminha nada informe sobre as tendências hereditárias do "Bom-Crioulo" e do jovem, "fica bem claro terem ambos descambado para o homossexualismo pelas condições particulares em que viviam, longe da terra, na vida em comum de bordo." (BROCA, s/d, p. 195). Lúcia Castelo Branco (1985), em "Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro", acrescenta que a relação homoerótica apresentada em *Bom-Crioulo* encontra sua razão de ser nas ideias cientificistas da época, uma vez que seguiria os conceitos desenvolvidos por Krafft-Ebing em sua *Psychopatia Sexualis*, na qual o autor atribui o homoerotismo a contingência de única e última escolha. Segundo a autora,

Caminha segue meticulosamente essa ideia, na medida em que Amaro e Aleixo encontram-se em condições anormais ao permanecerem isolados em um ambiente exclusivamente masculino, retornando a normalidade apenas quando voltam à terra e são desfeitas as condições de isolamento.

No entanto, a experiência frustrada com as mulheres e a abstinência de Amaro desfaz a possibilidade de o meio ser o detonador privilegiado do amor entre os dois marinheiros. De acordo com Leonardo Mendes, as tentativas heterossexuais de Amaro são a descoberta "da própria impotência (de um homem, recordemos, que é um exemplo de força física e de saúde)" (MENDES, 2000, p. 180). Acrescenta o autor ser inadequado supor que um meio tão mais curto do que toda a vida pregressa do protagonista, como os dez anos de abstinência, tenha levado Amaro a praticar atos que de ordinário não praticaria. As tentativas frustradas de Bom-Crioulo demonstram também que, a princípio, ele acredita que a heterossexualidade faça parte de sua natureza. A descrição do marinheiro, desde o início, não aponta para um personagem determinado por um mecanismo instintivo que o fizesse rejeitar uma experiência sexual com mulheres. Sua rejeição à heterossexualidade provém do fracasso de suas tentativas. Nesse sentido, a rejeição constitui uma primeira etapa para, posteriormente, Amaro admitir e reconhecer seus desejos por pessoas do mesmo sexo. Portanto, a experiência homoerótica dele resulta de um processo interno e lento de conflito em relação à natureza da sua sexualidade. Essas considerações, pois, descartam a possibilidade de uma leitura do meio como fator determinista prescrito por críticos que leem de forma rígida o programa naturalista.

Acrescenta-se a isso a visão de um mundo que parece ter "desaparecido num dilúvio medonho" enquanto "no alto, lá cima" há "o silêncio infinito das esferas obumbradas pela chuva de ouro do dia" (CAMINHA, 2014, p. 67). A composição dessa paisagem triste é acentuada com as cores que "desmaiavam à força de luz" e a voz humana que "perdia-se numa desolação imensa!" (CAMINHA, 2014, p. 68). Segundo David Baguley (1999), a obscuridade, as luzes apagadas e a chuva revelam a poética da desintegração do texto naturalista. Nesse sentido, o início da narrativa caminiana instaura a tentativa de compor um mundo que se decompõe diante do forte e destemido Bom-Crioulo. Leonardo Mendes (2000) lê a abertura do romance como uma "forma de introduzir um desconforto, um terror, que prepara o leitor para o terror maior de ver revelados aspectos terríveis da sexualidade humana" (MENDES, 2000, p. 122). Além disso, desfeito o desconforto com a sexualidade de Amaro, podemos visualizar a introdução de outro terror – a violência infligida ao desejo

homoerótico e a liberdade vacilante imposta aos homens livres.

A visão do mundo desintegrado reaparece na descrição da tempestade que antecede a relação sexual entre o marinheiro Amaro e o grumete Aleixo. Nesse momento, "mar e céu confundiam-se na escuridão [...] como se tudo ali fosse desaparecer debaixo das águas e das nuvens" (CAMINHA, 2014, p. 102). Mais uma vez a narrativa enfatiza a imagem de um mundo em vias de desaparecer. Aqui podemos supor que este mundo extinto corresponde ao amor entre os marinheiros. Nesse sentido, o único desfecho possível para a existência do amor entre dois homens seria o mundo desaparecido debaixo das águas e das nuvens. Não por acaso, quando Bom-Crioulo é forçado a trabalhar no couraçado e a ficar longe de Aleixo, bem certo se torna o ditado: "não há bem que dure..." (CAMINHA, 2014, p. 147). As imagens do mundo e da vida ameaçados marcam a trajetória do herói caminiano. Para Baguley (1999), os textos naturalistas reforçam a submissão do mito de perenidade de ordem burguesa à ordem biológica da corrupção e da desintegração. A luta de Amaro pelo amor de Aleixo sucumbe à ordem biológica. A ilusão de perenidade da relação entre os dois marinheiros não conduz mais que ao isolamento de Amaro e à morte de Aleixo.

No entanto, a imagem da tempestade contrapõe-se ao belo dia de sol que nasce depois de consumada a relação entre os dois marinheiros. Se a tensão do desejo de Amaro encontra seu ápice naquela umidade, naquele frio que entrava pelas escotilhas, naquele "ambiente glacial que comunicava-lhe um desejo louco de amor físico, um enervamento irresistível" (CAMINHA, 2014, p. 103), a abertura da sexualidade de Bom-Crioulo segue o percurso do tempo. Após uma noite de tempestade e desejos conflituosos amanhece um "belo dia de sol, quente, luminoso, de uma transparência fina de cristal lavado" (CAMINHA, 2014, p. 111). Segundo Antonio Candido, "mesmo no romance naturalista as circunstâncias ambientais não são dados absolutos, não constituem uma presença automática na composição" (CANDIDO, 2010, p. 78). Nesse sentido, o tempo desponta na narrativa não como um dado absoluto, mas participante de uma dimensão simbólica na qual a paixão de Amaro é inscrita.

A cena de consumação da relação sexual entre Aleixo e Amaro também marca a estrutura da narrativa naturalista. À inquietação de Amaro interpõe-se a descrição degradante do convés, em que as imagens dos marinheiros se aproximam de um sexo escatológico. A expectativa criada pelo trecho: "Que iria ele fazer? Algum crime? Alguma traição?" é quebrada pela descrição do "porão de um navio mercante carregado de miséria" (CAMINHA, 2014, p. 106). Neste ambiente,

> [...] negros, de boca aberta, roncavam profundamente, contorcendo-se na inconsciência do sono. Viam-se torsos nus abraçando o convés, aspectos indecorosos que a luz evidenciava cruelmente (CAMINHA, 2014, p. 107).

Esta descrição opera, ao mesmo tempo, como elemento de retardo e de contraste com a ação sexual entre os dois marinheiros, uma vez que adia a resolução de uma expectativa e vai de encontro ao erotismo da cena seguinte, na qual os aspectos indecorosos, se existem, não se mostram cruelmente, apenas "adivinham-se por baixo dos cobertores" (CAMINHA, 2014, p. 109).

Já a natureza fluida e impalpável do amor e da liberdade de Amaro é fixada na descrição das escadas do quartinho da Rua da Misericórdia – onde os marinheiros vivem felizes durante o período de um ano. Diz o narrador: "uma escada triste e deserta, cujos degraus, muito íngremes, ameaçavam fugir sob os pés" (CAMINHA, 2014, p. 119). Para Leonardo Mendes, a história de amor de Amaro e de Aleixo ocorre em uma "atmosfera de decadência, precariedade e morte que anuncia o pior dos mundos" (2000, p. 141). Nesse sentido, a felicidade de Bom-Crioulo corresponde aos degraus da escada do quartinho – sempre ameaça fugir-lhe sob os pés (MENDES, 2000).

Adolfo Caminha assim consegue compor uma realidade precária, na qual Amaro – como o herói trágico – mantém-se firme, mas livre para cair (FRYE, 1957). Dessa maneira, a luta de Amaro por liberdade e por amor sucumbe às leis da desintegração e da corrupção. A liberdade concedida pelo fim da escravidão se desintegra frente à rigidez do trabalho na Marinha, assim como o amor por Aleixo se desintegra frente à rigidez de uma moral burguesa que busca ignorar aquilo que não compreende. Apesar da inutilidade dos esforços de Bom-Crioulo, a beleza de sua luta é acentuada pela construção de um personagem que "não difere em nada de todos os homens livres" (FRY, 1982, p. 49). Nesse ponto, Bom-Crioulo mais uma vez se assemelha ao herói da tragédia clássica, o qual usa da liberdade para perder a liberdade (FRYE, 1957). A última prisão de Amaro acontece em um dia lindo, "um dia de liberdade".

Mas quando Bom-Crioulo descobre a traição de Aleixo, a imagem do dilúvio e do isolamento retorna. Amaro tem o olhar "de um náufrago perdido no círculo imenso das águas" (CAMINHA, 2014, p. 200). A tempestade que o acomete apresenta- se como o "desabar de todas as crenças, de todas as ilusões, de todas as forças que mantêm o equilíbrio de uma natureza humana em revolta..." (CAMINHA, 2014, p. 200). Nesse momento, toda a beleza de sua força e da vitalidade de sua paixão o conduz ao assassinato de Aleixo e ao esquecimento na prisão. Para Baguley (1999), os personagens naturalistas são "conduzidos lentamente ou precipitadamente ao processo de seu destino biológico para um estado de

dissolução" (Tradução nossa. BAGULEY, 1999, p. 179)[14].

Se a paixão por Aleixo conduz Amaro a um estado de dissolução, a figura de Aleixo remete à presença do tempo nas narrativas naturalistas como uma força destruidora. Segundo Baguley (1999), com frequência a estética naturalista representa os efeitos do tempo através da "beleza desvanecida de qualquer personagem feminina" (BAGULEY, 1999, p. 94). A figura de Aleixo, associada ao feminino, expressa a marca da beleza e da potência destruidora dos corpos. Para Mendes, "por ser belo, o rapaz é alçado à categoria de *príncipe*, um título aristocrático que atesta uma superioridade perene e semidivina" (MENDES, 2000, p. 183). Bom-Crioulo mantém-se extático ao admirar as formas de Aleixo.

> 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 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, 2014, p. 128).

No entanto, a beleza que atrai a atenção de todos e que garante a proteção de Bom-Crioulo e Dona Carolina vem marcada pela ideia de brevidade e de finitude. O encanto de Aleixo reside na fragilidade do corpo e na precariedade da existência. A beleza aqui coexiste com a morte biológica. Por isso,

> havia no rosto imberbe e liso do grumete uns tons fugitivos de ternura virginal, o quer que era breve e delicado, a branca melancolia de certas flores, o recolhimento ingênuo e discreto de uma educanda; e era isso justamente, era esse *quê* indefinível, essa poesia inocente derramada no semblante de Aleixo, que provocava a portuguesa, ferindo a corda sensível do seu coração abandonado e gasto (CAMINHA, 2014, p. 170).

Segundo Mendes, Aleixo é "desprovido de profundidade moral, anda pelo mundo como um destruidor, sereno em sua indiferença apolínea ao sofrimento alheio" (MENDES, 2000, p. 189). Por isso, na sua passividade consegue reunir "ao seu redor homens e mulheres ávidos de possuí-lo" (MENDES, 2000, p. 189). Talvez, nesse sentido, podemos compreender o grumete como a fusão do que há de belo e de horrível na morte – ao mesmo tempo em que causa destruição é capaz de fascinar aos homens.

A veneração que Carolina devota a Aleixo, nesse sentido, pode ser entendida como o fascínio e o pavor da potência e da força destruidora do tempo. A necessidade de se apegar ao grumete coincide com o desejo de permanecer jovem, de não sofrer os efeitos devastadores do

[14] O trecho correspondente na tradução é: "les personnages sont entraînes lentement ou précipitamment par les rouages de leur destin biologique vers de dissolution".

tempo. Desse modo, a portuguesa regozija-se do fato de ainda estar "muito conservadinha" e não "tão velha como pensava" (CAMINHA, 2014, p. 144). Da mesma maneira, Aleixo apresenta-se para Carolina como:

> um elixir estranho, milagrosamente afrodisíaco. Sentia-se outra depois que se metera com o pequerrucho: retesavam-se-lhe os nervos, abria-lhe o apetite, entrava-lhe n'alma uma extraordinária alegria de noiva em plena lua de mel, toda ela vibrava numa festiva exuberância de vida, numa eclosão torrencial de felicidade, - o corpo leve, o espírito calmo..." (CAMINHA, 2014, p. 169).

O assassinato de Aleixo marca, assim, a brevidade da matéria e, por outro lado, remete a um tema comum nas obras naturalistas: o adultério. De acordo com Baguley (1999), ausente os aspectos romanescos, heroicos ou cavaleirescos, o adultério aparece quase sempre como catastrófico ou banalizado. Ainda segundo o crítico, o tema apresenta a queda da mulher casada. Esta é vista como a pedra angular das relações sociais. Assim a transgressão cometida implica a crise das estruturas de mediação e diferenciação da sociedade. Nesse sentido, o adultério será "a violação de um código, a ruptura de um contrato, a transgressão de fronteiras, provocando o desregramento na estabilidade precária da ordem social" (Tradução nossa. BAGULEY, 1999, p. 171)[15]. Mais do que isso, o tema indica todo um conjunto temático, uma vez que o romance naturalista conta, de maneira geral, "a passagem do regime da ordem àquele da desordem, do equilíbrio mental à histeria e à loucura, da sobriedade à intemperança, da integridade à corrupção" (BAGULEY, 1999, p. 171)[16]. Em *Bom-Crioulo,* é a traição de Aleixo que desestabiliza a vida de Amaro, o qual, depois de um ano de convivência, já experimentava a "tranquilidade confiante de marido feliz, de capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente" (CAMINHA, 2014, p. 133). Aleixo, dessa maneira, atua como a mulher casada que provoca a desordem, a loucura e a corrupção. O adultério, assim, leva ao movimento característico das obras naturalistas: a desintegração e a confusão (BAGULEY, 1999).

Não há outro destino para este triângulo que não seja a catástrofe. Todo o percurso da relação entre os dois marinheiros conduz os personagens ao esquecimento e à morte. Toda beleza de Aleixo acaba como um "corpo mole, a cabeça pendida pra trás, roxo, os olhos imóveis, a boca entreaberta" (CAMINHA, 2014, p. 214). E o forte e destemido Bom Crioulo se reduz ao anonimato, pois "ninguém se importava com o 'outro', com o negro, que lá ia, rua

[15] O trecho correspondente na tradução é: "la violation d'un code, la ruptura d'un contrat, la transgression de fronteires, provoquant un dérègement dans la stabilité précaire de l'ordre social".

[16] O trecho correspondente na tradução é: "le passage du regime de l'ordre à celui du désordonné, de l'équilibre mental à l'hysterie et à la folie, de la sóbrieté à l'intempérance, de l'intégrité à la corruption".

abaixo, triste e desolado, entre as baionetas" (CAMINHA, 2014, p. 214). O esgotamento total das forças e das possibilidades remete à imagem-pulsão, apresentada por Gilles Deleuze (1985). Para o filósofo a violência deixa para o personagem como única saída o "voltar-se contra si mesmo, um devir que o leva ao desaparecimento como a mais perturbadora das assunções" (DELEUZE, 1985, p. 160).

Nesse sentido, a obra naturalista tem como tradução uma poética da desintegração. A morte e o repertório interminável de doenças, de energias dissipadas, de estruturas morais e sociais que se desfazem perfazem uma visão entrópica do homem e da vida (BAGULEY, 1999). A ênfase na luta do personagem revela a inutilidade de todo esforço e o pessimismo presente na visão do mundo naturalista. O homem se reduz, dessa forma, aos impulsos que o conduzem, inevitavelmente, ao esfacelamento dos valores humanos e a morte biológica (BAGULEY, 1999, p. 176). As oposições e as diferenças expostas na narrativa, as quais, geralmente, constroem as significações e as resoluções, se desmoronam no indeterminado da morte biológica e no isolamento da prisão. O efeito redutor do tempo, as ilusões do amor e a inutilidade da atividade humana (BAGULEY, 1999) são contemplados de maneira emblemática, apresentando, ao final, no clichê de quase um *fait divers* brasileiro, o vazio de sentido da existência. O leitor, em uma posição ambivalente, permanece suspenso entre a imagem entusiástica da paisagem e o corpo desintegrado do homem. No eterno vaivem, a tragédia da vida se desfaz e "tout se confond dans le même néant" (CÉARD apud BAGULEY, 1999, p. 179).

Segundo Baguley, tradicionalmente, os heróis dos romances são solares. No entanto, o sol que revela o herói naturalista é uma luz em vias de extinção. Assim, a poética da desintegração seria o último escândalo do gênero naturalista – a vida é sua própria negação (BAGULEY, 1999). A obra de Caminha, dessa forma, ao entrelaçar paisagens decadentes e natureza americana, assim como ao apresentar a beleza e a corruptibilidade dos corpos coloca em cena o destino da matéria e, ao mesmo tempo, extrai dela uma frágil beleza.

4 REDESCREVENDO O NATURALISMO BRASILEIRO

4.1 O naturalismo como romance republicano

Os romances naturalistas aparecem nas letras brasileiras durante a crise do sistema monárquico – período de grande agitação política, econômica e cultural do país. As ideias abolicionistas e republicanas ganhavam cada vez mais força no Brasil e promoviam acaloradas discussões na famosa rua do Ouvidor (MELLO, 2008). A historiadora Maria Thereza Chaves de Melo expõe, no artigo "A modernidade republicana", uma perspectiva interessante para a experiência de transição da monarquia à república. De acordo com Melo (2008), os contemporâneos vivenciaram os anos turbulentos de transição como participantes ativos do período, além de serem afetados diretamente pelo processo histórico, ao experimentarem "uma oposição ao passado e a expectativa social de futuro" (p. 15). A República, nesse contexto, representava uma "modernização à brasileira" (MELO, 2008, p. 16), de que o romance naturalista foi parte integrante.

As discussões entre monarquistas e republicanos aconteciam nos jornais, na publicação de panfletos, nas conferências, na literatura e nas ruas (MELO, 2008). Para Melo, os usos dos termos monarquia e república nesses espaços apresentavam uma "relação dicotômica" (p. 16), uma vez que esses conceitos incorporavam ideias opositivas de atraso e de progresso. O conceito de república vinha marcado pelas intenções de "liberdade, progresso, ciência, democracia, termos que apontavam, todos, para um futuro desejado"; por outro lado, a monarquia era associada à "tirania, soberania de um chefe hereditário, sagrado e inimputável, privilégio, súditos, apatia, atraso, centralização, teologia" (MELO, 2008, p. 16). A crença na obsolescência do governo monarquista não representava, por outro lado, a certeza inabalável de ver todos os problemas resolvidos com a instauração da República. O entusiasmo das ideias republicanas convivia com o receio do que poderia acontecer depois da proclamação (MELO, 2008).

Nesse contexto confuso e tumultuado, ideias materialistas e científicas difundiam-se, especialmente a partir de 1870, com a Escola do Recife. A importância dessas novas ideias, de acordo com Melo, residia no fato de servirem de ferramentas "para pensar as 'questões' brasileiras, para participar intensamente dos debates por reformas e, até mesmo, para discutir

o conteúdo da identidade nacional" (2008, p. 19). Nesse sentido, as ideias materialistas intensificaram o engajamento dos contemporâneos do período na vida do país a fim de compreender e de encaminhar o Brasil à "senda do progresso e da civilização" (MELO, 2008, p. 19), ao desejado futuro. Poetas como Teófilo Dias (1854-1859), Lúcio de Mendonça (1854-1909), Luiz Delfino (1834-1910) empenhavam-se em escrever uma "poesia social", a qual combatia o governo monárquico e a religião. O teor agressivo desses poetas afirmava a paixão e o entusiasmo com que essas instituições eram condenadas (MELO, 2008). Por isso, Melo declara que esses renomados poetas "deram-se a missão de desconstruir o mundo obsoleto em que viviam para serem os apóstolos do futuro" (MELO, 2008, p. 21).

A "poesia social" não era o único gênero que apostava nas ideias republicanas e abolicionistas. O romance naturalista, na esteia dessas novas ideias, também difundia uma literatura contra a monarquia e a religião. Acrescenta-se, no entanto, ao movimento naturalista a tentativa de criar uma literatura desvinculada do romantismo, o qual, nesse contexto, associava-se aos modos de vida monarquistas (MELO, 2008).

O artigo de Melo é significativo para uma compreensão do momento de efervescência política, cultural e social em que a literatura naturalista se desenvolveu. As incertezas em relação à república e o desfacelamento das instituições tradicionais, em meio ao entusiasmo das novas ideais, não poderia criar um romance que não fosse, como aponta Mendes (2008), "confuso, estranho e contraditório" (p. 189). A crítica literária brasileira descolou o romance naturalista desse contexto tumultuado ao ler nas obras apenas o cientificismo inspirado nas teorias vindas da Europa. Entretanto, atualmente, não é possível compreender plenamente a estética naturalista sem considerar a sua ligação com esse "desmonte confuso" (MENDES, 2008). De acordo com Mendes (2008), "não se trata de dizer que o cientificismo frio e duro não estava lá, mas de se perguntar se havia algo mais ali. Não seriam o cientificismo e o determinismo um verniz que encobria outras configurações narrativas mais importantes?" (p. 189).

A resposta a essa pergunta não se mostra facilmente, mas tentaremos respondê-la ao longo do capítulo. Vejamos primeiro como o cientificismo e o determinismo aparecem na recepção crítica de *Bom-Crioulo*. As leituras do romance apresentam a emblemática relação da historiografia literária com o programa naturalista. A inserção de *Bom-Crioulo* no cânone brasileiro conviveu com o claro desconvite à sua leitura. Por um lado, podemos entender essa rejeição a partir do tema do homoerotismo, o qual assustou durante muitos anos os críticos literários; por outro lado, a dificuldade de analisar o valor literário do romance atrela-se à

"indigestão" do naturalismo no Brasil (COSTA, 2007). A escola desponta como defeituosa nas observações de críticos como Rego (1941), Bosi (2013), Sussekind (1984), Pereira (1988) e Malard (1997). Em todos eles, o naturalismo é uma ressalva na grandeza de *Bom-Crioulo*. A estética naturalista, aos olhos dos leitores críticos, aparece como uma borra que ora restringe o romance ao determinismo e aos vezos da escola, ora o insere desconfortavelmente nas obras representativas da história literária, sem aconselhar sua leitura.

A concepção do romance experimental proposta por Zola ratifica a leitura nos manuais de literatura e na crítica literária das obras naturalistas como prosa ilustrativa de "supostas teses científicas" (MENDES, 2008). O prefácio de Malard (1997) deixa claro o entendimento do texto naturalista como uma narrativa que coloca assepticamente em cena seus personagens para provar uma tese. *Bom-Crioulo,* nesse sentido, merece ainda hoje a atenção dos leitores porque ultrapassa a escola naturalista. Não se trata de considerar como equivocada toda a interpretação de Malard. O cientificismo, como bem aponta Mendes, está lá nas obras naturalistas e também em *Bom-Crioulo*. Mas não podemos deixar de notar como a prerrogativa desse cientificismo na interpretação do romance restringe, às vezes, as possibilidades de sua leitura.

As teorias raciais que fundamentam o prefácio de Malard justificam a apresentação de Amaro como um homem "negro" e "feio". Mas o narrador, ao comentar que todos conheciam Bom-Crioulo, ressalta que "por sinal [Amaro] tinha sido escravo, e até nem era feio o diabo do negro..." (CAMINHA, 2014, p. 94). A narrativa complexa de Adolfo Caminha vai além da composição simples de um homem negro e feio; o preconceito racial fica evidente na conjunção "nem", marcada pelo narrador. No entanto, não apaga a beleza de Bom-Crioulo. Não por acaso os críticos literários enfatizaram o caráter ambíguo e contraditório do romance. O prefácio de Malard, quando comparado ao prefácio de Zapata, torna ainda mais emblemática as perspectivas sobre o romance. Se os leitores da apresentação de Malard, como vimos, antecipam uma visão de Bom-Crioulo como "mão-de-obra gratuita, sem a menor educação, sedutor de crianças, baderneiro, bêbado, assassino" (MALARD, 1997, s/n), por outro lado, os leitores da edição mexicana do romance antecipam um Bom-Crioulo "bêbado, pândego e jogador, mas também ingênuo, generoso, terno, enlouquecido de amor" (Tradução nossa. ZAPATA apud COSTA, 2007, p. 113). Não há dúvidas de que estamos diante de dois livros. Por isso, a atenção ao texto de *Bom-Crioulo* deve ser redobrada.

Sussekind (1984) também relaciona a obra de Adolfo Caminha com as teorias raciais do final do século XIX. No entanto, como apresentado no capítulo anterior, o racismo

presente na narrativa não está dissociado da trajetória do personagem Amaro e das circunstâncias específicas de sua história. Há razão para encontrar o preconceito racial em *Bom-Crioulo*, mas a narrativa caminiana não o apresenta de forma simples. Vale lembrar a colocação de Cara (2014) a respeito dos chavões preconceituosos expostos no texto:

> insistindo em lugares-comuns do tempo, ele acaba costurando uma crítica surda a esses preconceitos, num procedimento que reverte contra seus próprios chavões. Ocorre que sua insistência é confrontada com a tensão armada pelo crítico, na medida em que expõe os termos cruéis impostos ao desejo de felicidade de Bom Crioulo" (p. 13).

Nesse sentido, o cientificismo não deve ser colocado como uma camisa-de- força que impede de contemplar toda natureza complexa de *Bom-Crioulo*. Para além do cientificismo, podemos ver a configuração conflituosa de uma narrativa nascida no interior de uma sociedade de transição.

Da mesma forma que o racismo, o determinismo biológico aparece como chave de leitura do romance naturalista. Para Proença (1966), como estrutura equivocada da narrativa; para Bosi (2013), como vezo da escola. Nas leituras mais recentes de *Bom-Crioulo*, o determinismo condena o negro e o gay à criminalidade (COSTA, 1992; ALÓS, 2009; LARA NETO, 2009). De acordo com Mendes (2008), o contexto tumultuado do início da república criava "condições propícias à relativização até mesmo do discurso científico a que eles [os escritores naturalistas] alegavam aderir" (p. 201). No terceiro capítulo, ao lançar luz sobre o processo de descrição naturalista, a inserção dos setores populares e a poética da desintegração em *Bom-Crioulo*, notamos que o romance não se restringe a mera aplicação de leis deterministas comprovadoras da tese da degeneração do negro e do gay.

Para além da condenação das sexualidades representadas e da cor da pele de Amaro, *Bom-Crioulo* revela o caráter precário dos desejos de Amaro, assim como o emblemático cerceamento constante da liberdade em uma sociedade que se alvoroçava com as ideias de um futuro pleno de progresso e de liberdade. O olhar atento ao texto de Adolfo Caminha, colado ao contexto de transição pelo qual passava o país, viabiliza uma visão menos restrita do naturalismo. Essa perspectiva é necessária para reacender o desejo de lê-lo e construir na historiografia literária brasileira uma nova leitura da estética naturalista, que não tendo a intenção de ser definitiva, é, porém, bem mais receptiva a textos significativos para compreender um período importante da história literária e da história do país. Se o cientificismo e o determinismo configuraram leituras importantes de *Bom-Crioulo*, vejamos agora, por outro lado, como o confronto com os valores burgueses e o par dicotômico república *versus* monarquia podem funcionar para mostrar outras configurações narrativas

que extrapolam o verniz do cientificismo e do determinismo.

4.1.1 As barbas espantadiças do público: a moralidade burguesa

Segundo Mendes (2008), "o romance naturalista brasileiro estava testando limites de uma crise de autoridade política, moral e estética" em um momento de transição, no qual "se perdem as referências tradicionais, ao mesmo tempo, em que se luta para ser o criador de outras" (p. 200). Nesse período, a moralidade burguesa é colocada em xeque.

O romance *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, e *Bom-Crioulo* evidenciam a perda das referências tradicionais e o embate travado pelos autores naturalistas na construção de novos valores. A personagem Lenita, mulher inteligente, rica e bem educada, assombra os leitores da época ao manter uma relação fora do casamento com Manduca. A construção da personagem mostra uma mulher contrária às expectativas da "sociedade patriarcal para moças da sua idade e posição" (MENDES, 2008). José Veríssimo, ao comentar a obra de Ribeiro, mostra estupefação com a possibilidade de uma mulher educada e de posição social sentir desejos sexuais que a levassem a penetrar durante a noite o quarto de um homem (MENDES, 2008).

Não é sem conflitos, no entanto, que os personagens transgridem ao casamento como única forma de consumar o desejo sexual. Manduca, ao refletir sobre seu desejo por Lenita, expõe o caráter precário da velha instituição ao afirmar que esta cairia um dia, de forma lenta, no dizer do personagem, mas havia de cair (RIBEIRO, 1999). No entanto, ele achava perigoso, a princípio, ir contra a velha instituição. Lenita também vivencia de maneira conflituosa os seus desejos. Porém, a fuga da paixão por Manduca apenas realça a autonomia da moça que, em uma sociedade patriarcal, pensa em viver sozinha em São Paulo e "manter relações íntimas passageiras com outros homens da sociedade" (MENDES, 2008, p. 199). O casamento de Lenita, como resolução final da narrativa, não diminui a modernidade do texto de Ribeiro ao trazer à tona novas formas de conceber a sexualidade feminina e desconstruir o mito burguês do casamento. De acordo com Mendes,

> todos os preconceitos da moralidade burguesa estão sob suspensão. [...] Ao desvincular o corpo da classe social, o romance redimensiona cientificamente o que é a virtude e o vício (BAGULEY, 1990), promovendo uma banalização da sexualidade e do corpo da mulher. Aluísio Azevedo obtém o mesmo resultado com a personagem D. Estela, em *O Cortiço*. O desejo sexual da senhora de posses que

> habita o sobrado de Botafogo se equivale ao das lavadeiras do cortiço. A vizinhança do sobrado com a estalagem é ao mesmo tempo um contraste e uma equivalência. Essas mulheres que não se envergonham de seu desejo são, nos romances, mulheres liberadas, ou que reivindicam liberação (2008, p. 199).

O confronto com os valores burgueses em *Bom-Crioulo* é ainda mais evidente, ao tratar de um tema tabu e pouco explorado na literatura. Frota Pessoa, em 1897, lia o romance como uma afronta à ordem burguesa. Não por acaso o livro foi publicado por um editor, Domingos Magalhães, que, nas palavras de Alves de Faria, acertava diretamente nas "barbas espantadiças do publico" (*Commercio de São Paulo*, 03/12/1895). Se o desejo sexual de D. Estela a aproxima das lavadeiras do cortiço, em *Bom-Crioulo*, a sexualidade do comandante do couraçado de quem "'falavam-se cousas...'" é a mesma de Amaro.

No entanto, na narrativa de Adolfo Caminha, as diferenças sociais não passam incólumes. Bom-Crioulo vê negado o direito de viver plenamente sua sexualidade, embora compartilhe durante um ano o quartinho na rua da Misericórdia com Aleixo. O comandante, por outro lado, é respeitado: "todos o queriam assim mesmo cheio de mistério, com o seu belo porte de fidalgo, manso, às vezes, disciplinador intransigente, modelo dos oficiais" (CAMINHA, 2014, p. 161). Quando metido em ferros, a imagem do comandante persegue Bom-Crioulo; ele a imagina "ora terrível, ameaçadora, implacável, outras vezes doce, meiga e complacente..." (CAMINHA, 2014, p. 162). Terrível porque o comandante será o responsável pelo último castigo da chibata; e doce, porque, no fundo, o comandante compartilha com Bom-Crioulo do seu desejo por outros homens. A ironia da cena do castigo da chibata vem da fala do próprio comandante: " - Não se iluda a guarnição deste navio! [...] Desobediência, embriaguez e pederastia são crimes de primeira ordem. Não se iludam!..." (CAMINHA, 2014, p. 163). Ao baixo escalão da Marinha, a chibata; ao alto escalão, o respeito. No entanto, se a narrativa deixa entrever as diferenças de ordem social ao tratar da sexualidade na Marinha, o leitor não se ilude, tanto o alto quanto o baixo escalão das forças navais mantêm relações homoeróticas. Nesse caso, o contraste entre os personagens apenas escamoteia a equivalência.

O potencial transgressor da narrativa caminiana também transparece no triângulo Aleixo, D. Carolina e Bom-Crioulo. O narrador, ao contar a cena de sexo entre Aleixo e D. Carolina, deixa escapar o breve comentário: "Mas Aleixo sabia, por Bom- Crioulo, até onde chega a animalidade humana, e, passado o primeiro momento de surpresa, sentiu que também era feito de carne e osso, como o negro e D. Carolina: - Valia a pena decerto uma noite como aquela!" (CAMINHA, 2014, p. 144). Do ponto de vista dessa nota, não há diferença alguma entre as sexualidades dos três personagens: todos são feitos da mesma carne e osso. Se Aleixo não sentira antes a "animalidade humana", talvez fosse porque não era gay como Amaro. No

entanto, o desejo gay de Amaro é igual aos desejos heterossexuais de D. Carolina e de Aleixo.

Além disso, a transgressão à ordem burguesa patriarcal e escravocrata aparece também na configuração de Bom-Crioulo, Aleixo e D. Carolina como uma família. Aleixo sente-se mesmo feliz dentro desse arranjo nada convencional: "Para que vida melhor? Longe de seus pais, numa terra estranha, encontrava naquela casa um asilo de amor, um paraíso de felicidade..." (CAMINHA, 2014, p. 129). Bom-Crioulo também mostra-se satisfeito dentro dessa configuração familiar:

> quase um ano de convivência fora bastante para que ele se identificasse absolutamente com o grumete, para que o ficasse conhecendo, e a convicção de que Aleixo não o traía, entregando-se à fúria selvagem de qualquer marmanjo, a certeza de que era respeitado pelo outro, comunicava-lhe essa tranquilidade confiante de marido feliz, de capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente (CAMINHA, 2014, p. 133).

O sentimento de Bom-Crioulo corrobora a perspectiva de Alós (2009), segundo a qual o texto caminiano mantém a hegemonia da heterossexualidade como "corpo socialmente legítimo" (p. 17). Representado como próximo da figura feminina, Aleixo compõe com Bom-Crioulo o formato de uma família tradicional. Para Cara, "as condições de vida no cotidiano pobre da cidade justificam arranjos de apropriação do próximo e fantasias de desfrute, segundo o modelo hegemônico" (2014, p. 12).

As histórias de amores ideais do romantismo são substituídas pelas histórias dos amores que acontecem, como apontou Alves Faria, na época da publicação de *Bom- Crioulo*, "por certos largos da capital, onde o amor predomina numa promessa irregular e a Tentação tem olhos humidos e leques que abanam" (*Commercio de São Paulo*, 20/11/1985). A ênfase na condenação do desejo homoerótico proposta por algumas leituras de *Bom-Crioulo* desconsidera que o naturalismo, ao colocar em cena os desejos tanto de um negro e gay quanto de uma portuguesa já velha, revelava formas de sexualidade estranhas à ordem patriarcal e escravocrata, embora, como notamos, aproximava-se dessa mesma ordem de forma emblemática. Se ainda era difícil para essa sociedade aceitar sexualidades marginalizadas pela configuração patriarcal, agora os leitores podiam ler sobre elas e tirar suas próprias conclusões. Os limites dos escritores naturalistas ao tratar de "terrenos interditados" condiz, é claro, com a condição de homens do seu tempo. Mas a atualidade das discussões levantadas a partir desses textos demonstra como a estética naturalista, ao contrário de equivocada e ultrapassada, revela obras impregnadas de poder transgressivo (MENDES, 2008).

Além disso, o assassinato de Aleixo, que associa a figura do negro e do gay à

criminalidade, em algumas leituras de *Bom-Crioulo*, está também ligado ao ciúme de Bom-Crioulo. Os sentimentos de posse e de ciúme, apontados por Howes como a "emoção que movimenta o enredo" (2005, p. 179), são uma peça importante na resolução da narrativa. Quando os dois marinheiros pensam ainda em morar juntos no Rio de Janeiro, Amaro deixa claro a Aleixo as condições da relação estabelecida: " – Mas, olhe, você não queira negócio com outra pessoa [...] O Rio de Janeiro é uma terra dos diabos... Se eu o encontrar com alguém, já sabe..." (CAMINHA, 2014, p. 100). O sentimento de posse sobressaí com o afastamento abrupto do grumete depois de Bom- Crioulo ser nomeado para o couraçado. O narrador, nesse momento, relaciona o ciúme de Amaro "as cóleras de Otelo!" (CAMINHA, 2014, p. 197). De acordo com Fry (1982), não existe diferença entre Otelo e Bom-Crioulo. A alusão à famosa tragédia de Shakespeare complica uma relação simples da sexualidade e da cor da pele de Bom- Crioulo com o assassinato de Aleixo. A paixão e o ciúme, marcados desde o início do relacionamento amoroso dos dois marinheiros, não é menos importante para a configuração do crime do que os possíveis preconceitos da cor e da sexualidade de Bom-Crioulo.

4.1.2 O par dicotômico: progresso *versus* atraso

A ligação do romance naturalista ao "desmonte confuso" (MENDES, 2008) do período de transição entre a monarquia e a república, além de lançar luz sobre o poder transgressivo das sexualidades apresentadas pela estética naturalista, também contempla, em certa medida, a experiência desse processo histórico. Em *A Carne*, *Tentação* e *Bom-Crioulo* notamos uma oposição ao passado e a expectativa de futuro.

O "futuro desejado" repleto de entusiasmo pelas ideias de liberdade e progresso preenchem longas páginas do romance *A carne*. O casal Lenita e Manduca constrói um gabinete de física na fazenda do coronel Barbosa. As voltas com os avanços da eletricidade, dos estudos científicos da época, das construções de estradas, esses personagens deixam entrever uma fé inabalável no progresso. O futuro promissor, respaldado pelas ideias republicanas, certamente estava próximo. A carta de Manduca a Lenita explicita detalhadamente o furor causado pela nova estrada de ferro inglesa que ligava Santos a Jundiaí. Manduca chama a estrada de um "monumento grandioso da indústria moderna" (RIBEIRO,

1999, p. 62). A comparação entre o monumento e a natureza demonstra a confiança no homem capaz de construir uma arte tão "digna da magnitude ameaçadora da natureza" (RIBEIRO, 1999, p. 63). Nesse sentido, se Ribeiro explora a histeria feminina nos desejos sexuais de Lenita, o escritor também aponta para outra faceta do naturalismo: uma estética da civilização industrial do século XIX (BAGULEY, 1999).

A história do mestre feiticeiro Joaquim Cambinda, por outro lado, contrasta com a visão positiva de uma sociedade republicana e abolicionista inserida nos avanços da civilização industrial. O linchamento de Joaquim Cambinda, por assassinar os negros da fazenda, atualiza os anos de 1887, em que "vivia-se em pleno feudalismo no interior da província de São Paulo" (RIBEIRO, 1996, p. 98). O coronel Barbosa e seu filho, apesar de não concordarem com a punição cruel, aceitam passivamente a resolução do caso.

> O coronel, homem bom, compassivo, horrorizara-se a princípio com o fato que não pudera impedir; afinal entendera que o que não tem remédio está remediado, achara até que o exemplo não havia de fazer mal. Barbosa, conquanto tivesse passado boa parte de sua vida na *filantrópica* Albião, era filho de fazendeiro, como tal tinha sido criado: não estranhara, pois, o sucesso gostara até da solução que ele trouxera a um caso complicado e gravíssimo (RIBEIRO, 1996, p. 98).

Como entender a postura condescendente de um homem civilizado como Manduca? Para Mendes (2014b), a história de Cambinda é deslocada da narrativa científica pelo seu caráter irracional e deve ser entendida dentro do "contexto de militância republicana e abolicionista do autor", para quem "acabar com a escravidão não era o suficiente" (2014b, p. 5). A moderna estrada de ferro inglesa de Santos convive com um poder latifundiário atrasado. Da mesma forma, a sexualidade transgressiva de Lenita não é suficiente para romper com o papel destinado às mulheres. A voz de Manduca, nesse sentido, ecoa na resolução final do romance: a velha instituição do casamento iria cair, mas lentamente.

O confronto entre os novos ares da república e os velhos tempos da monarquia aparece também em *Tentação* (1897), romance póstumo de Adolfo Caminha. Evaristo, homem simples da província, e a mulher Adelaide decidem mudar- se para o Rio de Janeiro em busca de uma nova vida. O provinciano consegue um emprego de escriturário no Banco Industrial, emprego este arranjado por seu amigo Furtado. A ida para o Rio de Janeiro altera a rotina e os modos de vida dos dois provincianos que se alojam na casa dos Furtado. Adelaide, que ao chegar à capital apenas enxerga o vazio e a superficialidade do ambiente, aos poucos, acostuma-se à agitação e às festas: começa a desejar o luxo, os vestidos caros e a vida agitada de D. Branca, mulher do Furtado. No entanto, ao contrário da esposa, Evaristo logo se desencanta. Os dois, ao final, acabam por retornar a província – o escriturário pela desilusão

que lhe causara a sociedade carioca; a mulher, pelos pudores que sente depois de ser assediada por Furtado.

O futuro promissor vislumbrado pelas ideias republicanas no romance arruína-se diante do atraso das ideias monarquistas. O escriturário imaginava encontrar no Rio de Janeiro grandes lutas a serem travadas a fim de tornar-se uma celebridade, uma vez que na capital carioca "rapazes, seus conhecidos [...] viviam muito bem na Corte – formados, gozando de nomeada na advocacia, no magistério; outros, que nem sabia o bê-á-bá do direito, elogiados na literatura, na imprensa, em tudo!" (CAMINHA, 1979, p. 2). A visão romanceada da cidade contempla a crença no progresso e nas ideias republicanas. O sonho do provinciano engrandece um lugar que parece figurar como a terra prometida. A civilização chegara ao país e o Rio de Janeiro era o lugar por excelência do sucesso. Para Evaristo, "figurava na corte do Império uma terra legendária de aventuras e de muito dinheiro, onde, com algum trabalho, qualquer homenzinho podia fazer fortuna em poucos anos, ou, quando não mais fosse, galgar posições, eminências cobiçadas, conquistar nome – celebrizar-se" (CAMINHA, 1979, p. 5).

No entanto, as lutas entre monarquistas e republicanos impedem o almejado sucesso. Evaristo ressente-se das posições políticas de Furtado e de D. Branca. Enquanto o escriturário sonha com uma república governada por um homem do povo, a sociedade carioca ainda exalta o Imperador e a princesa Isabel. A veneração do poder monárquico faz com que os monarquistas vejam o bairro operário da Cidade Nova como "um meio asqueroso". Ao descrever o lugar, por outro lado, o narrador apresenta outra visão: "Cidade Nova, isto é Saco do Alferes, Gamboa, preto-mina, lenço no pescoço, violão, *maxixe*... e outras belezas de igual jaez" (CAMINHA, 1979, p. 14). A apresentação do lugar humilde como de verdadeiras belezas acentua a ironia do narrador ao dizer que "tudo isso era contra as boas normas de um povo civilizado e muito principalmente contra os brios de um homem que vive na mesma atmosfera, de sua Majestade o Imperador" (CAMINHA, 1979, p.15). Não sendo um homem do povo, o imperador não podia apreciar a beleza de seu povo.

O encontro com uma sociedade aristocrática desfaz os sonhos republicanos de Evaristo. A resolução da narrativa parece clara: para o personagem do romance *Tentação*, a monarquia apresentava um entrave ao progresso, que só podia ser efetivado com o advento da república.

Bom-Crioulo, por outro lado, escancara os sonhos de um futuro promissor desfeito depois da Proclamação da República. A luta de Bom-Crioulo pela liberdade e pelo amor convive com vestígios do passado monárquico: a lentidão da corveta, a equivalência da

escravidão na fazenda e na Marinha, o retrato do imperador na parede do quarto. O ambiente angustiante e sombrio do romance, atrelado aos castigos da chibata, à exploração do trabalho, às condições precárias de vida na rua da Misericórdia, ao medo da febre amarela que assola os marinheiros, revela que o progresso estava longe de chegar à república brasileira. Se a narrativa, dessa forma, transparece uma visão desiludida dos novos tempos, também mantém uma imagem depreciativa da monarquia enquanto forma de governo ultrapassado e acabado. No romance, o casarão sombrio dos Bragança não passava de um "velho pardieiro", lúgrube, ermo e fechado, em que, "durante quase um século, a monarquia fez reclamo de suas pratas". (CAMINHA, 2014, p. 119).

O progresso e a liberdade exaltados nos discursos republicanos soam como um contraponto à trajetória do ex-escravo. As situações narrativas e os personagens em *Bom-Crioulo* são continuamente marcados por conceitos ligados à monarquia: tirania, atraso, privilégio, chefe sagrado e teologia. A tirania denuncia a permanência dos castigos da chibata, os quais são apresentados com crueldade. Para Leonardo Mendes, "o que a nave gótica exibe, de saída, é uma cena de violência, repressão e sadomasoquismo em seu convés" (2000, p. 127). A organização formal do espetáculo sádico reafirma a hierarquia rígida da instituição. A lentidão da corveta apresentada no início da narrativa também desfaz qualquer percepção de progresso, uma vez que se contrapõe a uma visão cara aos tempos modernos – a ideia de velocidade. A religião, fortemente atacada pelos republicanos, aparece como resposta aos medos de D. Carolina. Para a velha Carola Bunda, "ninguém deve ir contra as leis da Providência" (CAMINHA, 2014, p. 193).

O retrato do imperador que Bom-Crioulo mantém na parede do sobrado na rua da Misericórdia opera, segundo Mendes (2000), como um poder moderador ao servir de ponto de referência e de proteção ao protagonista. A figura do imperador, nesse sentido, é "a sombra do passado e do anacrônico (associado à homossexualidade do personagem, serve para desgraça-la). Mas, assim como o passado monárquico, também o retrato, apesar de velho e pálido, está vivo, tem força e apelo na sociedade e na literatura" (MENDES, 2000, p. 209). Por isso, o sonho de liberdade esbarra na manutenção do poder do imperador, que é admirado como um homem bondoso pelo protagonista. Por outro lado, o texto deixa entrever a destituição do caráter sagrado do chefe de Estado ao dar equivalência às figuras do ex-escravo e do imperador. Quando Bom-Crioulo questiona o motivo do descaso de Aleixo, conclui que: "tão bom era ele quanto o imperador!" (CAMINHA, 2014, p. 196). Dificilmente, a consciência de igualdade e a dessacralização da pessoa do imperador corresponderiam ao

pensamento de um ex-escravo que ainda guardava pendido na parede o retrato do imperador. Somente a voz republicana do narrador poderia traduzir o sentimento de equivalência. O sentimento de igualdade acentua o pessimismo da obra. Bom-Crioulo estava longe de ser considerado socialmente como o imperador, longe de não ser mais um escravo e muito longe de alcançar a tão sonhada liberdade prometida com a chegada da República.

O "desmonte confuso" da monarquia estabelece nos textos naturalistas a convivência de sexualidades potencialmente transgressivas, da euforia com os avanços da civilização industrial do século XIX e do pessimismo diante de novos tempos feitos de velhos valores.

4.2 **O romance naturalista como invenção do autor**

Além do poder transgressivo das sexualidades apresentadas e do contexto conturbado de transição pelo qual passava o Brasil no período de surgimento do naturalismo brasileiro, a invenção naturalista permite a leitura de suas obras sem a camisa de força do cientificismo. As considerações de Pedro Paulo Catharina, no artigo "Revendo o naturalismo" (2010), auxiliam na compreensão desse redimensionamento da obra naturalista. Para Catharina, a historiografia literária, fundamentada na leitura do "O romance experimental" (1880), de Zola, evidencia, em suas leituras sobre a estética naturalista, apenas o "determinismo social, a hereditariedade, e o método de observação rigoroso proposto por Zola, que 'aplica' a medicina experimental ao romance" (CATHARINA, 2010, P. 75). A história da leitura de *Bom-Crioulo*, que contamos no primeiro e no segundo capítulo, confirma a afirmativa de Catharina. No entanto, segundo o crítico, o estudo teórico do escritor francês sobre o naturalismo estava centrado no método experimental, o qual Zola toma de empréstimo de Claude Bernard a fim de evitar "os arroubos românticos e a imaginação fantasiosa que tanta criticava e temia nele próprio" (CATHARINA, 2010, p. 75).

A alusão ao temperamento do escritor, negligenciada pela crítica literária, seria uma nova forma que viria substituir o gênio romântico. A contraposição experimentação *versus* observação nos escritos teóricos de Zola implicaria a possibilidade de atrelar ao senso do real à invenção dos escritores naturalistas. Catharina compreende essa experimentação como "uma maneira de ultrapassar a liberdade excessiva herdada do gênio romântico e de atuar dirigindo-se ao presente e aos personagens do cotidiano" (CATHARINA, 2010, P. 78). A modernidade

da proposta de Zola estaria na troca da imaginação romântica pela invenção naturalista. Nesse sentido, a lógica determinista de viés científico, no texto naturalista, está subjugada à lógica narrativa. Por isso, Catharina afirma que, para Zola, "a ciência lhe serve para expurgar a literatura dos exageros da imaginação, ela lhe dá um método, não uma camisa de força" (CATHARINA, 2010, p. 81).

A lógica narrativa de *Bom-Crioulo* investiga a paixão de um homem forte e destemido que ao apaixonar-se por Aleixo, um menino de dezesseis anos que busca proteção e parece guiar-se mais pelo oportunismo, descobre sentimentos nunca antes experimentados. A tensão narrativa criada a partir do envolvimento entre Aleixo e D. Carolina evidencia o caráter trágico desse arranjo. A violência da paixão descoberta, a luta pela liberdade e amor, os obstáculos que o autor impõe ao personagem ao longo da narrativa, como analisado no terceiro capítulo, são fatores fundamentais na condução de Bom-Crioulo à loucura e ao crime. O determinismo da condição social de um ex- escravo e gay não escamoteia à cólera de Otelo. Antes de tudo, Bom-Crioulo é, como bem pontuou Zapata, um homem "enlouquecido de amor".

O autor naturalista, nesse sentido, não realiza uma transposição direta da realidade submetida unicamente aos preceitos deterministas do meio social e da hereditariedade. A invenção do autor, negligenciada pela crítica e apontada como elemento fundamental para compreender a teoria de Zola (CATHARINA, 2010), faz parte do desenvolvimento narrativo. Os estudos de Antonio Candido sobre Zola e Aluísio Azevedo evidenciam a negligência da invenção do autor na leitura do texto teórico de Zola. As análises de Candido exploram o deslize da narrativa naturalista para as imagens transfiguradoras e o símbolo. O crítico, dessa forma, auxilia na compreensão da estética naturalista para além da explicação científica. Por outro lado, corrobora a intenção do programa naturalista de apresentar um texto que transpõe diretamente a realidade para o discurso literário. Para Candido,

> Zola [...] achava que a literatura experimental se esgotava na reprodução objetiva do visível. Mas de sua obra, como de qualquer outra com um certo teor de imaginação verdadeiramente criadora, se desprende um significado que transfigura objetos e personagens; e que nada tendo a ver com qualquer noção idealista de transcendência, decorre da própria organização dos elementos manipulados pelo escritor (CANDIDO, 2006, p. 38).

O teor de imaginação apontado por Candido como algo fora do projeto naturalista não corresponde plenamente ao texto de Zola, uma vez que, como observa Catharina, o escritor francês não excluiu a invenção do processo de escrita naturalista. A proposta de Zola implica justamente a junção do senso de real à invenção do escritor.

A diferença entre a imaginação romântica e a invenção naturalista consiste no encadeamento lógico dado à narrativa, a qual não recorre a soluções fantasiosas. A aparição de Herculano no hospital, que culmina com a descoberta da traição de Aleixo e com a resolução trágica da narrativa, é um exemplo dessa lógica. O hospital em que Bom-Crioulo permanece depois da última chibatada é já um espaço conhecido do leitor. No capítulo quinto, ao descrever a vida dos trabalhadores da Marinha, o narrador apresenta o lugar:

> De vez em quando: "Seu tenente dá licença que eu visite um amigo, no hospital? – Vá, mas não demore...". O hospital ficava no topo da ilha, numa eminência que dava acesso por uma estrada em ziguezague. Todas as tardes passavam marinheiros naquela direção, subindo lentamente aos quatro, em procissões: iam visitar os companheiros, ou eram *baixas* que vinham da esquadra.

A aparição de Herculano no hospital não é uma solução narrativa descolada do enredo. Um leitor mais atento poderia lembrar que era comum aos marinheiros fazerem visitas aos amigos hospitalizados. O texto naturalista muito bem costurado pelo narrador implica a disposição lógica dos elementos narrativos que são manipulados pelo escritor.

4.3 **O romance naturalista como produto erótico**

A associação entre o romance naturalista e o mercado editorial em expansão no século XIX, que vimos no primeiro capítulo, promove a abertura das discussões acerca do naturalismo. Se, por um lado, as obras naturalistas foram associadas facilmente aos romances científicos (MENDES, 2014a), o emprego desses livros pelos editores e possíveis leitores coetâneos, interessados no escândalo, instaura a visão de outra faceta dessa estética: "a apropriação do romance naturalista como um produto erótico em demanda" (MENDES, 2014a, p. 4). Segundo Leonardo Mendes (2014a), embora os autores naturalistas recorressem ao discurso científico na tentativa de não associar a estética naturalista ao título de pornográfica, o público, a crítica e os livreiros aproximavam os livros naturalistas da categoria dos chamados "romances para homens".

A recusa dos autores naturalistas de associar a estética naturalista à pornografia é evidente no posicionamento de Adolfo Caminha. Na defesa do romance *Bom-Crioulo*, Adolfo Caminha (1896) lança mão do reconhecimento de autores como Flaubert, Zola, Huysmans, Maupassant e Eça de Queirós para rebater a crítica de imoralidade. Para o autor, ainda não havia sido publicado uma obra naturalista que não tivesse sido taxada de imoral. O autor-

crítico também recorre ao discurso científico como forma de apaziguar os ataques da crítica. A necessidade de uma defesa que distanciasse sua obra do título de imoral revela o impasse desses autores diante do projeto naturalista. Por um lado, o naturalismo apresentava temas interditos e garantia a venda de muitos exemplares ao propor narrativas polêmicas; por outro lado, os escritores esbarravam em uma crítica ferrenha e no receio de serem rechaçados pelo campo literário dominante como escritores pornográficos. Para Bezerra (2009), "ao tentar defender-se e defender o seu romance, Adolfo Caminha parecia sentir o risco que a sua obra corria e, nesse caso, dizer obra significa todo o conjunto, uma vez que a acusação de 'immoral' se repetia, o que poderia marcá-la fortemente" (p. 450). Mais tarde, como vimos, Artur Azevedo (1897) propõe que o escritor seja lembrado apenas pelo romance *A normalista*, como se *Bom-Crioulo* fosse uma mancha imoral na carreira do escritor.

Não apenas a obra de Adolfo Caminha percorreu o caminho emblemático da acusação de imoralidade. O autor naturalista Figueiredo Pimentel (1869-1914) também expõe o posicionamento dos escritores com a aproximação da estética naturalista à pornografia. Figueiredo Pimentel é um autor esquecido que desempenhou, do final da década de 1890 até o ano de sua morte, uma intensa atividade nos periódicos cariocas. Foi colaborador de *O País*, *Gazeta de Notícias*, *Cidade do Rio*, *Correio da Tarde*, *O Século*, *A Notícia*, *O Diário de Notícias* e *Folha da Tarde*. Os textos sobre civilização e modernização publicados, a partir de 1906, na coluna "O Binóculo", do jornal *Gazeta de Notícias*, garantiram o reconhecimento do escritor como o "chefe do *smartismo* carioca" (MENDES, 2015, p. 11). Apesar da entrada tardia na cena literária, quando o naturalismo para alguns críticos aparecia como uma fórmula ultrapassada, em 1893, o jovem aspirante a escritor, lançou, pela Livraria do Povo, o romance *O aborto*, o qual foi um sucesso comercial com a venda de sete mil exemplares em poucos meses (MENDES, 2015).

Ao publicar *O aborto*, Figueiredo Pimentel, no entanto, parece posicionar-se de forma menos receosa que Adolfo Caminha. Ao dedicar a obra à Exma. Sra. D. Margarida Eufrásia Barreto Cavalcanti de Alburquerque, o escritor provoca o leitor:

> agora, pouco me importa que ele seja pechado de pornográfico, imoral, bandalho. Para mim, será até uma honra e uma glória: Emílio Zola, Eça de Queirós, Aluísio Azevedo, Pardal Mallet – todos os naturalistas – para este público besta, que lê os *Serões do convento* e vê operetas, são também pornográficos, imorais e bandalhos (PIMENTEL, 2015, p. 21).

A dedicatória antecipa os comentários da crítica literária e busca a proteção de uma mulher de posição na sociedade a fim de mostrar que o livro é merecedor da leitura de um

"nome virtuoso, digno, respeitado", uma "mulher de espírito, inteligente, instruída" (PIMENTEL, 2015, p. 21). Adolfo Caminha também avisa ser *Bom-Crioulo* um livro escrito para espíritos emancipados (CAMINHA apud BEZERRA, 2009). Se Caminha alude a escritores consagrados para desfazer a sugestão de que o escritor compartilhava do apreço de Bom-Crioulo por outro homem, Figueiredo Pimentel estabelece uma aproximação com os renomados autores para compartilhar, em certa medida, da glória desses escritores. Mas ele também aproxima *O aborto* de *Os serões do convento*, o mais popular livro pornográfico no Brasil no final do século XIX (EL FAR, 2004).

A provocação do escritor garante comentários fervorosos dos críticos nos jornais. No jornal *Gazeta de Notícias*, de dezenove de junho de 1892, Magalhães Azeredo indaga como sustenta "um burguez illetrado e obtuso, que realismo é synonymo de pornographia, analysada mais ou menos esteticamente?" (*Gazeta de Notícias*, 19/06/1890). Para Magalhães Azeredo, o prefácio de Pimentel dedicado ao filho e a uma senhora da sociedade compõe o quadro de total desrespeito ao decoro. O abuso das sequências de imoralidade nas obras dos naturalistas justifica, para Magalhães Azeredo, a manifestação cada vez maior contra a "influência dissolvente do naturalismo" (*Gazeta de Notícias*, 19/06/1890). As considerações reforçam a associação muitas vezes feita da estética naturalista com a pornografia, como se a estética servisse de desculpa para a mera descrição de cenas sexuais. O confronto com o gosto do público e a alegada seriedade da estética naturalista despontam como argumentos dos dois romancistas. Para o autor cearense:

> a critica (?) desejava que elle escrevesse 'um livro travesso, alegre, patusco, contando scenas de alcova ou de bordel (textuaes) ou noivados entre as hervas á lei do bom Deus'!... Mas como, em vez d'isso, apresentou uma obra estudada, um livro bem intencionado e verdadeiro, uma nalyse da vida, os *criticos*, mordidos na sua impotencia de rodapéistas, fizeram de D. Quixote e juraram dar cabo do escriptor que, ousadamente, preferiu o escabroso thema do BOM-CRIOULO ás taes *scenas de alcova e de bordel*. (CAMINHA apud BEZERRA, 2009, p. 448).

A preferência pela leitura divertida de cenas de alcova e de bordel aparece na crítica de Figueiredo Pimentel ao chamar o público que lê *Os serões do Convento* de "besta". A ressalva dos escritores é uma provocação: como um público leitor que aprecia romances populares e pornográficos pode condenar as obras naturalistas como imorais?

Fazendo referência ao açucarado romantismo, Adolfo Caminha lamenta que a crítica nacional ainda aplauda "a literatura de bric-à-brac e o fertilismo do Sr. Xavier de Montépin" (CAMINHA apud BEZERRA, 2009, p. 448). Figueiredo Pimentel contrapõe os leitores "que querem um enredo intrincado e comovente" com os leitores que esperam "cenas verdadeiras,

descrição completa dos fatos naturais, estudo psicofisiológico dos caracteres observados" (PIMENTEL, 2015, p. 24). No entanto, a audácia do escritor que desafia o público de forma atroz: "morde-me a mim e ao meu livro com toda a tua hidrofobia; lança-nos os teus insultos e as tuas fezes; calunia-nos; fere-nos!" (PIMENTEL, 2015, p. 24), recua, mais tarde, ao distanciar-se do naturalismo. Para Mendes, "a partir de 1897 Figueiredo Pimentel afastou-se do naturalismo, possivelmente por entender que seria mais vantajoso para a imagem de um autor com vinte e poucos anos, ainda em início de carreira" (2015, p. 11).

A resistência dos autores à associação de seus romances com a pornografia, no entanto, não impedia que editores e leitores pudessem apropriar-se da literatura naturalista como um produto erótico. Segundo Mendes:

> confundido com a pornografia, o romance naturalista era um produto em demanda numa sociedade recém-liberada das amarras da escravidão e da monarquia. A sexualidade e a intimidade corporal dos romances naturalistas podiam facilmente ser apropriadas pelo leitor como meio de excitação sexual. Não importava que os escritores naturalistas dissessem que seus livros eram "estudos" e não tinham esse fim. O fato é que as obras eram anunciadas, vendidas e lidas como histórias de sexo. As boas vendas do romance naturalista, na França e no Brasil, resultavam dessa percepção (2015, p. 9).

Para editores e leitores do fim do século XIX estava em jogo também a leitura do romance naturalista como narrativa erótica. Os editores, preocupados com o aspecto comercial da publicação dos romances, associavam os livros naturalistas à pornografia para, assim, aumentar a venda de exemplares. As narrativas populares e literárias apareciam nos anúncios de Domingos de Magalhães acompanhadas das obras de teor científico, "sob o pretexto velado de que todas falavam sobre o sexo e o proibido, aumentando o valor comercial num mercado editorial em expansão" (MENDES, 2014a, p. 10). A popularização do livro que acontece no final do século XIX (EL FAR, 2004) permite que um público mais amplo de leitores, não mais restrito a elite do país, garanta o sucesso de vendas dos romances ligados aos temas escandalosos. De acordo com Mendes (2014a), *Bom-Crioulo* podia corresponder aos anseios de leitores ávidos pela corporalidade do romance naturalista e também de leitores gays que podiam se reconhecer em um "estudo de pederastia".

Os livros naturalistas, dessa forma, eram vendidos ao lado dos "romances para homens". O termo referia-se, na época, a "brochuras de 'leitura quente', 'escaldante', de 'cenas ao vivo', recheadas com diversas 'gravuras' e 'estampas', [que] revelavam histórias pornográficas descritas ao sabor de corpos desejantes" (EL FAR, 2004, p. 184). O anúncio de *Bom-Crioulo*, no jornal *Gazeta de Notícias*, de oito de junho de 1898, evidencia a inserção do romance nas "leituras para homens". O livro aparece à venda por 3 mil réis na seção "Leituras

para Homens", ao lado do clássico da pornografia no período, *Os Serões do Convento*.

Figura 5 - Anúncio na seção "Leituras para Homens". *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 08/06/1898

!!! LEITURA PARA HOMENS !!!

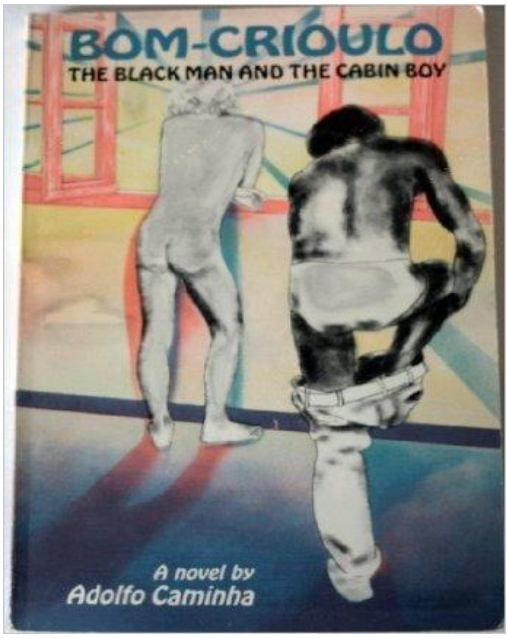
Fantasias sobre a historia antiga, contendo os seguintes extraordinarios contos e !!!

Lois, A batalha de Setinin, Vero, Heliogabalo, Scena romana, Scena egypcia, Babylonia, Nero e Leandro, etc., etc. ultima novidade no genero), pelo auctor da *Mulata*, 1 gros. vol. magnificamente impresso, ornado de voluptuosa e bellissima capa impressa a cores, 2$; **O Bom crioulo,** 1 volume 3$; Serões do convento, 4 grossos volumes 4$; Versos de um composto !!! Horas de recreio, etc., etc., 1 vol. ornado de magnificas gravuras !!! 1$; Os meus peccados !!! confissões eroticas de uma mulher casada, 1 grosso volume 3$; Condessa Gamiani !!! (traducção do immoral poeta francez Alfredo de Mussel), 1 grosso volume brochado 8000.

Durante a década de 60, a reedição da Olivé Editor redimensiona e confirma o apelo ao erotismo presente na narrativa de Adolfo Caminha, ao inserir *Bom-Crioulo* na coleção de "Clássicos Eróticos". O termo "erótico" substitui o "pornográfico" do século XIX, sugerindo uma maior aceitação do relacionamento entre dois homens, mas opera, de maneira similar, ao chamar a atenção para o consumo do romance naturalista como um produto erótico. A franqueza do autor ao narrar a história do relacionamento entre dois homens desperta o interesse de uma geração que apenas recentemente conheceu romancistas capazes de abordar o tema do homoerotismo com franqueza. Nesse sentido, *Bom-Crioulo* ajudou a escrever uma bibliografia de temática homoerótica no Brasil (MENDES, 2013).

A apropriação positiva, na década de 80, de *Bom-Crioulo* como literatura gay expressa a possibilidade de o público gay reconhecer-se na história de Amaro e Aleixo. A edição da Gay Sunshine, voltada para os leitores GLS, confirma a capacidade de o romance representar literariamente homens que gostam de outros homens. A capa da edição americana enfatiza a relação homoerótica dos dois marinheiros. A nudez de Aleixo corrobora a hipótese de que o romance naturalista muitas vezes é apropriado como produto erótico pelos editores e pelos leitores.

Figura 6 - Capa da editora Gay Sunshine (1982).



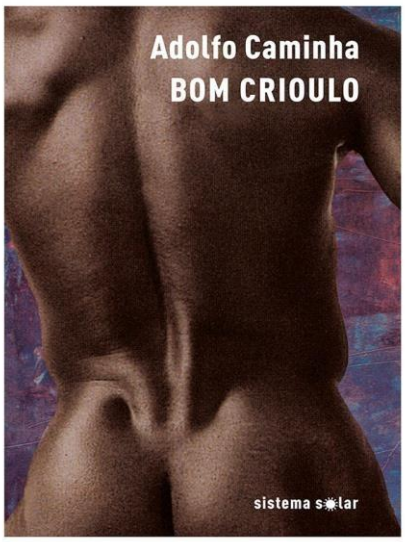
Fonte: www.amazon.com.

A apropriação do romance como literatura gay sugere que é possível pensar hoje *Bom-Crioulo* como uma resposta a ausência da representação dos afetos entre homens que gostam de homens no cenário literário. Não era possível para o autor cearense apresentar sem receio o amor entre dois homens, mas é evidente que ao colocar em cena esses sujeitos excluídos Adolfo Caminha realizava um ato revolucionário.

A edição da Sistema Solar, de 2014, confirma, atualmente, o potencial erótico do personagem Amaro, ao estampar na capa do romance a imagem de um homem negro, forte, bonito e nu. A escolha da imagem corrobora a visão do romance naturalista como um produto erótico.

O apelo ao sexo utilizado por Domingos de Magalhães, fundamentado no caráter escandaloso do envolvimento entre dois homens ganhar outros matizes na atualidade.

Figura 7 - Capa da editora Sistema Solar (2014).



Fonte: www.sistemasolar.pt.

As mudanças dos valores sociais em relação à liberdade sexual permitem que os editores explorem as fantasias e o imaginário erótico gay, redimensionando novas leituras de *Bom-Crioulo* como um romance erótico.

CONCLUSÃO

A polêmica em torno de *Bom-Crioulo,* na época de sua publicação, revela como o naturalismo apresentava um amplo espectro de denominações que iam do moderno "romance científico" à pornografia. No primeiro capítulo, notamos como a popularização do livro expandiu o público leitor das obras naturalistas e permitiu a criação de estratégias de divulgação por parte dos editores que levavam em consideração o consumo dos livros naturalistas como produto erótico. Para Domingos de Magalhães, *Bom-Crioulo* podia ser vendido ao lado de best-sellers da pornografia da época como *Os Serões do Convento*. No prefácio de seu *O Aborto,* Figueiredo Pimentel também apontava para a equivalência que o público leitor fazia entre os livros pornográficos e os romances naturalistas: todos seriam da mesma forma apropriados como "pornográficos, imorais e bandalhos" (PIMENTEL, 2015, p. 21). Apesar dos autores acentuarem o caráter de estudo dos livros naturalistas e intensificarem as relações de suas narrativas com o discurso científico para negarem as associações entre o naturalismo e a pornografia, editores e leitores apropriavam-se dessas obras como produto erótico. Nesse sentido, *Bom-Crioulo* pode ter sido, desde sua publicação, um livro que representava leitores que gostavam de pessoas do mesmo sexo.

A primeira recepção de *Bom-Crioulo* também deixa entrever as batalhas no campo literário. Enquanto um jovem recém-chegado no cenário literário, Adolfo Caminha foi um escritor *outsider*, sem vínculo com outros autores dominantes. As farpas trocadas na imprensa assim que *Bom-Crioulo* foi publicado evidencia a rivalidade entre dois grupos de escritores. De um lado, encontramos críticos resistentes à obra de Adolfo Caminha. Valentim Magalhães, Artur Azevedo, Coelho Neto e Cláudio Souza faziam parte desse grupo. A posição dominante desses autores que eram ligados às academias, com acesso as principais colunas dos jornais de maior circulação na época determina mais tarde o esquecimento de Adolfo Caminha e de seu romance *Bom-Crioulo*. Do outro lado, encontramos críticos, não por acaso desconhecidos da historiografia literária, que apesar da intensa produção intelectual nos jornais e revistas do período, não puderam fazer frente aos escritores dominantes. O apoio político de Zé Telles, Alves de Faria, Dunshee de Abranches e Frota Pessoa ao jovem escritor cearense demonstra, ainda, que a oposição ao livro escandaloso de Adolfo Caminha não foi absoluta. Embora não aprovassem o amor entre pessoas do mesmo sexo, como era de se esperar dos homens daquela época, é inegável que o acolhimento positivo da narrativa de amor entre dois marinheiros,

sem o peso do moralismo contemporâneo, foi um grande feito do livro de Adolfo Caminha.

A visão romântica da literatura, por sua vez, fez com que Valdemar Cavalcanti (1943), Lúcia Miguel Pereira (1988) e José Lins do Rego (1941), anos mais tarde, apresentassem reservas ao naturalismo de *Bom-Crioulo*. À concepção da literatura como lugar do sagrado, a estética naturalista oferecia um posicionamento materialista que descrevia funções corporais, privilegiava a descrição à narração, colocava em cena o banal e o transitório (MENDES, 2014a). A proposta da nova estética, no entanto, não foi bem recebida pela tradição crítica hegemônica. Não foram poucos os críticos que enfatizaram, de maneiras diversas, os defeitos do naturalismo. O próprio Adolfo Caminha não se eximiu de conceber, em parte, a literatura como espaço da sacralidade. Segundo Mendes,

> ele [Adolfo Caminha] se alimentava da mística romântica do artista como sujeito 'à parte', cuja solidão era prova de sua excepcionalidade, de grande impacto no imaginário artístico dos séculos XIX e XX (WILSON, 2000), pairando acima e além das escolas e das tribos literárias. Por isso, ele era capaz de assumir um posicionamento romântico, idealizado e moralizante na crítica, e ao mesmo tempo praticar e defender uma ficção materialista, desidealizada e amoral. Caminha propunha manter o autor no lugar do sagrado, mesmo que sua literatura não mais remetesse a esse lugar. Por isso, ele cultivava a imagem romântica do artista solitário, marginal e independente (MENDES, 2014a, p. 8).

Os vezos da escola naturalista e o desconforto com o tema homoerótico, provavelmente, foram os responsáveis pela convivência entre a inserção de *Bom-Crioulo* nos clássicos da literatura e o claro desconvite à sua leitura. O prefácio de *Bom-Crioulo*, escrito em 1966 por Cavalcanti Proença, representa claramente esse desconforto ao não aconselhar a sua leitura. As reservas em relação ao naturalismo ficam evidentes nas leituras que restringem os romances naturalistas ao determinismo e às teorias raciais. Os termos "determinismo", "fatalidade", "hereditariedade", "racismo" são palavras-chave empregadas reiteradas vezes na história de *Bom-Crioulo* a fim de explicar o naturalismo. Dentro dessa perspectiva restrita, o naturalismo é uma estética falha e defeituosa. *Bom-Crioulo* merece a atenção da crítica literária, porque rompe com a fórmula naturalista. Se pensarmos nas observações de Rufino dos Santos (1972), Alfredo Bosi (2013), Sussekind (1984) e Malard (1997), não seria necessário estudar as obras naturalistas, não fosse o valor literário dos livros que, segundo os críticos, foram capazes de destoar da estética naturalista. A visão negativa do naturalism também aparece na análise de Lara Neto (2009) e Costa (1992) quando leem em *Bom-Crioulo* apenas a condenação do gay e do negro.

No entanto, as leituras de Fry (1982), Mendes (2000) e Cara (2014) apontam para outras possibilidades de interpretação de *Bom-Crioulo*. Fry acentua a construção de Amaro

como um homem livre. Mendes observa a importância do mapeamento realizado pelas obras naturalistas de sexualidades transgressivas que antes não tinham voz na literatura. Nesse sentido, se há uma condenação do gay e do negro no livro de Adolfo Caminha, porque Bom-Crioulo não pode ser feliz, ao menos agora ele pode existir aos olhos dos leitores que devem tirar suas próprias conclusões sobre formas de sexualidades que não pertencem à ordem patriarcal. Segundo Cara,

> vale a pena pensar por que as leituras de *Bom-Crioulo* tendem a desarticular as várias ordens implicadas na forma desse romance que, na sua visão tensa e pessimista, vai além da história entre Amaro e Aleixo que, no entanto, é decisiva: a relação homoerótica, por princípio entre iguais, ganha determinações que não a deixam em segundo plano, mas, antes, colocam-na em destaque, no âmbito do ideal da ordem burguesa que a sociedade brasileira do Oitocentos perseguia a seu modo, assentada sobre o patriarcalismo e a escravidão. O romance, para quem queira ver, lança sua crítica à realização dessa ordem entre nós e mostra os fundamentos sociais de sua impossibilidade (CARA, 2014, p. 19).

A compreensão do naturalismo fora da camisa-de-força do cientificismo permite observar a modernidade dessas narrativas que trazem à tona sexualidades transgressivas, exploram questões relativas à civilização industrial do século XIX e extrapolam as intenções do programa naturalista ao serem apropriadas como produto erótico. Dentro dos limites da época, o naturalismo foi uma literatura de confronto que chocava a moralidade burguesa. Para Mendes (2008), "esses romances, para além de sua adesão ao pensamento científico, que também estava lá, são, como a boemia, espaços onde se testavam os limites de energias recém-liberadas pelo desmonte da ordem monárquica" (p. 199).

Nesse sentido, apesar de Adolfo Caminha empregar clichês preconceituosos, *Bom-Crioulo* não pode ser compreendido apenas como um reforço de preconceitos que relacionavam o negro e o gay à criminalidade. A inserção dos setores populares nas obras naturalistas abriu caminho para tratar da sexualidade e da vida dos trabalhadores. Segundo Mendes (2008), "foi o romance naturalista que buscou esses sujeitos e falou deles, mesmo que nem sempre os tivesse compreendido" (p. 199).

A apresentação, às vezes, simpática das classes marginalizadas pela sociedade talvez possa ser explicada pelo fato de que os autores naturalistas viviam imersos em um momento conturbado de oposição aos valores monárquicos e afirmação de novos valores republicanos. Eram escritores provincianos sem fortuna que se "identificavam com a marginalidade e com a transgressão" (MENDES, 2008), porque eles, como homens comuns, escreviam para pagar as contas. Embora Adolfo Caminha não tenha participado da boêmia intelectual dos anos de 1890, composta por Aluísio Azevedo, Paula Nei e Guimarães Passos (MENDES, 2008), o

escritor cearense foi também um transgressor ao manter um relacionamento escandaloso com Isabel Jataí de Paula Barros, mulher do alferes Fausto Augusto de Paula Barros (ALBURQUERQUE, 2000, p. 13). Além disso, Adolfo Caminha era um escritor solitário e marginal no campo literário.

Se o cientificismo está presente nas obras naturalistas, não podemos negligenciar, por outro lado, o lado moderno e arrojado dessa estética. No último capítulo, mostramos como os textos naturalistas convivem com a euforia dos avanços da civilização moderna do século XIX, o pessimismo diante de uma República que se fez dos velhos valores monárquicos e o escândalo de sexualidades transgressivas. Se o discurso científico muitas vezes foi um entrave à leitura dessas obras, o que os autores naturalistas estavam dizendo deixavam certamente as barbas do público espantadiças. Como uma literatura do espanto e do confronto com o mundo patriarcal e escravocrata, o naturalismo não apresenta falhas, pelo contrário, abre caminhos para ver e pensar novas formas de experimentar o mundo que nos é re-apresentado nas histórias naturalistas.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Corpo e gênero no romance oitocentista brasileiro: uma leitura de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários.* Londrina, v. 18, out. 2010. p. 16-25.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAGULEY, David. *Le naturalisme e ses genres*. Paris: Nathan, 1999.

BELMANN, Octavio. Domingos de Magalhães. *Revista Theatral*, Rio de Janeiro, n.23, n. 1897.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. Bom-Crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil. *Revista de Letras*. Ceará, v. 1/2, jan/dez. 2006, p. 94-100.

_____. *Adolfo Caminha*: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo: Cultrix, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte.* São Paulo, Cia das Letras, 1997.

_____. *A economia das trocas simbólicas.* 6. ed. Sérgio Miceli (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Estudos).

BROCA, Brito. *Horas de leitura.* São Paulo: Unicamp, 1992.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. Rio de Janeiro: Olivé Editor, 1969. (Clássicos Eróticos).

_____. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. (Clássicos Ateliê).

_____. *Tentação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Degradação do espaço*. Revista Letras. São Paulo, v. 46, n.1, jan./jun, 2006. p. 29-61.

_____. *O discurso e a cidade.* 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARA, Salete. *Desejo, sordidez e literatura em Sociedades do Oitocentos*. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. (Clássicos Ateliê).

CASTELO BRANCO, Lúcia. *Eros travestido*: um estudo sobre o erotismo no realismo burguês brasileiro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1985.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Revendo o naturalismo. In: MELLO, Celina Maria Moreira de; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira (Org.). *Cenas da literatura moderna*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

COSTA, Horácio. Surpresas do naturalismo luso-brasileiro: Bom Crioulo, de Adolfo Caminha, e O Barão de Lavos, de Abel Botelho. *Via Atlântica*, n. 12, dez. 2007. p. 105-115.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício*: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Cinema*: a imagem-movimento. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

FOSTER, David William. *Adolfo Caminha's Bom-Crioulo*: a founding texto of Brazilian Gay Literature. Chasqui, v. 17, n.2, nov. 1988, p. 13-22.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRESSIA, Alfredo. Bom-crioulo de Adolfo Caminha: estratégias para uma narrativa homoerótica. *Revista Agulha*, Fortaleza; São Paulo, v. 25, 2002.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

FRY, Peter. Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo: prostituição, homossexualidade e raça em dois romances naturalistas. In: VOGT, Carlos (Org.). *Caminhos cruzados*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GAY, Peter. *Represálias selvagens*: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GREEN, James Naylor. *Frescos trópicos*: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). James N. Green e Ronald Polito. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GONCOURT, Edmond; GONCOURT, Jules. *Germinie Lacerteux*. Paris: G. Charpentier et Cie, 1889.

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

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético,v. 2 . São Paulo: Editora 34, 1999.

KENDRICK, Walter. *The secret museum*: pornography in modern culture. Nova York: Viking, 1987.

LARA NETO, Oswaldo Alves. *Entre o "instinto" e a "falta de hábito"*: a psiquiatrização da sexualidade em Bom-Crioulo (1895). 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Cultura, Diferenças e Desigualdades) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MALARD, Letícia. Amaro, o mau Bom-Crioulo. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

MARTINS, Wilson. História da Inteligência Brasileira, v. 4. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

MELLO, Maria Thereza Chaves de. *A República consentida*: cultura democrática e científica do final do Império. Rio de Janeiro: Editora FGV; Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Edur), 2007.

_____. A Modernidade republicana. *Revista Tempo,* Niterói, v. 13, n. 26, p. 15-31, jan. 2009.

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

_____. *O romance republicano*: naturalismo e alteridade no Brasil 1880-90. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 24, jul./dez., 2008, p. 189-207.

_____. Vida literária em O pão da padaria espiritual, Fortaleza 1892-1896. *Revista Interfaces*, Rio de Janeiro, v. 17, 2012, p. 62-74.

_____. Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890. *Via Atlântica*, São Paulo. v. 24, p. 1-10, 2013.

_____. Biblioteca picante: o naturalismo como produto erótico. In: HELENA, Lúcia; OLIVEIRA, Paulo César de (Org.). *Literatura, arte e mercado*: XI Seminário Nação-Invenção. Niterói: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2014a. p. 83-95.

_____. Julio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. *Pensares em Revista*, São Gonçalo, n. 4, p. 26-42, jan./jul., 2014b.

_____. O Zola da Praia Grande: Figueiredo Pimentel e o naturalismo. In: PIMENTEL, Figueiredo. *O Aborto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo*: vida e obra (1857-1913). Tradução de Claudia Poncioni. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Garamond, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*: breve história da literatura brasileira. 4. ed. São Paulo: É Realizações, 2014.

PENALVA, Gastão. *Subsídios para a história marítima do Brasil*,v. 2. Rio de Janeiro: Imprensa Naval, 1939.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção*: história da literatura brasileira de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PIMENTEL, Figueiredo. *O Aborto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

PIZA, Clélia. Posfácio. In: CAMINHA, Adolfo. *Rue de la Miséricorde*. Paris: Éditions Métailié, 2007.

PROENÇA, Cavalcanti. Prefácio. In: *Bom-Crioulo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966. (Clássicos Brasileiros).

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. (Coleção Prestígio).

RIBEIRO, Sabóia. *O romancista Adolfo Caminha*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1967.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
_____. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. *Recurso de Apreensão de Livro, nº 1*. Eduardo Espinola. São Paulo, 10 jun. 1938. p. 1-9.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

THOMÉ, Ricardo. *Eros proibido*: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Periódicos:

ABRANCHES, Dunshee. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1896. Critica Literária, p. 5.

A.de R.. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 25 out. 1897. Kaleidoscopio, p. 2.

AZEREDO, Magalhães de. Homens e livros: O Aborto. *Gazeta de Notícias*, p. 1, 19 jun. 1893.

AZEVEDO, Artur. Adolpho Caminha. *O país*, Rio de Janeiro, p. 1, 05 jan. 1897.

BORGES, José Gerardo Barreto. Adolfo Caminha: Bom Crioulo e o naturalismo brasileiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 dez. 1956. Suplemento Dominical, Livro de Ensaios, 2º Caderno, p. 9.

BROCA, Brito. O romance brasileiro. *O Dia*, Curitiba, 06 jul. 1941. Livros, Artes e Letras, p. 1.

CAMINHA, Adolfo. *O pão*, Fortaleza, p. 5, 02. fev. 1895.

CAVALCANTI, Valdemar. *A manhã*, Rio de Janeiro, 02 maio 1943. Autores e Livros, p. 216.

_____. Romancista esquecido. *O dia*, Curitiba, p. 4, 03 mar. 1957.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *Jornal do Recife*, Recife, 05 mar. 1895. Mala do Rio, p. 1.

_____. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 02 out. 1897. Semanaes, p.2.

CONDE, José. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1957. Escritores e Livros, 1º Caderno, p. 12.

CORRÊA, Roberto Alvim. Notas sobre o romance. *A manhã*, Rio de Janeiro, 17 mar. 1944. Crítica Literária, p.2.

COUTINHO, Wilson Nunes. O povo, a vanguarda e o desejo reprimido. *Opinião*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1976. Tendências e Cultura, p. 21-22.

DÓRIA, Carlos Alberto. Crioulo, marinheiro e gay. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 ago. 1997. Caderno mais, sem paginação.

FARIA, Alves de. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1895. Semanario, p. 1.

_____. *O comércio de São Paulo*, São Paulo, 03 dez. 1895. Da Capital, p. 1. LÉO. Adolpho Caminha. *Don Quixote*, Rio de Janeiro, p. 3, 09 jan. 1897.

LIMA, Jorge de. Ufanismo. *A manhã*, Rio de Janeiro, p. 4, 27 fev. 1944.

LUZ, Joaquim Vieira da. Fran Paxeco, Coelho Neto e a mina literária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 mai. 1955. Vultos Maranhenses, 5º Caderno, sem paginação.

MAGALHÃES, Valentim. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1895. Semana Literária, p. 1.

_____. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 02 set. 1895. Semana Literária, p. 1.

MONTENEGRO, Braga. Adolfo Caminha. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1957. Suplemente Literário, Crônica de Fortaleza, p. 4.

NETO, Silveira. Adolpho Caminha. *A República*, Curitiba, p. 1, 29 ago. 1921.

PACHECO, Francisco. Bom Crioulo. *Folha do Norte*, Pará, 03 fev. 1896. Crônica dos Livros, p. 2.

_____. Adolpho Caminha. *Folha do Norte*, Pará, p.1, 04 jan. 1897.

PENHA, João. Os solteirões. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 08 jan. 1977. Suplemento da Tribuna, Resenha de Livros, p. 6.

PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 07 jan. 1897.

_____. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 05 out. 1897. Cartas e communicados, p. 2.

_____. *A manhã*, Rio de Janeiro, 02 mai. 1942. Autores e Livros, p. 213.

REGO, José Lins do. Inglez de Souza e os naturalistas. *A manhã*, Rio de Janeiro, 07 set. 1941. Suplemento Literário, p. 52-53.

ROSA, Luis. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 22 fev. 1894.

SANTIAGO, Silviano. Borogodó diferente. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06 set. 1997. Ideias/Livros, p. 5.

SANTOS, Joel Rufino. A literatura brasileira no século da Independência: 1822-1922. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 set. 1972. Suplemento literário, p. 1-2.

SILVA, Valmir A. da. Adolfo Caminha, romancista injustiçado. *O Fluminense*, Niterói, 21 mar. 1971. Prose e Verso, Caderno F, p. 6.

SOUZA, Claudio de. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1896. Vida Bohemia, p.1.

TELLES, Zé. *Gazeta de Petrópolis*, Petrópolis, 05 jan. 1897. Arrufos, p. 2.

VERÍSSIMO, José. *Revista Brasileira*, TOMO X, 1897.

A Notícia, Rio de Janeiro, p. 3, 6 jan. 1894. Anúncio (no prelo).

_____. Rio de Janeiro, p. 3, 14 out. 1894. Anúncio (no prelo).

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 19 jun. 1953. Escritores e Livros, 1º Caderno, p. 10. Anúncio de reedição do livro.

_____. Rio de Janeiro, 25 ago. 1956. Dentro do Brasil, 1º Caderno, p.9.

_____. Romances brasileiros: ressurreição. Rio de Janeiro, 02 set. 1967. Revista dos Livros, 2º Caderno, p. 2.

Diário do Paraná, Curitiba, 01 fev. 1970. Livros em Revista, 3º Caderno, p. 2.

Folha do Norte, Pará, 20 mar. 1896. Livros e Revista, p. 1.

Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, p. 1, 10 abr. 1896. (Comentário sobre a *Nova Revista*).

_____. Rio de Janeiro, p.1, 30 dez. 1897. Livros-brinde.

_____. O crime do padre Amaro. Rio de Janeiro, sem paginação, 01 mai. 1890.

Gazeta da Tarde. Rio de Janeiro, p. 4, 01 ago. 1937. Nota de apreensão.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 4, 8 mar. 1895. Anúncio (no prelo).

_____. Rio de Janeiro, p. 11, 21 jun. 1937. Nota de apreensão.

_____. Rio de Janeiro, sem paginação, 21 jan. 1989. Anúncio: Coleção Prestígio.

O país, Rio de Janeiro, p. 2, 12 nov. 1895. Recebimento do livro.

_____. Rio de Janeiro, p. 8, 19 nov. 1895. Anúncio do livro.

_____. Rio de Janeiro, p. 6, 09 jan. 1897. Anúncio dos livros de Adolfo Caminha.