



André Ferreira da Silva

**Um sujeito Condenado:
Bom-Crioulo e a construção da homossexualidade do
homem de cor por Adolfo Caminha**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Informática pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.^a. Juçara da Silva Barbosa de Mello

Rio de Janeiro,
Setembro de 2023



ANDRÉ FERREIRA DA SILVA

**Um sujeito condenado:
Bom-Crioulo e a construção da homossexualidade do
homem de cor por Adolfo Caminha**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. Dra. Juçara da Silva Barbosa de Mello
Orientadora
Departamento de História - PUC-Rio

Prof^a. Iamara da Silva Viana
Departamento de História – PUC

Lívia Beatriz da Conceição
Departamento de História - UERJ

Rio de Janeiro, 21 de setembro, 2023

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

André Ferreira da Silva

Graduou-se em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2020).

Ficha Catalográfica

Silva, André Ferreira da

Um sujeito condenado: Bom Crioulo e a construção da homossexualidade do homem de cor por Adolfo Caminha / André Ferreira da Silva; orientadora: Juçara da Silva Barbosa de Mello. – 2023.

132 f.: il. 30 cm

Dissertação (mestrado) –Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2023.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Bom Crioulo. 4. Adolfo Caminha. 5. Naturalismo. 6. Homossexualidade. I. Mello, Juçara da Silva Barbosa de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Agradeço a minha orientadora, Juçara, pelo companheirismo, generosidade e ter me acompanhado no processo de desenvolvimento dessa dissertação, ao corpo docente do Departamento de História da PUC-Rio e aos seus funcionários, por toda a dedicação e as incríveis trocas. E aos meus amigos e familiares que foram um alicerce durante todo o tempo.

Resumo

Silva, André Ferreira da; MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. **Um sujeito Condenado: Bom-Crioulo e a construção da homossexualidade do homem de cor por Adolfo Caminha**. Rio de Janeiro, 2023. 132 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Esta dissertação busca observar como os diferentes agentes do meio literário do final do século XIX, autor, editor e críticos literários operaram na construção e recepção da obra, e da figura de seu protagonista, Amaro, o Bom crioulo. O romance Bom Crioulo de Adolfo Caminha (1867-1897), publicado em 1895, é uma das primeiras obras literárias em língua portuguesa a trazer a homossexualidade como tema central da narrativa. É a primeira literatura brasileira a trazer como protagonista um sujeito negro e homossexual. Um romance filiado à estética naturalista, mas que transborda as limitações impostas pelo próprio movimento. Atravessado por diversos interesses como vingança, vendas, o real, dentre outros, Bom Crioulo (1895) expõe uma sociedade oitocentista que presa a sua moralidade cristã, e ao cientificismo da época. Colocou sujeitos negros e homossexuais no lugar de abjeção e imoralidade. Uma obra naturalista que ao mesmo tempo que revela a homoafetividade, a condena a um fim trágico.

Palavras-Chave

Bom Crioulo; Adolfo Caminha; Naturalismo; Homossexualidade.

Abstract

Silva, André Ferreira da; MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. **A condemned subject: Bom-Crioulo and the construction of the homosexuality of the man of color by Adolfo Caminha.** Rio de Janeiro, 2023. 132 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

This thesis seeks to observe how the different agents of the literary milieu of the late nineteenth century, author, editor and literary critics operated in the construction and reception of the work, and of the figure of its protagonist, Amaro, the Good Creole. The novel *Bom Crioulo* by Adolfo Caminha (1867-1897), published in 1895, is one of the first literary works in Portuguese to bring homosexuality as a central theme of the narrative. It was also the first Brazilian novel to feature a black homosexual protagonist. A novel affiliated with the naturalist aesthetic, but which overflows the limitations imposed by the movement itself. Crossed by various interests such as revenge, sales, the real, among others, *Bom Crioulo* (1895) exposes a nineteenth-century society that, bound by its Christian morality and the scientificism of the time, placed black and homosexual subjects in the place of abjection and immorality. A naturalistic work that, while revealing homoaffectivity, condemns it to a tragic end.

Keywords

Bom Crioulo; Adolfo Caminha; Naturalism; Homosexuality.

Sumário

1. Introdução	09
2. Entre o ressentimento e a generosidade: Adolfo Caminha, um intelectual de um tempo em transformação	20
2.1. Um Jovem marinheiro em busca do espírito	24
2.2. Escândalo e corrupção: um retorno ao Ceará	31
2.3. O herdeiro de uma geração	34
2.3.1. A cena literária cearense	40
2.4. A Padaria espiritual	43
2.5. Um retorno a Republica das letras	50
2.6. Um autor marginalizado	55
3. A arte como mercadoria: Os desafios da primeira publicação de Bom Crioulo	61
3.1. Um Naturalista às avessas	62
3.2. O mercado editorial do oitocentos	66
3.3. O Elemento Editor	71
3.4. A Livraria Moderna de Domingos de Magalhães	78
3.5. A publicação de Bom Crioulo	85
4. Um romance pedregulhoso: A primeira recepção de Bom Crioulo e a homossexualidade no imaginário do oitocentos	93
4.1. A construção da homossexualidade em Bom Crioulo	95
4.2. A primeira recepção de Bom Crioulo	108
4.2.1. Um romance imoral	110
4.2.2. Novos contra Velhos	114
4.3. Um romance condenado	119
5. Considerações Finais	123
6. Fontes	127
6.1 Referências Bibliográficas	128

Lista de Figuras

Figura 1 - Adolfo Caminha	32
Figura 2 - Contracapa da obra Judith e Lagrimas de um crente	77
Figura 3 - Anuncio da Livraria Moderna na Rua do Ouvidor nº54, Jornal do Comercio, 14/06/1894	80
Figura 4 - Livreiro Domingos de Magalhães	82
Figura 5- Anuncio de Bom Crioulo no Jornal do Brasil Jornal do Brasil, 08/03/1895	89

1.

Introdução

Nas últimas décadas vimos a história se abrir para os estudos de novas identidades e sujeitos. Tal movimento foi de grande importância, pois possibilitou que diferentes indivíduos e grupos subalternizados ganhassem espaço dentro da pesquisa histórica que por muito tempo os invisibilizou.

James Green (2012) coloca que existiu uma relutância por parte dos historiadores em estudar sujeitos homossexuais. Um atraso da história, ocasionada por um preconceito em relação à homossexualidade, que há tempos já era estudada por outras áreas das ciências sociais. Green escreve que por muito tempo a história se manteve dividida entre os historiadores tradicionais mais conservadores, e os neomarxistas que sempre privilegiavam a compreensão das estruturas econômicas, sendo assim, “Homossexualidade era “coisa de viados” e não um assunto para historiadores sérios” (GREEN, 2012, p.66).

Com o advento da história cultural e suas formas de análise veio o interesse maior pelo tema, justamente porque passou-se a valorizar a análise do imaginário, das representações, das produções feitas pelos homens, pela cultura, e de que forma ela atravessa o indivíduo, e o indivíduo a atravessa. Com tudo isto, se fez também a necessidade de se buscar novas fontes, que dessem conta de revelar as perguntas feitas por tais historiadores, interessados na compreensão dos grupos sociais e suas identidades, ou seja, com a história cultural surgiram novos paradigmas na história, novas teorias culturais que fizeram com que diversos historiadores se atentassem para a produção de um novo conhecimento, novos problemas até então ignorados.

Esta pesquisa nasce através do incômodo levantando por Green (2012). A cada dia mais se faz necessário a percepção de que determinados sujeitos e suas identidades são históricas, e no caso deste trabalho a percepção de que o negro e homossexual é um sujeito histórico. Deste modo, ao buscar fontes que falassem sobre a homossexualidade de corpos negros dentro da história do Brasil, encontrei o livro naturalista *Bom Crioulo*, publicado pela primeira vez em 1895, pelo cearense Adolfo Caminha, editado e vendido pelo livreiro editor Domingos Magalhães em sua livraria Moderna.

Tal romance é uma ficção que traz como protagonista Amaro, um homem negro que se entende homossexual a partir do momento que passa a se relacionar com Aleixo, adolescente branco vindo Sul do país. A narrativa é ambientalizada, parte em alto-mar, pois ambos os protagonistas são marinheiros, e se conhecem por conta de seus trabalhos na instituição, e outra parte na cidade do Rio de Janeiro, onde atraca a Corveta, embarcação em que ambos trabalhavam.

Este é um romance complexo, não pela sua narrativa, curta e objetiva, mas sim por todos os signos que carrega. Este é um livro naturalista, estética que entrelaça literatura e ciência, ficção e realidade científica que condiciona todos os seus personagens aos ditames do cientificismo da época. Porém, *Bom Crioulo*, é a primeira obra brasileira a trazer como protagonista um negro homossexual. Em uma dinâmica de jogar luz sobre corpos marginalizados, ao mesmo tempo que os condenam ao determinismo biológico da época.

Bom Crioulo é uma rica e poderosa fonte que nos possibilita entender de que forma a sociedade do final do século XIX enxergava o negro, a homossexualidade, a marinha, relações capitalistas de trabalho, e papéis de gênero. Tudo isto é possível, pois tais dinâmicas se refletem em diversos personagens da obra, e principalmente na figura de seu personagem principal, Amaro, o Bom Crioulo, que é construído por seu autor como um homem negro, ex-escravizado, marinheiro e homossexual.

Portanto, fica claro o acerto sobre a escolha deste romance para falar sobre a homossexualidade na história do Brasil, e de que forma a identidade do sujeito homossexual foi colocada no imaginário social do brasileiro. Optou-se, como recurso metodológico, Cruzar tal fonte com os estudos da história cultural, e partir do lugar de Amaro como uma representação construída em uma sociedade que colocava negros como inferiores, e homossexuais como psicologicamente doentes. Olhar para o romance de Caminha enquanto uma rica fonte histórica é possível, justamente porque com a história Cultural se passa a ampliar o que se entende por fonte: Marcas daquilo que foi, cacos, fragmentos, vestígios do passado que chegam até nós, e se constituem enquanto documento pelos questionamentos feitos pelo historiador, deste modo, a história cultural tem como proposta decifrar uma realidade passada por meio de suas representações.

Roger Chartier (1990) escreve que o objetivo da história cultural é entender como uma determinada realidade social é construída, e justamente por isto, a mesma acaba por conciliar suas investigações com outros domínios, como o da

história social. Chartier revela que um dos pontos de análise da história cultural é justamente a busca pela compreensão “das classificações, divisões e delimitações que organização a apreensão do mundo social” (1990: p.17), e no conhecimento, da parte do historiador, da importância de tais representações deste mundo social, que revela os interesses dos grupos que as criaram. Tal percepção sobre a realidade está sempre dentro de um campo de concorrência, ao qual Chartier chama de lutas de representação, colocando como um determinado grupo busca impor sua visão de mundo sobre o outro.

Roger Chartier escreve:

em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade e contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; Por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças as quais uns «representantes» (instancias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade. (CHARTIER, 1990, p.23)

A historiadora Sandra Pesavento (2004) discorre que esse conceito de representação trouxe para a história a noção de que o homem cria representações de sua realidade vivida, e por vezes passada e futura. As representações são portadoras do simbólico, são construções sociais que se constituem por meio dos símbolos carregados de sentidos ocultos, apresentando-se como gestos e costumes historicamente construídos, e continua dizendo que: “As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade. ” (PESAVENTO,2004, P.22).

Por assim, fica mais fácil de compreender a importância das representações para a história cultural, mas não somente, práticas e símbolos são importantes conceitos que se articulam à mesma, uma vez que, uma representação é portadora daquilo que é simbólico. Chartier coloca que o ser humano pode se utilizar da representação para ocupar o lugar de algo que está ausente, como uma imagem que substitui um objeto, ou se utilizar da representação para propagar compreensões morais de determinado grupo. (CHARTIER, 1990, p.23). Por conseguinte, uma representação pode estar carregada de significados que se refletem através de uma imagem mental ou mesmo de um objeto, de um signo, podendo este ser benéfico a uma determinada identidade, ou não, reforçando um estigma sobre a mesma.

Justamente por isso a compreensão das dinâmicas de poder e dominação em torno das representações, pois, tais signos podem ser utilizados para reforçar um lugar de dominação sobre o outro.

Já as práticas estão sempre se relacionando com as representações, pois se articulam juntas em uma dinâmica onde determinadas práticas geram representações sobre grupos e indivíduos, e tais representações reforçam práticas sociais. Por assim, quando olhamos para o século XIX buscando entender de que forma esta sociedade criou representações de sujeitos homoafetivos, logo percebemos que o fez imputando, nesses indivíduos, todos os estigmas daquela sociedade. Em um Brasil que durante o século XIX buscou se aproximar das nações europeias e seus modelos de sociedade, patriarcal, burguesa, branca e cristã, tudo o que colocava em cheque tal ideia era discriminado, marginalizado e subalternizado, e assim foi, com pessoas negras e homossexuais.

Portanto, *Bom Crioulo* é uma obra que além de nos dizer sobre sujeitos de cor e gay do século XIX, nos fala também sobre de que forma a sociedade daquela época enxergava homens como Amaro, ao mesmo tempo que afirma a existências desses mesmo indivíduos. Uma literatura que se torna um artefato cultural, ao trazer, mesmo de forma não intencionada pelo autor, dinâmicas que em tempos atuais podem ser compreendidas como resistência, e a luta pelo direito de amar.

Pierre Bourdieu escreve que “representação, depende tão profundamente do conhecimento e do reconhecimento” (2015: p. 108), e acrescenta que não existe sujeito social que seja capaz de ignorar uma representação, mesmo sendo ela negativa. Desta forma, determinadas representações geram estigmas sociais em determinados grupos sociais, que por estarem dentro de uma dinâmica de dominação e poder, acabam por absorver tais percepções.

Bom Crioulo é uma representação. Traz junto da figura do negro homossexual, outros signos que atravessaram o imaginário social da época, como por exemplo a vinculação de homens afeminados a passividade, e homens masculinos a atividade, vigor. Se Bourdieu fala que a representação precisa do conhecimento e do reconhecimento, tal obra traz um retrato de alguns esquemas e códigos sociais da época, fáceis de serem compreendidos, e assimilados, práticas vinculados a homossexualidade, como a relação homoafetiva entre marinheiros, que segundo Green (1990) de fato existiam na época. Nesse contexto a marinha é

um importante signo para criar no leitor a ideia de que este era um romance pautado na realidade, uma vez que, aquela era uma instituição conhecida por tais relatos.

Pierre Bourdieu acrescenta que:

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. (BOURDIEU, 2015, p.113)

O autor coloca que a luta pelas classificações é a luta pela definição das identidades, pois determinadas representações podem gerar estigmas sociais sobre determinados grupos. *Bom Crioulo* é um romance cientificista do século XIX, que coloca o negro como inferior e a homossexualidade como vício, como pode ser este romance uma boa representação de sujeitos negros? De que forma tal livro evidencia a realidade de homens como Amaro? Se buscamos no tempo presente derrubar tais estigmas sobre homossexualidade, como pode tal obra não acabar por reforçar determinados estereótipos?

Estas foram perguntas feitas no decorrer desta pesquisa. E esta é a proposta deste trabalho, entender a obra dentro do seu tempo, para quem sabe, em um futuro conseguir estudar os desdobramentos do romance no tempo. *Bom Crioulo* é hoje um importante artefato que deve ser analisado levando em consideração o tempo no qual foi escrito e publicado, justamente porque esta foi uma representação feita por um homem branco, heterossexual e cientificista, em uma época onde tudo que não espelhasse tais características era considerado abjeto.

Como uma representação, o romance contribui tanto para a formação da identidade de indivíduos gays e afrodescendentes, quanto para entendermos os signos que permeavam o imaginário da época e seus significados. Este é um livro que deve ser estudado e apropriado por parte da comunidade LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bi, Transexual, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan/Poli, Não-binárias e mais), uma vez que permite a compreensão que determinados estigmas sociais que circundam a comunidade são construções históricas, são fruto de representações que alimentaram o imaginário social. e mais do que isso, esta também é uma obra que traz a percepção de que tudo aquilo que não era

heteronormativo, era classificado como pederasta, vício, patológico, e de que o desejo e amor entre dois homens também é algo histórico.

Se existe uma luta das representações e das classificações, determinados signos podem sim ser apropriados e ressignificados por diferentes grupos sociais. Sendo assim, podemos olhar para *Bom Crioulo* como uma representação que foi construída para expor o quanto abjeto são homens negros e homossexuais, mas que acabou por revelar a quão preconceituosa era tal ideia e percepção. A obra passa com o tempo a ganhar novas leituras, de sujeitos que estão em um outro tempo, período este no qual tanto o negro quanto o gay são vistos como sujeitos políticos, importantes agentes sociais e fomentadores de cultura. Deste Modo, as lutas de grupos LGBTQIAP+ pela definição da identidade de indivíduos gays, e as representações mentais sobre os mesmos, encontra em *Bom Crioulo* uma obra que coloca o homossexual dentro da história e levanta debates ainda hoje importantes.

Carlos Eduardo Bezerra (2006) escreve que o movimento de luta por direitos civis de pessoas homossexuais no século XX, buscou reunir elementos que formassem a identidade de tais sujeitos, e com isso criou-se o que passaram a chamar de cultura Gay, tal dinâmica se dava através da apropriação de novos e velhos elementos que possibilitavam uma identificação. Sendo esses objetos de tamanho valor artístico e cultural.

Acrescento a isto a fala de Green de que:

Até que, mais de um século depois, ativistas lgbt e estudiosos acadêmicos passaram a considerar Bom Crioulo como o primeiro romance brasileiro com um negro como protagonista que também trata aberta e explicitamente da homossexualidade masculina. Tem sido publicado em várias edições em português, assim como em inglês, espanhol, alemão, francês, italiano e turco. A importância que lhe vem sendo dada chegou inclusive ao vestibular brasileiro, aparecendo o livro numa questão. (GREEN,2019, p.7)

Portanto, *Bom Crioulo* ganha um novo significado, uma vez que passa a ser apropriado pela comunidade LGBTQIAP+. A canonização do romance foi tardia, se deu na metade do século XX quando foi revivido pela crítica da época. Nomes como Lucia Miguel Pereira, Flora Sussekind, Waldemar Cavalcanti serão importantes, pois irão ao longo do século sacralizar o romance na nossa literatura. Maráisa Faria (2016) coloca que de seu lançamento até os anos 1950 o romance foi

lido como pornográfico, imoral e até comunista, este último porque o romance foi censurado e proibido pelo Estado Novo, sob tal alegação (FARIA, 2016, p.34).

O processo de canonização da obra e a apropriação da mesma por parte do movimento LGBTQIAP+ é uma interessante e extensa pesquisa que infelizmente não farei, mas que foi mencionada para colocar a força e importância do romance para o próprio movimento, e principalmente no que se refere a representação e formação de um imaginário social.

Bezerra (2006) escreve que as traduções da obra no século XX para outras línguas faz com que o romance ganhe um outro olhar. As traduções feitas para alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e turco, irá trazer tanto nos títulos quanto nas capas outras referências e perspectivas, valorizando a virilidade e corpo musculoso dos protagonistas, o clima tropical, e continua dizendo que:

As capas das traduções para o espanhol e o francês, ambas com fotos de Pierre Verger, etnólogo e fotógrafo francês radicado em Salvador, Bahia, além de uma autoridade do Candomblé, a figura correspondente ao personagem Aleixo foi como que apagado, desprezando, assim, os seus traços andróginos para valorizar o perfil latino, negro e viril de Amaro, o bom-crioulo, anunciando a expectativa com as personagens de uma literatura gay made in Brazil. (BEZERRA, 2006, p.95)

Portanto, a aceitação do romance no exterior ocorre segundo Bezerra (2006), por conta de determinados signos que se relacionaram diretamente com sujeitos gays, como por exemplo a própria ideia do marinheiro como uma figura de desejo homossexual. A imagem de Amaro, másculo, musculoso e viril, características físicas celebradas dentro da comunidade gay. Tal identificação é interessante, pois a obra passa a ser vendida no exterior como um romance de literatura gay e não naturalista, o discurso cientificista serve justamente para contextualizar a época na qual o romance foi escrito, mas são justamente os elementos que geram reconhecimento que serão utilizados na divulgação exterior do romance.

Adolfo Caminha acaba por construir um romance que em muito atravessa os homens gays, principalmente negros. Um livro em que diferentes corpos e desejos sexuais acabam por construir uma identificação da parte do leitor que se reconhecesse enquanto homossexual. Seja o afeminado Aleixo, o másculo Amaro em sua busca por ser amado e desejado, o romance gera identificação e empatia, o

que acaba por desafiar o status quo da sociedade burguesa na qual foi lançado, e mais tarde reeditado.

O romance em momento algum faz uma defesa da homossexualidade, ou mesmo se coloca com intenção de se tornar um símbolo da cultura gay, até porque Adolfo Caminha é enfático em dizer que escreveu uma obra sobre: “Um marinheiro rude, de origem escrava, sem educação, nem princípio algum de sociabilidade, num momento fatal obedece s tendências homossexuais de seu organismo e pratica uma ação torpe.” (CAMINHA, 1896 apud BEZERRA, 2009, p.421). Porém, o mesmo é apropriado não pelo seu discurso cientificista, mas sim por sua importância histórica, e por trazer elementos que ainda perduram no imaginário social do brasileiro.

São as identidades de sujeitos negros e homossexuais que tal romance pode atravessar, e por identidade entendemos que “Os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade” (PESAVENTO,1995, p.116). Stuart Hall (2003) coloca que existe uma fascinação, em tempos atuais, pela a diferença, sejam ela raciais, sexuais, culturais ou étnicas, o que cai em muitos momentos no lugar da observação do exótico. Continua dizendo que as margens embora periféricas são muito produtivas, principalmente porque se privilegia a diferença, novas identidades e sujeitos. O que produz novas políticas culturais (HALL, 2003, p. 150).

Hall alerta que tal fato ocorre por uma valorização mercantil da cultura popular de massa, ou seja, por uma hegemonia cultural que segundo o mesmo “nunca diz respeito à vitória pura ou à pura dominação” (HALL, 2003, p. 151). A cultura popular sempre foi lugar de tradições alternativas, e segundo Hall (2003) vem nos últimos anos se tornando a forma dominante da cultura global, por isso, o interesse de determinados setores em sua capitalização

Logo, fica claro a necessidade dos movimentos LGBTQIAP+ em buscar por representações que possam atravessar o imaginário social e construir novas percepções sobre tais sujeitos. Se é hoje a cultura de massa que se coloca como cultura dominante, justamente pela valorização da pluralidade e novos sujeitos, se faz necessário o resgate de obras que falem sobre sujeitos gays, principalmente para dar sentido e finalidades positivas a identidade de indivíduos não normativos,

promovendo relançamentos e até mesmo adaptações audiovisuais dessas obras no qual o discurso seja de conscientização.

Stuart Hall (2003) escreve que é um erro lidar com as identidades como um, nós ou eles, até porque dentro de uma sociedade globalizada, capitalistas e de heranças coloniais, a cultura dominante sempre vai atravessar a todos os sujeitos daquela sociedade, mesmo com suas diferenças, e acrescenta que a cultura dominante em tempos atuais sempre está atravessada por interesses mercantis, que é também um espaço de controle de narrativas (HALL, 2003, p.153). Voltando para a questão da identidade e diferenças, o autor diz que devemos nos perceber como “e”, uma vez que, somos formados por diferentes identidades, e também nos apropriamos da cultura dominantes, por exemplo, um homem que é negro, gay e brasileiro, uma identidade não esgota a outra pelo contrário se atravessam.

Esta intersecção é muito importante para entendermos a motivação desta pesquisa. Dentro de um grupo pode existir diferentes identidades, que estão em negociação. Stuart Hall (2003) coloca a questão da masculinidade dos homens negros, quando vistas das perspectivas das mulheres negras e homens homossexuais, é opressora, uma vez que, tal masculinidade é construída sobre a opressão de mulheres e homens negros afeminados. Por assim, um grupo social está sempre tendo que negociar diferentes tipos de diferença, pois, “Etnicidades dominantes são sempre sustentadas por uma econômica sexual específica, uma figuração de masculinidade específica, uma identidade específica de classe” (HALL, 2003, p.158)

No caso da identidade de homens negros e homossexuais é necessário ter em mente o que fala Bell hooks (2019), que homens negros enxergam na falta de poder algo feminino, e como historicamente são impedidos do acesso ao poder, criaram repulsa pelo feminino, criando objeção também por homens gays, que dentro do imaginário estão negando a masculinidade, por assim, o sujeito negro e homoafetivo é negado dentro e fora da sua comunidade.

Muitos homens negros heterossexuais em uma cultura supremacista branca patriarcal agem como se o maior “mal” do racismo fosse recusar a eles o acesso total ao poder patriarcal, de modo que, em termos machistas, são obrigados a habitar a esfera da falta de poder, considerada “feminina”, e então veem a si mesmos como emasculados. Conforme os homens negros aceitam uma representação supremacista branca machista de si

como castrados, sem poder fálico e, portanto, pseudomulheres, precisam afirmar abertamente uma masculinidade misógina fálica, baseada no desprezo pela mulher. Muito da homofobia dos homens negros está ligada ao desejo de evitar qualquer relação com todas as coisas consideradas “femininas (HOOKS, 2019, p.222)

Jovens negros e gays carecem de um espaço de construção benéfica e segura de sua própria identidade, a percepção de que as identidades são construções de um determinado tempo e espaço, um ambiente que permita o sujeito conhecer a si pelo o que de fato é, e não pelas percepções de uma sociedade racista e homofóbica. Hall (2003) discorre que não podemos escapar de políticas de representação, e é justamente através das representações e imaginação que podemos enxergar a nós mesmos e ao outro.

Está é uma pesquisa que busca entender a obra *Bom Crioulo* dentro do seu tempo de produção, edição e publicação, partindo da ideia de que esta é uma importante representação de sujeitos negros homossexuais e por isso precisa ser compreendida dentro do seu tempo. Deste modo, iremos investigar o momento de publicação da própria obra: Quem foi seu autor, sua estética literária, os desafios da publicação do romance, e de que forma a mesma foi recebida pela elite intelectual de sua época. Procurando evidenciar as dinâmicas sociais do final do século, principalmente no que se refere a formação intelectual de um determinado sujeito, os desafios para se publicar uma obra, os mecanismos que organizavam a elite letrada da época, e de que forma a sociedade do final do século XIX enxergava a homossexualidade, e como isso refletiu na publicação e na recepção do romance de Adolfo Caminha.

No primeiro capítulo faremos um trabalho bibliográfico sobre a vida de Adolfo Caminha, escritor do romance, passando pelos momentos que o fez se tornar um intelectual, e buscando entender as motivações que o fizeram escolher o naturalismo enquanto estética literária para suas publicações, e o que o levou a escrever um audacioso romance sobre a homossexualidade masculina. Neste capítulo a obra de crítica *Cartas Literárias* (1895) servirá como uma rica fonte que nos revelará as inquietações e sonhos do autor, além de outras fontes específicas no capítulo.

No segundo capítulo nos atentaremos ao método naturalista de Adolfo Caminha, que foi um naturalista com vírgulas, um tanto parcial, onde suas obras

expunham motivações pessoais e emocionais, e como o mercado editorial atravessou a primeira publicação de *Bom Crioulo*, expondo tanto as motivações de Caminha, quanto a de Domingos Magalhães, editor da obra, em fazer da mesma um livro publicado e comercialmente bem-sucedido.

Por fim, no terceiro capítulo iremos discorrer sobre a primeira recepção da obra, e de que forma ela revela os preconceitos daquela sociedade para com sujeitos negros e homossexuais. Discutiremos como a obra é atravessada pelo imaginário daquela sociedade, ao mesmo tempo que acaba por produzir novas representações sobre sujeitos homossexuais, colocando que este é um romance dúbio que ao mesmo tempo que condena a homossexualidade acaba por ser ousado ao abordar o tema e revelar um sujeito que a todo custo tal sociedade buscou esconder.

2.

Entre o ressentimento e a generosidade: Adolfo Caminha, um intelectual de um tempo em transformação.

Adolfo Ferreira dos Santos Caminhas, nascido em 1867, em Aracati, na então província do Ceará, foi um homem do seu tempo. Um jovem intelectual de um século turbulento, dinâmico e ativo, o que se refletiu no homem que tornou-se, com os mesmo adjetivos, turbulento, dinâmico e ativo. Turbulento, pois desde cedo precisou aprender a lidar com a perda e a frustração; dinâmico, pois, durante toda sua vida buscou alcançar a notoriedade que acreditava ser do seu merecimento; e ativo, pois desde jovem se colocou de forma incisiva a denunciar as mazelas sociais que atravessaram tanto a ele quanto sua visão de mundo.

Adolfo Caminha foi um homem político, crítico, intelectual, naturalista, leitor e escritor que em sua breve vida deixou para a literatura brasileira uma curta, porém potente produção literária, que fala não apenas da sociedade em que viveu, mas também de si mesmo. Lançou olhares para dentro de si muitas vezes durante seu processo de amadurecimento enquanto escritor, discorrendo de forma tensa sobre diversas nuances de sua vida e de seus entornos. Adolfo Caminha foi um ator/autor que ao longo de sua breve vida viveu sobre a inconsistência tanto de sua personalidade quanto do seu tempo, acreditou ser um grande naturalista, mas o foi mais em vontade do que em seu texto, ao mesmo tempo que lutou a favor dos diretores dos escritores, em um mundo onde a arte foi se tornando mercadoria.

O literato de Aracati escreveu sobre muitas coisas, mas algo que grande parte de seus escritos possuem em comum é a autorreferência. Por isso fica evidente a habilidade do mesmo de colocar suas frustrações, anseios e sentimentos em sua arte, falando sobre a sociedade na qual viveu enquanto denuncia sua hipocrisia e erros. De suas principais obras *A Normalista* (1893), *Bom Crioulo* (1895) e *Cartas literárias* (1895), o autor denuncia respectivamente a sociedade cearense, a marinha do Brasil e a sociedade fluminense, ambientes nos quais circulou durante a sua vida, e se sentiu de certo modo vitimado, pelos julgamentos morais e costumes abusivos e corruptos.

Neste primeiro capítulo iremos navegar sobre alguns aspectos da vida de Adolfo Caminha, principalmente aqueles que o transformaram no intelectual que foi, e para isso nos utilizaremos de uma simples equação proposta

por Carlos Bezerra (2009), *Vida + Obra*, que segundo o especialista em Adolfo Caminha é a melhor forma de analisarmos tanto a obra do autor como também sua vida pessoal.

A união entre os aspectos da vida do autor e a realização de sua obra foi, mais e mais, destacada na sua fortuna crítica. A equação vida+obra, a qual já nos referimos, sempre serviu a esse propósito. São diversos os críticos que se fundamentaram nela para julgar a obra de Adolfo Caminha¹

Escrever sobre a trajetória de Adolfo Caminha, a partir de uma perspectiva histórica esbarra em diversos debates teóricos do nosso campo, um deles é a questão da biografia histórica. Portanto, o nosso intuito aqui será observar como a vida do literato aponta para as relações sociais experimentadas por ele. Vivências de um jovem intelectual que buscava, no final do século XIX a ascensão social, que era paralelamente acompanhada pelo reconhecimento do seu trabalho literário, ponto esse que acompanhou o jovem naturalista de Aracati por toda a sua caminhada. Por assim, olhar para Adolfo Caminha como um reflexo das questões de seu tempo, tendo como fonte sua própria produção textual, pode parecer polêmico. Nesse sentido, não estaremos aqui apenas abordando aquilo que Caminha queria que fosse dito e falado sobre ele, como se de certo modo o mesmo estivesse escolhendo o discurso a ser empregado sobre si mesmo, mas fazendo uma análise histórica das relações sociais e pessoais que transformaram Caminha no homem que foi. Observando então Adolfo Caminha, o sujeito ator\autor que escreveu sobre si e sobre o mundo.

São ajustamentos nesses momentos em que o indivíduo passa a ser central para uma produção historiográfica, que percebemos como dinâmicas pessoais apontam complexas relações sociais. A análise do micro expõe importantes dinâmicas que não devem ser ignoradas pelo historiador, no caso de Adolfo Caminha, sua obra revela intimidades, e transparece a visão de mundo do autor, o que aponta como a equação vida+obra é a direção adequada para a análise da trajetória desse sujeito histórico. O cuidado com o uso das fontes por parte do historiador é fundamental para se produzir qualquer pesquisa. As fontes precisam ser seriamente analisadas para que um trabalho de pesquisa histórica seja feito.

¹ BEZERRA, Carlos Eduardo. *Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p.16

Nesse sentido, nos dedicaremos a analisar importantes obras, em destaque as *Cartas Literárias* (1895), um compilado de textos críticos feitos para antigos jornais e outros novos produzidos especialmente para a obra, onde o autor deixa claro sua personalidade ressentida e generosa, suas frustrações, anseios e sonhos. Um feito que carrega um pouco de diversos momentos de sua vida e trajetória onde tais artigos revelam as camadas de um homem apaixonado pelas letras, mas também machucado por elas.

A narrativa deste trabalho são repostas de análises de documentos históricos, como periódicos consultados na Hemeroteca Digital, A Obra de Frota Pessoa, intitulado *Crítica e Polêmica* (1902), exatamente o capítulo intitulado *Adolfo Caminha*, além dos trabalhos autorais do próprio autor como: *A Normalista* (1893), *Bom Crioulo* (1895) e *No País dos Ianques* (1895). E serão utilizados dois renomados trabalhos sobre a vida e obra de Adolfo Caminha. Um deles é a tese de doutorado de Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra (2009) intitulada “*ADOLFO CAMINHA: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)*”, onde o autor defende como Caminha, ao escrever sobre diversos assuntos, e atuar em diferente lugares da sociedade brasileira, tornou-se um autor único e muito mais que um simples naturalista da época. O outro é o trabalho biográfico de Sânzio de Azevedo (1999), intitulado “*Adolfo Caminha vida e obra*”, onde Sânzio faz um denso trabalho de investigação biográfica da vida de Caminha. Ambas as obras são muito importantes, pois produzem um célebre trabalho sobre a trajetória do literato, nos apontando caminhos já trabalhados, e direcionando os trajetos para acessar fontes sobre a vida do autor. Bezerra (2009) evidência em sua obra as dificuldades de encontrar e trabalhar com essas fontes, escrevendo que:

Para conhecer este sujeito multifacetado, muitos passos foram dados. O primeiro passo do processo de pesquisa foi recolher o maior número de fontes possível em instituições cearenses: Academia Cearense de Letras; Biblioteca Pública Estadual Governador Menezes Pimentel; Biblioteca Pública Municipal Dolor Barreira, Casa de José de Alencar; Instituto Histórico e Geográfico do Ceará. Somamos às fontes reunidas nestas instituições as fontes coletadas na Biblioteca Nacional e na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. (...) Esta etapa foi uma verdadeira arqueologia literária, sobretudo pelas péssimas condições em que as fontes eram encontradas. Some-se a esta dificuldade o fato de parte importante do conjunto da obra de

Adolfo Caminha encontrar-se ainda dispersa. O autor sobre quem supostamente já se sabia tudo viria a nos causar surpresas.²

Escrever sobre a trajetória de Adolfo Caminha indica, dessa forma, olhar para diferentes fontes que apontem como o mesmo se relacionou com um tempo de mudanças, não ignorando documentos oficiais, mas dialogando com diferentes formatos que nos evidenciam quem ele foi.

É válido ressaltar que a intenção não é a de um trabalho biográfico linear, factual e jornalístico, pautando de forma cronológica as realizações pessoais do literato, mas sim uma análise que explore as tensões vividas pelo autor, e deste modo as inconsistências de sua vida, mostrando como trajetória de um homem médio, pode revelar importantes desdobramentos sociais. Alexandre de Sá Avelar (2007) aborda que quando estamos olhando para sujeitos comuns, cabe ao historiador se abrir a novas fontes, pois diferentemente de indivíduos de grande notoriedade e importância política e social, descobriremos muitos de uma trajetória através destas fontes outras, que não devem ser ignoradas pelo historiador.

Deste modo, Adolfo Caminha e o século XIX são dois importantes agentes que se atravessam. Neste que foi o tempo da república das letras, do liberalismo, e da burguesia observamos no jovem escritor cearense, essas dinâmicas, que o atravessou e a tantos outros, sejam elas no campo intelectual, político, social ou econômico. Este Brasil donde vimos no decorrer deste centenário, acontecimentos como: O nascer e decair do Império brasileiro, acompanhado da abolição da escravatura, o alvorecer da República, onde chegaram as primeiras ferrovias, a urbanização, além de uma lenta industrialização, nas palavras de Antônio Candido:

A vida cultural se desenvolveu muito nos decênios de 1860 e 1870, caracterizando-se este último pelo grande progresso material, inclusive o desenvolvimento das vias férreas e a inauguração, em 1874, do cabo telegráfico submarino, que permitiu a aproximação com a Europa por meio da notícia imediata. Foram então fundadas ou reorganizadas escolas de ensino superior, o jornalismo ganhou tonalidade mais moderna e houve notável progresso na produção de livros, graças a algumas casas editoras das quais ressalta a Garnier, que promoveu a publicação em escala apreciável de autores brasileiros do passado e do presente, sem falar no incremento de obras traduzidas.³

² BEZERRA, Carlos Eduardo. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p.22,23.

³ CANDIDO, Antônio. O método crítico de Sílvio Romero. Boletim Num. 266. Teoria Literária e Literatura Comparada Num. 1. São Paulo, USP, 1962 p.62

Deste modo, falar sobre o oitocentos e as produções intelectuais, ignorando trajetórias individuais, seria um grande equívoco. Contexto social e caminhos individuais andam juntos, o indivíduo não está alheio ao contexto, e nem vice e versa, ele está dentro do ambiente social da coletividade, e é atravessado pela mesmo todo o tempo. Nas palavras de Avelar, “um elemento integrante da realidade que o cerca”⁴. Adolfo Caminha é um intelectual de um tempo em transformação, justamente porque viveu nesse tempo conturbado com diversas dinâmicas experiências pela primeira vez na nossa história, um jovem literato que buscou nas artes refúgio e a liberdade de ser, mas encontrou um ambiente mercadológico, onde mais importante que um bom livro, ou até mesmo o papel da literatura para a cultura, eram as vendas e os lucros, ganhos esses que ficavam sobre domínio dos editores e livreiros, que tinham o controle sobre a produção intelectual de outros..

Portanto, escrever sobre a trajetória individual de Adolfo Caminha se faz importante para abrimos essa dissertação que não apenas fala de um autor e sua obra, mas também colocam como *Bom Crioulo* e seu idealizador expuseram comportamentos que por muito tempo buscou-se esconder. Vínculos homoafetivos, castigos, marginalização e racismos são camadas de uma sociedade oitocentista na qual Caminha escancarou, e não apenas porque era um escritor naturalista, mas também porque foi atravessado de alguma forma por essas questões, por assim, olhar para a obra deste autor e sua própria trajetória individual é também observar as relações intelectuais e sociais de seu tempo.

2.1

Um Jovem marinheiro em busca do espírito.

Adolfo Caminha ao longo de toda sua vida se viu em meio a duas grandes províncias, a do Ceará, onde passou sua infância e depois parte de sua vida adulta, e a Capital do império, Rio de Janeiro, onde vivenciou a adolescência e o final de sua vida. Ambas as cidades de grande importância para o escritor, uma vez que, foram nelas que o mesmo desfrutou de momentos decisivos em sua jornada, e não à-toa destinos que foram escolhidos por Caminha para ambientar suas mais

⁴ Avelar, Alexandre de Sá. A Retomada da Biografia Histórica, *Oralidades*, 2, 2007, p. 45

importantes obras, *A Normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1895). Foi nestas duas províncias que o autor buscou pela felicidade e realizações de seus sonhos. A trajetória individual do naturalista de Aracati, embora curta, é densa e tensa.

Ressalta-se que tensão é uma palavra a ser muito utilizada neste trabalho, pois aponta perfeitamente as relações e acontecimentos da vida do autor. Uma criança de saúde frágil, um marinheiro engajado e deslumbrado, um adulto ressentido, sendo estas camadas de um intelectual que foi de prodígio para o esquecimento, talvez desconhecimento seja a palavra mais adequada, pois, como coloca Sânzio de Azevedo⁵ (1999):

Para a maioria dos vizinhos, moradores ali das imediações da fábrica do gás, finava-se apenas mais um funcionário público. Alguns tinham conhecimento de que ele exercia o jornalismo, e é provável que alguém soubesse que ele era autor de alguns livros. O que talvez ninguém por ali soubesse é que aquele homem pálido, magro, de olhar febril e voz cava, que a tuberculose ia aniquilando aos poucos, havia sido, aos vinte e um anos de idade, um garboso oficial da Marinha do Império.

Adolfo Caminha nasceu na cidade de Aracati (Ceará), filho de Raimundo Ferreira dos Santos Caminha e Maria Firmina Caminha. É curioso apontar que o pai de Adolfo era também tio de sua mãe, uma vez que Maria Firmina era filha da irmã de Raimundo Caminha. Adolfo era o filho mais velho do casal, que tiveram mais quatro filhos: Abdon, João, Raimundo e Maria. Já enquanto criança, Caminha aparentava ser um menino frágil e doente. Sânzio de Azevedo (1999) escreve que aos quatro anos a família chegou a encomendar um caixão mortuário para o jovem, pois acreditava-se que o mesmo não sobreviveria de sua enfermidade.

A primeira grande tragédia da vida de Caminha veio com a grande seca que assolou o Nordeste entre os anos de 1877 a 1879, uma das mais devastadoras secas do Brasil. A família Caminha se viu fortemente abalada pela situação climática, sendo no intervalo destes anos a morte de Maria Firmina por conta de uma febre perniciososa (Azevedo, 1999, p.22). Deste modo, aos 13 anos o menino Adolfo Caminha foi para a capital Rio de Janeiro aos cuidados de Álvaro Tavares da Silva, seu tio, junto de seu irmão Abdon, onde foram ambos matriculados três anos depois de sua chegada, em 1883, na escola da marinha, mais precisamente na escola da ilha das enxadas.

⁵ AZEVEDO, Sânzio de. Adolfo Caminha (Vida e obra). 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999.p.15

Os anos na marinha brasileira serão cruciais para formação de Caminha enquanto escritor. Caminha não foi um homem que se dividiu entre as letras e a carreira militar, pelo contrário, desde que se juntou à marinha, ainda jovem, utilizou do espaço acadêmico para se engrandecer e evoluir, entrando em contato com diversos intelectuais europeus como Victor Hugo, escritor do clássico *Os Miseráveis* (1862). Deste modo, ficam as perguntas anteriormente já levantadas por Carlos Bezerra (2009): como um marinheiro acabou se tornando um literato? Como um homem que construía uma carreira na marinha se apaixonou pelo mundo das letras?

Infelizmente, é muito provável que não conseguimos responder com tamanha exatidão os questionamentos, mas acreditamos serem ambos importantes ao ponto de explicitá-los, justamente, porque apontam de alguma forma para uma prática que não é particular de Adolfo Caminha, a do militar com ambições literárias. Afinal, outros militares também se envolveram com a literatura, como, por exemplo, o escritor fluminense Euclides da Cunha, autor de *Os sertões* (1902). O autor foi estudante da escola politécnica e militar.

As próprias forças armadas sempre são referenciadas quando falamos de positivismo no Brasil, pois ela teve uma importante atuação na difusão dessa linha teórica. Obviamente no caso de Adolfo Caminha, estamos nos referindo a um homem que serviu à marinha e não ao exército, onde o positivismo se fez tão forte. Contudo, tal comparação pondera como as escolas de formação das forças armadas tinham um forte papel de construção intelectual e política de seus alunos, sendo Adolfo um desses que se formou enquanto sujeito político e intelectual no interior deste ambiente.

O início da vida intelectual de Caminha se revelou enquanto ele era ainda um estudante da escola da marinha, passando a compor uma agremiação estudantil de caráter cultural de destaque dentro da instituição chamada de Fênix Literária, na qual editou uma revista de mesmo nome. Para termos dimensão da importância que a agremiação obteve, Sânzio de Azevedo (1999) registra que a Fênix Literária foi convidada para ter uma fala em saudação ao escritor francês Victor Hugo, em um evento oficial da marinha, por conta do falecimento do literato francês. Nesta solene homenagem, que aconteceu em junho de 1885, teve a ilustre presença do então imperador D. Pedro II, sendo Caminha o escolhido pela agremiação para representá-la no evento. Tudo muito normal até aqui, mas o mais chocante foi que

durante a sua fala, o jovem expressa “Ah, não poder ele assistir à nossa marcha triunfal para a abolição e a república” (Azevedo,1999, p.30). Tal acontecimento foi de fato polêmico, pois tais palavras foram proferidas para toda sociedade carioca, e o mais curioso, na frente do então imperador D. Pedro II.

Caminha assim exclamava de forma triste e provocativa o fato de Victor Hugo não ter podido assistir à Proclamação da República e a abolição da escravatura. Naquele momento, dois pesos que caíam sobre a monarquia brasileira, obviamente tal ato não passou impune pelos superiores do jovem marinheiro que prometeram punir o estudante, que foi salvo pelo Imperador que disse que aquilo eram “arroubos de moço” (Azevedo,1997, p.30).

Tal acontecimento nos apontam dois caminhos. Um deles reforça o papel que a escola da marinha teve na formação pessoal do autor, onde naquele momento com 18 anos já se colocava enquanto um abolicionista e republicano. E o outro trata de como a criança que veio de Aracati se tornou um jovem de comportamento arredio, um tanto inconsequente, porém engajado e sonhador.

Adolfo Caminha parece ter sido mesmo um jovem engajado com aquilo que acreditava ser correto, e um homem combativo. Características essas que o perseguiram até sua morte. Ainda na escola da marinha o mesmo se envolverá em outra polêmica, mas dessa vez envolvendo a questão do castigo dentro da Marinha. Caminha redigiu neste mesmo ano de 1885 um manifesto contra o castigo da chibata, onde os superiores puniam marinheiros com diversas chibatadas em frente de outros para servir como lição. Deste modo, o jovem conseguiu um número significativo de assinaturas e por assim ia publicar tal manifesto no jornal *Gazeta de Notícias*, porém, foi descoberto e impedido pelo diretor da escola naval. É interessante colocar que essa questão vai ser pessoalmente importante para Caminha, no intervalo de dois anos após este ocorrido o mesmo irá escrever um texto e publicá-lo no *Gazeta de notícias* que faz clara menção e condenação ao castigo da chibata, e o mais significativo é a forma que o escritor decide abrir sua obra *Bom Crioulo* (1895), descrevendo graficamente como eram executados tais castigos.

O tenente continuava no passadiço, a passear como se tudo corresse às mil maravilhas naquele pequeno mundo flutuante de que ele era, agora, uma espécie de rei provisório. Ouvia-se-lhe o passo vagaroso e igual como o de uma sentinela noturna (...) Chegam os presos: um rapazinho magro, muito amarelo, rosto

liso, completamente imberbe; outro regulando a mesma idade, mas um pouco moreno, também grumete; e um primeira-classe, negro alto, espadaúdo, cara lisa. Vinham em ferros, um a um, arrastando os pés num passo curto e demorado, e encaminharam-se para o meio do convés, fazendo alto a um aceno do comandante. (...)

— Vinte e cinco... ordenou o comandante.

— Tira a camisa? quis logo saber Agostinho radiante, cheio de satisfação, vergando o junco para experimentar lhe a flexibilidade.

— Não, não: com a camisa...

E solto agora dos machos, triste e resignado, Herculano sentiu sobre o dorso a força brutal do primeiro golpe, enquanto uma voz cantava, sonolenta e a arrastada:

— Uma! ... e sucessivamente: duas! ... três! ... vinte e cinco!

Herculano já não suportava. Torcia-se todo no bico dos pés, erguendo os braços e encolhendo as pernas, cortado de dores agudíssimas que se espalhavam por todo o corpo, até pelo rosto, como se lhe rasgassem as carnes. A cada golpe escapava-lhe um gemido surdo e trêmulo que ninguém ouvia senão ele próprio no desespero de sua dor. Toda gente assistia aquilo sem pesar, com a fria indiferença de múmias.

Logo fica evidente que desde jovem o autor foi atravessado pela questão do castigo dentro da marinha, não sabemos se foi pessoalmente machucado, mas evidentemente se sensibilizou com o que presenciou.

Se foi dentro da escola que o literato se desenvolveu intelectualmente se envolvendo com agremiações estudantis, e produções jornalísticas, é com a sua viagem no cruzador Almirante Barroso para os Estado Unidos da América, com o intuito de participar da exposição das três Américas (Azevedo,1999), que o autor começa de fato sua empreitada rumo às letras. A embarcação passou por Recife, Barbados, Jamaica, Cuba e as cidades estadunidenses de Nova Orleans, Nova Iorque, Baltimore, Filadélfia, Anápolis, West Point e New Port em uma viagem que durou entre 18 de fevereiro e 7 de dezembro de 1886, afirma Sânzio de Azevedo (1999). Deste momento Caminha escreveu alguns relatos que posteriormente, no ano de 1895, lançaria como livro que intitulou como *No País dos Ianques*. Esta viagem faz Caminha se encantar com o que encontrou nos EUA, e ressalta que o país era muito moderno e civilizado, diferentemente do Brasil. Se não foi apresentado ao determinismo racial neste momento, foi certamente durante sua estadia nos Estados Unidos que o mesmo teve noção de que aquele era um possível

caminho intelectual a ser seguido, Caminha passa a escrever e falar abertamente sobre superioridade racial escrevendo palavras como degenerada e linfática para descrever os brasileiros apontando como os americanos eram uma raça forte, alegre e independente.

A Escola de West Point é, sem exagero, um exemplo raro de estabelecimentos desse gênero. E não era sem uma ponta de tristeza que nós, brasileiros – raça degenerada e linfática – víamos criar-se assim uma raça forte e alegre com todos os caracteres de virilidade e independência. Tive ocasião de assistir a uma luta corporal entre dois alunos, competentemente armados de luvas de camurça, rosto a descoberto. Pegaram-se a socos, um defronte do outro, calmos e convictos, como se estivessem cometendo uma nobre ação. No fim de alguns minutos, o agressor estava com o rosto inchado, escorrendo sangue, os olhos vermelhos, injetados, e a luta acabava com um abraço entre os dois contendores. O mais forte foi aclamado pelos companheiros, teve o prêmio de sua robustez. É talvez um duro sistema de educação esse, mas incontestavelmente o mais acertado e eficaz.

Simple questão de raça...⁶

Certamente o jovem marujo volta mudado desta viagem, sua experiência viajando às três Américas faz com que o mesmo se sinta confiante o bastante para se lançar no meio literário. Se antes havia apenas escritos relatos de viagem, alguns contos não publicados e artigos para jornais, é justamente em 1887 que o autor decide voar altos voos e publicar seus primeiros livros, duas obras de contos intitulados *voos incertos* e *Judite e lagrimas de um crente*. É praticamente consenso entre todos os críticos de Caminha que ambas as obras, claramente de orientação romântica, estavam longe de ser bons livros, mesmo assim os contos chamaram a atenção de alguns nomes da cena literária como Arthur de Azevedo. Sobre tal fato Sânzio de Azevedo escreve que:

Artur Azevedo, sob o pseudônimo de Elói, o herói, em *Novidades*, de 12 de dezembro de 1887, a pedir ao autor que não mandasse mais imprimir livros na mesma tipografia. Após dizer que o jovem escreveu o opúsculo aos 18 anos de idade, concluiu o escritor maranhense: “O verdor dos anos é sem dúvida uma atenuante, e, como o jovem escritor é inteligente e mostra muita disposição para as letras, ainda espero vê-lo brilhar em obras menos bisonhas⁷

⁶CAMINHA, Adolfo. *No país dos ianques*. Fortaleza, CE: Diário do Ceará, 1890

⁷ AZEVEDO, Sânzio de. *Adolfo Caminha (Vida e obra)*. 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999.p.20

A recepção da obra, embora não tenha sido de muito elogios em relação ao escrito, foi em relação a Adolfo Caminha. Sendo muito colocado o fato de que mesmo apresentando um trabalho fraco o escritor demonstrava inclinação para as letras podendo florescer ainda mais, ambas as obras são publicadas com Adolfo na posição de guarda da marinha. Isso apontava que o autor pretendia sim seguir ambas as carreiras, mesmo que naquele momento um tanto confuso sobre as possibilidades estéticas a serem seguidas.

Assim se encontrava o autor de voos incertos aos 18 anos, ocupando o cargo de guarda da marinha que recebeu no ano de 1885, uma viagem pelo continente americano que o possibilitou trocas intelectuais, e dois livros publicados que embora não fossem dos melhores certamente colocou o escritor no campo de visão do meio literário da época, chamando atenção de renomados nomes da cena intelectual nacional.

Aos 18 anos de idade, Adolfo Caminha vislumbrava um grandioso futuro. Seu comportamento, manifestava a vontade de um jovem que buscava atingir grandiosos feitos tanto na vida literária quanto como oficial da marinha. Embora não seja claro o que levou o jovem a se interessar pelas letras, foi durante sua trajetória dentro da marinha que ele se encantou com o espírito literário, se apaixonando, e se desenvolvendo enquanto um homem que amava tanto a marinha quanto a literatura.

O jovem que veio de Aracati em seus primeiros anos dentro da corporação, enquanto estudante tinha uma personalidade arredia e sempre preferia se recolher ao invés de se juntar com outros marujos para “bagunçar”, se destacando desde muito cedo pela inteligência, o que coloca que como Caminha acreditou em seu brilhantismo, e capacidade literária, o que o tornara um homem um tanto arrogante, e com uma personalidade tempestiva, mas altamente engajado com a literatura e seu papel social.

2.2

Escândalo e corrupção: um retorno ao Ceará.

É no ano de 1888 que o autor se estabelece no cruzador Paquequer sediado em fortaleza, ele chega à cidade após ser promovido ao cargo de segundo tenente da marinha um ano antes, obtendo a transferência por motivos de sua saúde,

chegando à cidade com uma grande importância por conta do cargo que ocupava. Frota Pessoa dedica um capítulo inteiro de seu livro *Polêmica e crítica* (1902) ao autor, escrevendo que a recepção de Adolfo em fortaleza foi muito calorosa. Principalmente por conta de sua aparência e seu posto na marinha, escrevendo que:

Em fins de 1888 fizeram-no embarcar num pataxó e seguir para o Ceará. O seu destino começava a cumprir-se. Ali a vida lhe correu em princípio plácida e feliz. A sociedade não lhe foi avara de demonstrações de afeto e cordialidade; cercavam-no as distinções e as regalias de que se fazia merecedor, já pelo prestígio da farda, que sabia honrar, pela graduação do posto tão galhardamente conquistado, já pela sua formosura de homem vigoroso e alegre, cheio das vivacidades e dos altaneiros ideais que enobrecem a alma e constituem a indefinível alegria- da vida. Imagine-se que dias fartos de' variadas sensações e de amenas delicias ali passou e que homenagens vieram ao seu encontro, sobretudo as febris homenagens dos olhares femininos!⁸

Frota Pessoa foi amigo de Caminha, e escreveu sobre o mesmo com bastante generosidade, mas fica claro em seus escritos que tudo começou a desmoronar com o envolvimento do autor com Isabel Jatá de Paula Barros que era casada com um alferes do exército Fausto Augusto de Paula Barros. Em um dado momento desta relação, Isabel fugiu de casa e passou a viver com Adolfo, que escondeu a amada por um tempo de seu marido, essa ocasião foi um escândalo na época o que colocou todos os envolvidos nos murmúrios da cidade.

⁸PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. P.217

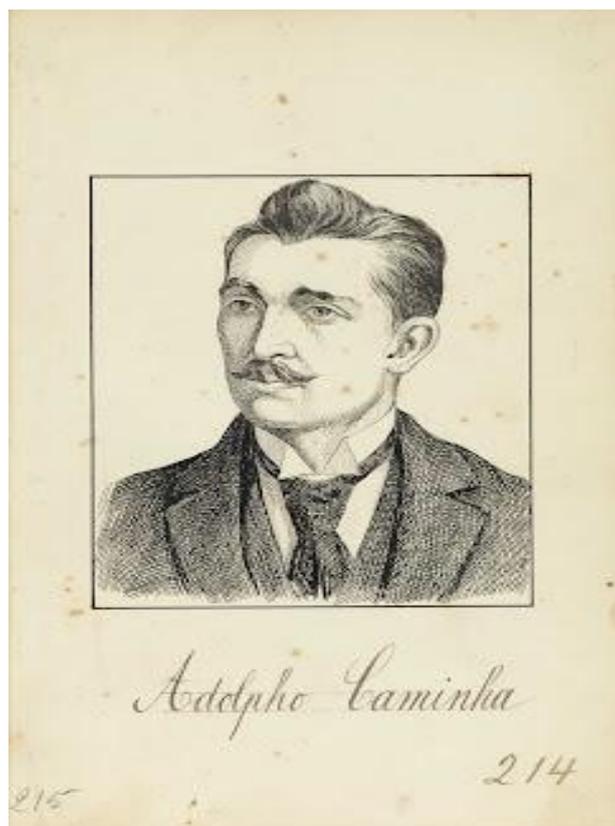


Figura 1 - Adolfo Caminha, Acervo Sânzio de Azevedo

Como já revelado previamente, a equação vida+obra é o melhor caminho para entendermos a personalidade de Adolfo Caminha, e seu primeiro romance *A Normalista* de 1893 nos revela um desejo de vingança do autor em relação a toda a sociedade cearense que condenou a ele e ao seu sentimento por Isabel Jatai de Paula Barros, o grande amor de sua vida e mãe das duas filhas de Caminha.

No romance naturalista o lugar escolhido para se passar a obra é justamente na província do Ceará, tendo Caminha construído personagens que a muito se assemelhavam com a burguesia local, claramente denunciando a hipocrisia de uma sociedade escandalosa e corrupta que o condenou. A obra fala da relação de Maria do Carmo, uma jovem e virtuosa menina que cresceu aos cuidados do padrinho João da Mata e Dona Terezinha. Com o passar do tempo Terezinha começou a se relacionar com o estudante de direito Zuza, com o qual sonhava em se casar assim que ele obtivesse o seu diploma de Normalista. Um tanto bonita Maria do Carmo passa a chamar a atenção do padrinho que a seduz e a engravida, escondendo a moça durante toda a gravidez na casa de amigos. A criança vem a falecer, e Maria do Carmo se vê na boca do povo de toda a província, se casando com um alferes, e não podendo vivenciar o seu amor por Zuza que vai para Recife terminar seus estudos.

A normalista é claramente uma vingança pessoal de Adolfo Caminha contra aquela sociedade cearense que o apontou e julgou, e ali foi também onde se desenvolveu uma outra camada de Caminha, o sujeito vingativo. Nitidamente tal situação é fruto das escolhas feitas pelo marinheiro, mas evidenciam um comportamento de uma sociedade que zela pela aparência, sempre buscando marginalizar aqueles que desviam do esperado, ao menos na esfera pública. Como veremos, *A Normalista*, é uma obra onde seu autor está colocando como a perversidade é alimentada por toda uma sociedade que vive de impor regras morais que dentro do âmbito privado não são cumpridas, mas na esfera pública são rigorosamente exigidas. A vingança será um combustível para diversas obras caminianas, mas nitidamente é em seu primeiro romance que tal característica de Adolfo se expressa.

É notório que ao chegar ao Ceará o literato tinha sobre si um pródigo futuro, com um cargo de destaque na marinha e uma boa vontade do círculo intelectual da época. No ano de 1889 nos informa Sânzio de Azevedo que Caminha ajuda a construir o centro republicano do Ceará, ao ponto que durante uma festa de comemoração da proclamação da república no mesmo ano, em meio ao escândalo do seu envolvimento com Isabel, Caminha faz um discurso em defesa do acontecimento e é muito aplaudido.

O que o mesmo não esperava é que justamente a república que ele lutou para estabelecer no Brasil tiraria dele a carreira militar, pois, logo depois o mesmo é chamado ao Rio de Janeiro pelo primeiro-ministro da marinha da república Eduardo Wandenkolk⁹ que o informa a intenção da instituição de mandar o mesmo em uma embarcação para a Europa. Tal situação era uma tentativa de afastar os dois apaixonados, e acabar com toda a polêmica que envolvia também o exército. Caminha se recusou a se separar de sua amada, deixando para traz sua carreira como militar.

Sobre a situação frota pessoa coloca que:¹⁰

Demoraram-lhe o despacho do requerimento, protelaram a solução do caso, até que, por fim, tiveram que ceder, e Caminha, livre das cadeias disciplinares, o futuro amputado, sem dinheiro e nomeado praticante da tesouraria da fazenda no Ceará, chega ã

⁹ AZEVEDO, Sânzio de. Adolfo Caminha (Vida e obra). 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999, p.14

¹⁰ PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: Crítica e polêmica. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. p.229

terra natal, jubiloso e feliz, levando o cumprimento do. Seu compromisso até ao sacrifício. Os furores amorteceram, o poeta pôde repousar na sua felicidade e entregar-se à faina literária. Anteriormente havia publicado um volume de versos e um de contos. Começou a publicação das suas impressões de viagem, mais tarde reunidas em livro, sob o título no país dos Yankees. Em 1892 escreveu o seu primeiro romance, A Normalista, depois editado no Rio, para onde foi ele transferido em fins deste mesmo ano.

É fato que foi a partir deste momento que começa o infortúnio na vida de Adolfo Caminha, que embora vítima da moralidade da época também colheu os frutos de suas próprias decisões e personalidade. Foi a partir destes acontecimentos que se tornou um homem tenso, ressentido e dotado de um desejo de vingança que sempre se expressa nos seus trabalhos literários, um homem engajado que, enquanto trouxe para si a causa de expor as hipocrisias da sociedade burguesa, se viu naufragado dentro de uma sociedade que a cada dia se apropriava mais desses mesmos valores. Por fim o retorno ao Ceará é o que torna Caminha o intelectual que foi: polêmico, tenso, vingativo, mas genuinamente confiante de suas capacidades intelectuais.

2.3

O herdeiro de uma geração

Adolfo Caminha foi um intelectual de um tempo em transformação, um homem de uma fase em que o liberalismo criou garras e se fincou nos planos políticos e econômicos, no mesmo momento em que o cientificismo adentrou o espírito de muitos, pautando superioridade racial, e dominação. Uma conjuntura que transformou o mundo por completo, e dessa transformação surge um novo indivíduo, um novo intelectual, e no caso de Caminha um homem das letras que herdou o legado daqueles que durante a década de 70, no Brasil, buscaram suplantiar o romantismo trazendo uma novidade intelectual.

Este é um movimento que teóricos como José Veríssimo (1916) chamou de modernismo, dedicado a livrar o Brasil do atraso promovido pelo romantismo e a monarquia, através das letras e da república. Uma dinâmica de nós contra eles, românticos e monarquistas, versus homens da ciência e republicanos. Obviamente que o quadro não foi simples assim, o cenário intelectual da segunda metade do século XIX no Brasil era diverso, e complexo, composto por românticos, realistas,

naturalistas, parnasianos e simbolistas que produziram obras literárias que se propuseram a falar de um país que durante toda o século, buscou a própria história. Contudo, é importante destacar que ser romântico não era sinônimo de monarquista, embora por um longo tempo assim foram associados.

Sobre tal geração escreve José Veríssimo que¹¹:

Os movimentos de ideias que antes de acabada a primeira metade do século XIX se começara a operar na Europa com o positivismo comtista, o transformismo darwinista, o evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e Renan e quejandas correntes de pensamento, que, influindo na literatura, deviam pôr termo ao domínio exclusivo do Romantismo, só se entrou a sentir no Brasil, pelo menos, vinte anos depois de verificada a sua influência ali. (...) Foi um dos seus principais agentes, mormente no norte do país, onde então a vida intelectual, com o seu centro em Pernambuco, tinha certa atividade, Tobias Barreto, já atrás estudado como poeta. Eis como o porventura mais inteligente dos seus alunos, o Sr. Graça Aranha, no estilo com que a nossa gente se escusa a clarificar as próprias idéias e se embriaga de palavras, lhe diz o feito insigne: "Em 1882, Tobias Barreto, que os seus condiscípulos não compreenderam e de cuja intensa reputação ainda se espantam e sorriem, abalava como um ciclone a sonolenta Academia do Recife.

Contribuindo Lilia Schwarcz¹², colocando que:

Apesar das exaltações, próprias de um intelectual que viveu intensamente o momento que narrou, o fato é que tudo parecia novo: os modelos políticos, o ataque à religião, o regime de trabalho, a literatura, as teorias científicas. Com efeito, esse período coincide com a emergência de uma nova elite profissional que já incorporara os princípios liberais à sua retórica e passava a adotar um discurso científico evolucionista como modelo de análise social. Largamente utilizado pela política imperialista européia, esse tipo de discurso evolucionista e determinista penetra no Brasil a partir dos anos 70 como um novo argumento para explicar as diferenças internas. Adotando uma espécie de “imperialismo interno”, o país passava de objeto a sujeito das explicações, ao mesmo tempo que se faziam das diferenças sociais variações raciais. Os mesmos modelos que explicavam o atraso brasileiro em relação ao mundo ocidental passavam a justificar novas formas de inferioridade. Negros, africanos, trabalhadores, escravos e ex-escravos — “classes perigosas” a partir de então — nas palavras de Silvio Romero transformavam-se em “objetos de sciencia” (prefácio a

¹¹ VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. p.50

¹² SCHWARCZ, Lilia Moritz. (1993), O Espetáculo das Raças. Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil (1870/1930) São Paulo, Companhia das Letras.p.24

Rodrigues, 1933/88). Era a partir da ciência que se reconheciam diferenças e se determinavam inferioridades

É justamente pautado por um desejo de mudança que esta geração de 70 vai promover toda uma revolução intelectual no país. Lilia Schwarcz afirma que em um primeiro momento tal ciência aparece muito mais como moda e só um tempo depois como produção, e nos sinaliza que tal modelo importado da Europa foi uma escolha dentre tantas linhas teóricas. Chegam com um atraso de anos em relação ao velho continente, exemplo disto é a obra de Comte, *Discurso sobre o espírito positivo*, que teve sua primeira publicação no ano de 1844.

Tanto Spencer quanto Taine, passam a produzir na década 1860, o que seriam as bases do pensamento determinista e o darwinismo social, linhas que se popularizaram por aqui. Para comparação, Karl Marx publica *O manifesto comunista* e *O Capital*, respectivamente nos anos de 1848 e 1867, construindo uma crítica ao capitalismo e o estilo de vida burguês, pautando um processo revolucionário que traria a igualdade, e aboliria as classes sociais e a exploração. Deste modo, tais teorias que entraram no Norte do Brasil durante a década 70, foi uma escolha que demonstra que se pretendia mudar o país, mudar o espírito, a nação, mas não há ordem social vigente estabelecida pela colonização.

Esta geração conhecida como a geração de 1870, foi uma geração marcada principalmente pela faculdade de direito de Recife, de onde surgiram nomes como Silvio Romero e Tobias Barreto, dentre outros. Por falar de Tobias, ele exclama que “São os do Norte que vêm!”¹³, fazendo uma alusão a todo o movimento de modificação intelectual que acontecia no Norte do país, o que já aponta pra uma dinâmica importante que é o conflito entre a intelectualidade do Sul e a do Norte. Como vai ser o Norte do país que vai protagonizar todo esse processo alinhado a ciência da época, sobre grave acusações e polêmicas que dividira a intelectualidade brasileira, principalmente pelo fato da elite intelectual se estabelecer na capital Rio de Janeiro, onde romantismo se fez muito latente, e existia uma visão do Norte como intelectualmente menor, uma relação de centro e periferia.

Lilia Schwarcz (1993) revela que a mudança do eixo econômico e político do nordeste do país para o sudeste, por conta da chegada da família real portuguesa, que se estabelece no Rio de Janeiro, tornando-a a capital do reino português em

¹³ BEZERRA, Carlos Eduardo. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p.88

1808, e o fortalecimento das produções cafeeira durante a década de 50, fazem com que o centro cultural do país se torne o Rio de Janeiro, e o sudeste se estabelece como região central, deixando assim de lado o nordeste, que se torna de certo modo uma periferia.

Por assim, após a independência, em 1822, diversos intelectuais irão pensar o que deveria ser o Brasil, tendo muitos escritores românticos pegado para si esta missão, buscando por uma identidade nacional, inventando tradições, e ligando a literatura a folclores. Podemos citar aqui o indianismo, que irá estabelecer a figura do indígena de forma fantasiosa e imaginativa, colocando o mesmo como o herói nacional, escrevendo Antônio Cândido que “Manteve-se durante todo o romantismo esse senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas considerar as suas obras como contribuição ao progresso.”¹⁴

Com o passar do tempo o romantismo já muito bem estabelecido no país abre espaço para outras linhas, sendo que no ano de 1870 duas faculdades de direito irão se empenhar em elaborar um código nacional, a faculdade de São Paulo e a de Recife. A primeira adota modelos liberais de análise e a segunda adota o cientificismo de Haeckel e Spencer, e no Rio de Janeiro tínhamos o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fortemente ligado à coroa. É dentro dessa conjuntura que o Norte e Nordeste do país se isolam, passando a construir uma trajetória intelectual ligada ao antirromantismo e ao cientificismo, enquanto precisa acessar a intelectualidade sudestina, pois, ali se encontrava o que seria a república das letras brasileira.

Carlos Bezerra (2009) afirma que mesmo a cidade fluminense não sendo o perfil ideal de uma capital das letras, pois era antes um centro receptor do que criador, era o lugar onde o escritor pedra bruta se tornava uma pedra lapidada, e conseguia publicar seus romances. Ali também, segundo Bezerra, se encontrava um centro econômico, e mais importante onde era necessário conquistar a simpatia da roda intelectual, o que alguns não conseguiram, pois tal geração de 70 também é conhecida por suas famosas polêmicas, que atraía a antipatia de muitos.

A polêmica que pode melhor exemplificar essa dinâmica de rivalidade talvez seja a que existe entre Sílvio Romero e Machado de Assis, onde no ano de 1879 na Revista Brasileira, o escritor do Cosme Velho redigiu uma crítica chamada *A Nova*

¹⁴ CANDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, volume 2. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.p.12

Geração. Nela discorreu que a geração de 70 embora tenha alguns destaques individuais e bons textos, apresentava um risco, pois, as incorporações de modismos científicos tanto defendidos por estes intelectuais seriam malélicas para as letras brasileiras, e diz diretamente sobre Silvio Romero que ao mesmo faltava o estilo:

Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência — o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin. Não obstante essa lacuna, que o Sr. Romero preencherá com o tempo, não obstante outros pontos acessíveis à crítica, os trabalhos citados são documentos louváveis de estudo e aplicação¹⁵

E sobre o movimento realista coloca que¹⁶:

Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte. (...) . Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intranscendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das coisas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judiciário. Creio que aquele não é clássico, nem este romântico. Tal é o princípio são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos.

Machado apontava para as limitações da estética realista/naturalista ao colocar que a arte está no campo da ficção, e assim não pode se apresentar enquanto realidade, o que obviamente não será bem recebido por Sílvio Romero, que sendo o maior expoente do movimento, leva as críticas feitas por Machado de Assis para o campo pessoal. Uma década depois, Romero escreve, no ano de 1897, a obra: *Machado de Assis estudos comparativos da literatura brasileira*, e faz uma dedicatória em memória de Tobias Barreto, falecido em 1889 escrevendo “nosso maior amigo morto da Escola de Recife” e durante toda a obra irá indagar que mesmo Tobias sendo um intelectual superior a Machado, o mesmo não recebeu o devido reconhecimento por ser do Norte, diferentemente de literato carioca.

¹⁵ ASSIS, Machado de. A nova geração. Ed. e notas por Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.p.65

¹⁶ ASSIS, Machado de. A nova geração. Ed. e notas por Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda. 43,44.

Por assim, Carlos Bezerra (2009) coloca que existiu um espanto com as produções que passaram a vir do Norte a partir daquele momento, uma relação de admiração e receio com aqueles que rompiam com o romantismo, e propunham algo novo para a intelectualidade brasileira, mas de certo modo a existência de uma relação centro e periferia, faziam com que muitos olhassem com desconfianças para tais trabalhos e movimento. Deste modo se colocou a geração de 1870, moderna, antirromântica, polêmica, republicana, abolicionista e principalmente científica, chamada por Nelson Werneck Sodré (1938), na obra *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, de “o episódio naturalista”, não apenas se referenciando a geração, mas também seus frutos.

Embora sempre unidas quando falamos de ambas, existe uma diferença considerável que irá trazer singularidade tanto ao realismo quanto ao naturalismo, que é justamente a proximidade que a segunda escola terá da ciência. As duas nasceram no mesmo berço, marcado pelo forte movimento antirromântico em uma sociedade pós revolução industrial, burguesa, liberal e capitalista. Deste modo, às duas estéticas iram se preocupar em relatar a realidade da forma como ela se apresenta, sendo que o realismo, marcado pela publicação do romance *Madame Bovary* (1856), do francês Gustave Flaubert, irá se debruçar sobre o determinismo social, para construir suas narrativas, sempre pautadas na exposição das contradições da sociedade burguesa, e na psique de seus personagens, e, por outro lado, a sua irmã mais nova irá se destacar pela adesão do cientificismo vigente da época, pelo determinismo racial e climático, além da sua rigorosidade analítica.

O Movimento iniciado pelo intelectual francês Émile Zola passa a aproximar a literatura às ciências da natureza, acreditando que a literatura deveria ter um método, no qual o estudo de campo e científico possibilitaria transcrever a realidade da forma como ela se encontra, encharcando o campo do ficcional com o cientificismo da época. As mais emblemáticas obras do naturalismo europeu será *Thérèse Raquin* (1867), obra inaugural do movimento e o *Romance Experimental*, publicado no ano de 1880, ambos de Émile Zola no qual ele irá estabelecer as bases do que deve ser um romance naturalista, se tornando o autor francês um mentor a todos aqueles que pretendessem se tornar adeptos ao movimento.

Sânzio de Azevedo escreve que¹⁷:

¹⁷ AZEVEDO, Sânzio de. Adolfo Caminha (Vida e obra). 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999. 0

Émile Zola, a partir da publicação de *Thérèse Raquin*, em 1867, começou a submeter suas personagens a análises de caráter científico, dando origem ao Naturalismo. É certo que, desde Balzac, e depois com Flaubert e outros, a ciência já orientava de certa forma a construção do romance realista (Flaubert estudou em tratados de Medicina os sintomas do envenenamento por arsênico, para descrever a morte de Emma Bovary). Com Zola, porém, sua presença se torna quase ostensiva, devendo o ficcionista, segundo a nova visão, fundamentar suas obras com os conhecimentos hauridos em Darwin, com sua teoria evolucionista, em que é predominante a seleção das espécies; em Ratzel, para quem o meio exerce influência decisiva; em Comte, com a busca da compreensão dos fenômenos sociais, e em vários outros.

Por fim, o naturalismo irá ganhar grande destaque na cena literária do norte do país. Sendo a década de 70 de grande importância, pois, foi neste recorte que tais teorias, científicas, que dariam base para as produções naturalistas, adentraram o país e criaram raízes, que nas décadas seguintes irão gerar grandes frutos, fortemente ligadas ao cientificismo e ao naturalismo. Assim, é de grande importância pontuar o fato que embora o protagonismo tenha ido para a faculdade de direito de Recife, o movimento se estendeu para toda a região que chamamos atualmente de Norte e Nordeste do país. O que na década de 1870 irá apresentar de novo, as décadas de 1880 e 1890, que irão gerar produções e escritos de um espírito literário um tanto modificado.

2.3.1

A cena literária cearense

É um fato que a Faculdade de Direito de Recife foi um notório centro de estudantes de toda a região. Silvio Romero e Tobias Barreto eram de Sergipe, Araripe Junior era cearense, e não atoa o personagem Zuza do romance *A Normalista* (1893) de Adolfo Caminha é mandado para Recife para estudar direito por seu pai, toda a movimentação cultural intelectual daquela geração, irá sair do espaço universitário e passará a adentrar cafés e jornais de todo o Norte do Brasil, no caso do Ceará, os grandes clubes e agremiações intelectuais e artistas difundira tal conhecimento pela região.

A Academia Francesa do Ceará foi o lugar onde essas novas ideias foram propagadas por jovens que buscavam uma mudança significativa nas letras da região, com um alinhamento antirromântico a associação contou com nomes como João Capistrano de Abreu (1853-1927), João Lopes Ferreira Filho (1854 – 1928),

Araripe Junior (1848-1911), dentre outros que formarão uma geração de inquietos e modernos. A palavra geração utilizada aqui de forma repetitiva é de fato muito importante, pois como coloca Carlos Eduardo Bezerra (2009) todos tinham entre 18 e 25 anos, compartilhavam de uma juventude transgressora, “Uma geração cujo conhecimento teve seus fundamentos em ideias francesas então correntes” (2009:p.95)

Embora tenha de fato sido a primeira reação antirromântica na província do Ceará, a Academia francesa não se distinguiu por uma produção literária, mas sim por ter possibilitado a entrada das teorias científicas na região, levando ideias como a de Comte, Taine, Spencer, Lamarck, Buffon, dentre outros, colocando as premissas dos determinismos raciais e geográficos, o darwinismo social e o evolucionismo. A Academia iniciou em 1872, não teve um periódico próprio, alguns membros se valiam de outros jornais para fazer suas publicações, apontando Bezerra (2009) que a Maçonaria foi de grande importância para a sociedade, pois, era no jornal maçônico *Fraternidade*¹⁸ que os intelectuais associados divulgavam seus pensamentos, além de se valerem da biblioteca privada de homens ligados à maçonaria. Tal situação é interessante pois a academia atrairá para si o descontentamento dos setores católicos da sociedade, estabelecendo um conflito que girava em torno da laicização e secularização do Estado, educação pública, e a república, colocando a nova geração que o catolicismo era atrasado e ligado à monarquia, além de negar a ciência com a sua crença.

A Academia Francesa do Ceará deixara um legado para o círculo intelectual da província, de agremiações culturais bens sucedidos, que pavimentarão as letras locais. Se a Academia Francesa não é notória pela sua produção intelectual, o Clube Literário deixara um legado diferente. Como já dito é na década de 1870 que são plantadas as primeiras sementes pelo movimento. Sendo assim, foi durante os anos de 1880 que tais ideias vingaram, assim o cientificismo levou ao realismo literário que juntos sempre resultam no naturalismo.

João Lopes, associado à Academia Francesa do Ceará anos depois, irá fundar o Clube literário, que teve sua atividade iniciada no ano de 1886. Diferente da Academia diz Carlos Eduardo Bezerra (2009), o clube literário teve um órgão

¹⁸ BEZERRA, Carlos Eduardo. *Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p.97

próprio chamado de *Quinzena*, onde as trinta edições datam de 1887 a 1888 (2009, p.105). A associação foi muito importante, pois trouxe naquele momento o debate sobre o naturalismo, e o que era o naturalismo. Homens como Abel Garcia, José Carlos Junior, Gil Bert foram responsáveis por fomentar todo o discurso em relação à função do naturalismo, e como o mesmo era a escola literária a ser seguida, como já dito, tais ideias francesas foram introduzidas no Ceará principalmente pela Academia Francesa, logo era uma questão de tempo que o naturalismo, que se originou na França tomasse protagonismo nas letras cearenses.

Deste modo o que foi uma ação antirromântica, foi também uma ação naturalista, que ao certo resultou na adesão do naturalismo por tais intelectuais, e posteriormente em obras naturalistas, lembrando que naquele momento outras escolas literárias também tinham seu protagonismo entre a classe cearense. O romantismo não se apagou, e o simbolismo também se fará presente, mas o ponto é a força que o naturalismo irá ganhar dentro da região, principalmente entre as agremiações literárias que formarão uma tradição intelectual na província.

O Ceará terá uma vida literária fortemente ativa, onde a troca de ideias será o ponto crucial para as produções intelectuais da província, mesmo que naquele momento o naturalismo não fosse tão bem definido por parte da intelectualidade da época. Ele se fazia ali presente, aquecendo o espírito daqueles que buscavam por mudança.

Dentro deste panorama a história da literatura brasileira marca como a primeira grande obra ficcional naturalista no Brasil, a obra de Aluísio de Azevedo, *O Mulato*, publicado no ano de 1881. Importante ressaltar que o escritor era da província do Maranhão, o que reforça como o naturalismo se fez forte na região Norte do país, justamente porque adentra o Brasil pelo território. O Clube Literário ira elogiar bastante as produções de Azevedo, principalmente *O Homem* (1887), que para tais intelectuais será o modelo ideal de produção naturalista. O Clube Literário e seus intelectuais irão colocar mais lenha na fogueira criada pela academia francesa do Ceará, estabelecendo que o naturalismo como o caminho a ser seguido tanto na crítica como na ficção, pautando a fórmula ciência +literatura, como o caminho assertivo para qualquer produção que se colocasse como séria.

Portanto, quando Adolfo Caminha chega em Fortaleza em 1888 encontra uma cena literária fortemente marcada por agremiações literárias, e um poderoso sentimento antirromântico, republicano e abolicionista, e o mais importante,

encontra na província do Ceará um terreno onde as ideias ditas modernas já estavam estabelecidas, e o naturalismo tinha um lugar de destaque à mesa.

2.4

A Padaria espiritual

Adolfo Caminha é um dos herdeiros desta geração tão falada neste capítulo, é um dos escritos da literatura brasileira que encontrarão no naturalismo a estética perfeita para aquilo que acreditava ser a literatura, e também o seu papel social, é fato que o autor foi mais naturalista no querer do que no ser, em outras palavras, foi fortemente atravessado pela estética, e um grande estudioso do naturalismo, produziu obras com características da escola, mas não apenas.

Porém, esse é um tema a ser debatido um pouco mais à frente, o que é de importância agora é que é justamente a sua trajetória em fortaleza e com todo o círculo literário local que Caminha vai se tornar o escritor que foi. Se é durante a sua estadia como aluno da escola da marinha e sua viagem pelo continente americano que Adolfo se constrói enquanto intelectual é no Ceará que o mesmo irá ser tornar um intelectual, se envolvendo em polêmicas, produzindo críticas, iniciando a escrita de seu romance de estreia, e participando de agremiações artísticas, uma tradição já muito bem estabelecida na província, como no caso da Padaria Espiritual cujo início Adolfo Caminha escreve na obra *Cartas literárias* (1895) que:

Perguntas-me, entre curioso e tímido, como é que nasceu a Padaria Espiritual. Sei lá! Quem sabe a verdadeira origem das coisas? O que desde logo te posso ir dizendo o seguinte; Aos tantos de maio de 1892, foram ao escritório do Diário, jornal em que eu trabalhava, dois rapazes (lembra-me bem que um deles trazia pince-nez) convidar-me para fundar uma sociedade literária, cujo nome fosse Padaria Espiritual.¹⁹

A sociedade literária Padaria Espiritual foi tão importante para Caminha que ele dedica um capítulo para ela na sua obra de crítica *Cartas literárias* (1895), no qual o autor faz uma análise da importância da agremiação para as letras cearenses. Nas palavras do próprio “Estava, enfim, criada a Padaria Espiritual, essa padaria de que hoje, se fala até na rua do ouvidor” (1895, p.160). É nítido que durante o artigo

¹⁹ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.159

seu escritor tenta engrandecer a associação para também se vangloriar de sua participação, mas de fato a associação foi considerável para as letras da sua região de origem caindo na boca do povo, principalmente por conta de suas badaladas reuniões, e suas produções que por vezes escandalizavam a sociedade cearense.

Fundada em maio de 1892, por Antônio Sales, a *Padaria Espiritual* foi um sucesso tendo mais uma segunda fase que durou entre 1894 a 1898. A dinâmica era simples. Cabia a padaria fornecer o pão do espírito, levando novidades intelectuais, e fomentando debates na sociedade cearense. Por conta disto, o periódico produzido pela sociedade se chamava O Pão, e os sócios eram chamados de padeiros, sendo o dirigente o padeiro Mor. Adolfo Caminha escreve que “Reuníamo-nos a porta do Café Java um quiosquinho de madeira, cujo proprietário, bom homem, pernóstico e folgazão, habituara-se àquelas ingênuas conferências ao ar livre”. Eles chamavam então tal café de Forno e as reuniões de fornadas. É interessante pontuar o caráter cultural da agremiação, pois a mesma não foi exclusivamente composta por literatos e críticos, mas também músicos, artistas plásticos, dentre outros. A Padaria irá sacudir a vida provinciana de fortaleza, algo no qual Adolfo Caminha vai constantemente reclamar, pois considerava Fortaleza muito calmo e sem muitas novidades, algo que com toda certeza a reunião promovida pelos padeiros irá mudar. Sânzio de Azevedo (1999) coloca que Mané Coco, o proprietário do Café Java, enfeitava a propriedade para receber as fornadas, que sempre atraía muitas pessoas para as festividades, onde se liam poemas, cantavam músicas, e debatiam obras literárias, como exclama de forma saudosa Caminha:

Com que entusiasmo, digno do Quartier Latin, discutíamos uma obra nova e a individualidade artística dos escritores do Sul! Queixavam-se os vizinhos do berreiro infernal que fazíamos, parava gente a porta da casa (um tremendo rez-de-chanssêe, que fora armazém de exportação), chamavam-nos doidos, idiotas, vagabundos!

Bela época!²⁰

Como relatado pelo próprio Adolfo Caminha, ele é abordado enquanto trabalhava no *Diário*, jornal para o qual irá contribuir após ser demitido da marinha, a mando de Antônio Sales, criador da agremiação. O interessante é que anteriormente, os dois intelectuais irão protagonizar uma polêmica no ano de 1891. Adolfo funda a chamada *Revista Moderna* em janeiro de 1891, neste periódico se

²⁰ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.164

propõe a fazer dentre outras coisas um trabalho de crítica literária, pois, segundo ele não existia na província um trabalho de crítica digno o suficiente. Assim, acaba se envolvendo em uma polêmica ao frisar que a obra de poemas, *Versos Diversos* (1890), de Antônio Sales, embora muito elogiado por diversos intelectuais, como Valentim de Magalhães, Artur Azevedo, Cruz e Souza é uma obra afetada em partes, dizendo que embora os elogios façam justiça a Sales, são também bastante exagerados.

Embora não tenha respondido diretamente os ataques de Caminha na revista *Moderna*, Sales posteriormente, por conta da retomada da polêmica por Caminha em uma matéria publicada n`*O Estado do Ceará*, irá demonstrar surpresa à crítica feita pelo intelectual, dizendo que sempre manteve boas relações com o autor. Sales acusa Caminha de se utilizar da polêmica para escrever que também tem talento. O embate se estende por um tempo, mas é fato que Adolfo Caminha tinha um comportamento arredo, e uma personalidade um pouco tensa, e sempre sentiu a necessidade de falar sobre si e seus trabalhos de forma elogiosa, ponto este que se reafirma com a publicação de artigos no *Gazeta de notícias*. Posteriormente esses artigos irão compor suas *Cartas Literárias* (1895), cujo o autor assina com as iniciais C.A, e se utiliza de certo “anonimato” para falar de forma elogiosa sobre o seu trabalho *A Normalista*, e o mesmo acontece com o artigo *Um livro condenado*, de 1896, que faz ele próprio a defesa da obra *Bom Crioulo*, publicado um ano antes. Fica claro que Caminha embora se colocasse como imparcial em sua crítica, efetivamente não foi, como afinal de contas, talvez não naquele momento, mas atualmente sabemos que não poderia mesmo ser. Caminha demonstrou que na falta de quem falasse (bem) dele, fazia isso ele mesmo.

Caminha não apenas falou de forma negativa de Antônio Sales, soube também reconhecer a grandiosidade que o mesmo detinha dentro do círculo literário cearense. Provavelmente um ressentimento tenha assolado Adolfo, ao observar todo o prestígio que Sales vinha ganhando na cena literária, que também incluía elogios vindo do Sul. Contudo, de certa forma tanto ele quanto Sales decidiram deixar de lado o conflito e colaborar na *Padaria Espiritual*. Com a primeira reunião veio uma missão onde cada membro teria que escrever uma carta para um outro já reconhecido autor escrevendo as boas novas sobre a agremiação.

Caminha coloca que:

— Qual o programa? inquiri depois de estranhar o título.

— Isso veremos. A primeira sessão preparatória realizar-se-á no Café Java, ali a praça do Ferreira... você está designado para escrever uma carta a Guerra Junqueiro.

— Como uma carta a Guerra Junqueiro?

— O Salles vae se dirigir a Ramalho Ortigão, o Tiburcio a Eça de Queiroz, o Lopes Filho a Antônio Nobre. A você, coube-lhe Guerra Junqueiro.

— Mas... expliquem-se!

— Não é nada: uma ousadia, um escândalo, o que você quiser! Trate de fazer a correspondência para ser lida amanhã, no forno.²¹

Por assim o fez escrevendo a *Guerra Junqueiro*, e assinando como o pseudônimo Felix Guanabarino, uma referência à Baía da Guanabara, tal prática era uma tradição das agremiações literárias do Ceará. Todos na Padaria Espiritual adotaram pseudônimos, como, por exemplo, Antônio Sales que era Moacir Jurema, Álvaro Martins que era Policarpo Estouro, Lopes Filho que era Anatólio Gerval, dentre outros.

Afirma Carlos Bezerra (2009) que é a primeira vez na intelectualidade da província que os homens de letras foram reconhecidos por um trabalho braçal, e mesmo que produzissem o pão do espírito, eram chamados e reconhecidos como padeiros, um confronto com os costumes das letras da região onde tais escritores sempre eram reconhecidos por seu trabalho intelectual, sem nenhuma alusão a força de trabalho manual. Tais homens eram em grande maioria, sujeitos médios daquela sociedade, sendo muito deles empregados do comércio, ou do funcionalismo público, e mesmo ocupando tal lugar nas camadas sociais, assinar com pseudônimos era abdicar do nome da família e qualquer tipo de influência que isso poderia resultar, pois, a sociedade cearense era em muito provinciana e ligada a tais tradições.

Padaria Espiritual atuou com um feitio de falar de forma sátira, humorística e irônica da sociedade cearense daquele tempo, teve uma segunda fase que foi um tanto mais séria, e que com toda certeza se distanciou do caráter mais desprezioso do primeiro momento, no qual pertenceu Adolfo Caminha. Com um caráter antiburguês muito forte a associação se propôs, além de exaltar tradições locais,

²¹ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.159

expor as hipocrisias daquela sociedade, e por conta disto, nas páginas d'*O Pão Caminha* irá expor a burguesia local, e todo o seu descontentamento com a mesma, escrevendo contra a vida burguesa, pacata e de aparências, ironizando os valores de uma sociedade que ia se tornando capitalista a cada dia.

De todo modo a experiência e troca promovida por Adolfo Caminha dentro da agremiação vai ser primordial para o literato que ele estava se tornando. Se antes produziu dois livros de contos com uma clara orientação romântica, é do convívio com esses intelectuais que Caminha irá aumentar seu entusiasmo com o naturalismo, pois o mesmo afirma que nas fornadas se lia Zola, e debatia seu método e escrita.

Naquele ano de 1892, o autor já estava familiarizado com a escola literária, defendendo uma crítica científica, e falando abertamente sobre a importância da estética para as letras, e produzindo uma literatura de sua autoria com inclinações estética naturalista. É importante colocar que Adolfo Caminha já estava escrevendo seu romance de estreia enquanto ainda estava em fortaleza. Sânzio de Azevedo (2009), coloca que Tiburcio de Freitas, companheiro da Padaria Espiritual, escreve um artigo chamado *A Normalista*, para anunciar a publicação da obra de mesmo nome, demonstrando que mesmo com a polêmica de seu envolvimento com Isabel, e sua ida para o Rio de Janeiro no final de 1892, Adolfo ainda tinha a boa vontade de alguns amigos que deixou no Ceará.

Apesar da forma saudosa que Caminha descreve a Padaria Espiritual, aparentemente não foi um padeiro muito festivo, ou mesmo presente em reuniões. Sânzio de Azevedo (1999) escreve que o escritor não foi muito assíduo nas fornadas, apenas as frequentando nas primeiras três semanas. Provavelmente isso se deu pelo fato do autor ter um temperamento mais introspectivo, desde os tempos de estudante não era chegado a reuniões e festas, era um homem mais reservado, sempre dando prioridade ao recolhimento. Outro ponto é que naquele momento, como já dito, Caminha escrevia seu romance de estreia, além de contribuir com periódicos locais e trabalhar como servidor público levando sustento para sua família. Embora estivesse contente com a agremiação, tanto a vida, quando seu temperamento, podem ter afetado o entusiasmo do padeiro, o que não diminuiu a importância que a agremiação teve para o mesmo.

Possivelmente o seu desentendimento com Antônio Sales, ainda era algo mal resolvido internamente, pois no artigo escrito em suas *Cartas Literárias*, o Caminha

pouco fala do papel central de seu conterrâneo, idealizador de toda a associação, dentro da Padaria. Escrevendo sobre o mesmo: “Antônio Sales não é o mesmo poeta dos versos Diversos, fanático pela rima, escrupuloso na sua arte (bem sabes a conta em que o tenho.), o que nos indica que embora o problema estivesse resolvido, Caminha permanecia um homem de magoas passadas, saudoso em relação a um outro tempo, mas entristecido com o que era o seu presente em 1895.

O Final da relação de Adolfo Caminha com a Padaria Espiritual não foi das melhores, na verdade, o autor de *Bom Crioulo*, foi expulso da associação que no ano de 1895 já se encontrava em sua segunda fase. Tanto *A Normalista* (1893) quanto as *Cartas Literária* (1895) não foram bem recebidas no estado do Ceará, pois, em ambas as obras existiam ataques diretos tanto a sociedade e a outros intelectuais, sendo muitas das críticas feitas em seus trabalhos construídos através de ataques à vida pessoal dos autores. Nesse sentido, Frota Pessoa coloca que:

Por outro lado, iniciam na Gazeta de Notícias esses tremendos panfletos, que denominou Cartas literários, provocou um escândalo sem nome entre os magnatas das letras. E assim foi-se aos poucos trancando dentro de um tenebroso reduto, isolado, temido e odiado.²²

Não foram poucos os intelectuais que Caminha ira de certo modo atacar nos artigos de sua obra de crítica literário, dentre tantos. Sobre Rodolfo Teófilo, em seu capítulo *A fome*, argumenta que:

O que desde já vou afirmando é que o Sr. Theophilo pôde ser um cidadão muitíssimo trabalhador, um ativíssimo fabricante de vinho de caju (que o é), incansável mesmo nos labores de sua profissão, extremamente amoroso para com a sua terra natal, pôde ter todas as qualidades de bom cidadão; mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional. Falta-lhe certo, largueza de vistas, orientação e bom gosto, predicados indispensáveis a quem se aventura nesse terreno.²³

O Nome do Artigo faz referência a obra publicada por Rodolfo Teófilo, *A Fome*, no ano de 1890, e para o autor que naquele momento se dizia um escritor naturalista, científico. Caminha se utiliza de características pessoais para diminuir a obra de Teófilo, que também foi um padeiro, e aparentemente nutriam uma boa

²² PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. P.221, 222.

²³ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.140

relação. Caminha aponta o fato de Teófilo ser um ótimo fabricante de vinho e também uma pessoa amorosa, mas tais falas em nada dizem sobre a obra do baiano. Tal artigo não é bem recebido pela Padaria Espiritual, que só descobriram quem assinava o texto com a publicação da *Cartas Literárias*, já que o artigo havia sido publicado anteriormente com certo anonimato, Teófilo que antes da polêmica tinha feito um trabalho crítico de *A Normalista* n' *O Pão*, diz que em momento algum fez ataques pessoais a Adolfo, obviamente ponderando a atitude um tanto não crítica de Caminha.

Sobre aqueles protagonizavam a segunda fase da Padaria Espiritual, escreve no artigo de mesmo nome que:

A Padaria Espiritual, cujo nome hors ligne tão depressa viajou merecendo aplausos de toda a imprensa norte-sul, fazendo-se querida até por poetas e escritores consagrados, a Padaria Espiritual vai decaindo, rolando para o nível comum. É hoje uma sociedade literária grave, "ajuizada", com uma ponta de oficialismo, sem os ideais doutro tempo, sem aquela orientação nova, sem aquelas audácias que faziam delia um exemplo a imitar, alguma cousa superior a um rebanho de ovelhas...²⁴

E continua nas páginas seguintes escrevendo que:

Para outros a Padaria existe ainda tal qual era, cheia de vida, colaborando na obra da renascença artística do Brasil; para mim é que ela desapareceu dando lugar a uma outra associação com o mesmo nome, porém sem o mesmo ideal da primitiva. Não quero com isto desgostar os atuais os padeiros, Oh, não! Eles que continuem a trabalhar que não esmoreçam, que não façam caso de concorrência alguma perigosa, e hão de ser felizes.²⁵

Nitidamente o autor não se poupou em fazer ressalvas a agremiação, apontando que em sua percepção a Padaria em sua nova fase já não era tão grandiosa quanto em outrora, fazendo ataques a agremiação no qual ajudou a fundar. Sânzio de Azevedo (1999) coloca que o estopim para a saída definitiva de Adolfo da agremiação será cartas trocadas pelo naturalista e o português Francisco Pacheco, onde o brasileiro reafirma decadência promovida pelas novas gerações. Sânzio argumenta que “O que podemos concluir do episódio é enquanto Caminha falou de decadência da agremiação por aqui, os padeiros, suportaram; outra coisa, porém, parece ter sido a repercussão em terra além-mar”²⁶. Entretanto, desde o final

²⁴ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.161

²⁵ *Ibid.*, p.164

²⁶ AZEVEDO, Sânzio de. Adolfo Caminha (Vida e obra). 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999

do ano de 1892, o escritor não era tão próximo da Padaria Espiritual, pois teve que largar a vida em fortaleza e voltar para o Rio de Janeiro, principalmente por conta do insucesso do periódico *O Diário* que foi fundado em maio de 1892, e no qual ocupava o cargo de redator principal.

O Naturalista buscou permanecer em Fortaleza com sua amada apesar de toda a desaprovação social que enfrentou, mas por falta de dinheiro optou por retornar ao Rio de Janeiro. Antes da partida, escreve uma última sabatina n' *O Pão*, enquanto ainda mantinha boa relação com os outros padeiros, se despedindo daquela sociedade que tanto lhe tirou. Definitivamente o homem que deixa Fortaleza não era mais o jovem que chegou a cidade, vislumbrando um futuro onde traçaria uma grandiosa carreira na marinha e marcaria sua presença nas letras. Ao que parece, todos esses acontecimentos transformariam o intelectual por completo, seja o abandono de suas ambições militar, o amor avassalador por Isabel Jataí, e mesmo todas as trocas intelectuais que o mesmo terá com toda a intelectualidade local. Tudo isso faria de Caminha um homem sentimental, rancoroso, vingativo, mas também engajado e ainda mais apaixonado pela literatura, uma vez que o sujeito que chega ao Rio de Janeiro tem uma clara prioridade: A literatura.

2.5

Um retorno a Republica das letras

O Rio de Janeiro foi no século XIX o centro intelectual brasileiro. Era entre as ruas fluminenses que escritores, críticos, músicos e artistas vindos de diversos lugares do país se reuniam tanto para dar continuidade a um famoso estilo de vida boêmio, quanto para debater sobre literatura. A então capital do Brasil desempenhou o importante papel de construir uma troca onde diversos homens das letras permutaram acusações e elogios, se relacionando com seus pares, construindo prestígio social e capital cultural. A cidade fluminense foi parada obrigatória a todos aqueles que buscavam adentrar a intelectualidade da época, era onde estavam os principais jornais como a *Gazeta de Notícias*, e os mais importantes editores de livros como Garnier e Serafim Alves. Deste modo, dentro da capital do Brasil, existia também o centro literário brasileiro, a república das letras brasílicas, destino quase que obrigatório a grande parte de intelectuais que pretendiam uma carreira literária.

As últimas décadas do século XIX foi entusiasmante para o cenário intelectual do país, e principalmente do Rio de Janeiro. Sânzio de Azevedo (1999) discorre que quando Adolfo Caminha chega a cidade no final do ano de 1892, encontra um ambiente literário marcado pelas publicações de *Memória Póstumas de Brás Cuba* (1881) e *Quincas Borba* (1891) de Machado de Assis, *O Mulato* (1881), *O Cortiço* (1890) e *Casa de Pensão* (1890) de Aluísio de Azevedo, sendo este o mais emblemático e conhecido autor do naturalismo brasileiro. Além desses, também podemos citar *O Ateneu* (1888) de Raul Pompeia, além de outros nomes vinculados tanto a produção literária quanto a crítica, como Artur de Azevedo, irmão de Aluísio, muito respeitado por peças de teatro e poemas, e principalmente por sua crítica literária, e Valentim de Magalhães, que detinha um prestígio, principalmente por conta de seu trabalho na reconhecida revista *A Semana*, no qual fazia, dentre outras coisas, um trabalho de crítica. Além de outros conhecidos nomes como Araripe Junior, Silvio Romero e José Verissimo. Como já dito era no Rio de Janeiro onde tudo se cruzava, não apenas escritores, como também diferentes escolas literárias. Deste modo, românticos, simbolistas, realistas, naturalistas e parnasianos, como o poeta Olavo Bilac, se encontravam sejam nas páginas dos jornais, ou nos cafés da rua do ouvidor, festas privadas ou cerimônias públicas. Este era o cenário intelectual no qual se encontrava o Brasil no século XIX, e que tinha como sede da república das letras o Rio de Janeiro.

Portanto, Adolfo Caminha chega em dezembro de 1892 ao Rio de Janeiro, com a mulher, e uma filha pequena, onde conseguiu uma nomeação para um cargo no Tesouro Nacional, ganhando um salário de trezentos mil réis, uma quantia pouca, para o estilo de vida da cidade, onde um aluguel de um quarto chegava a setenta mil réis (MENDES, 2012, p.03), buscando estabelecer uma carreira literária bem-sucedida, naquele ambiente que embora fosse indispensável poderia ser bastante hostil aos Novos.

Caminha no artigo *Norte e Sul* de suas *Cartas Literárias* escreve que:

Compreende-se a necessidade de que têm os escritores de vir ao Rio de Janeiro completar a educação do espírito. Este fato é comum a nortistas e sulistas, que trazem do solo natal o que se não adquire em parte alguma: o temperamento, a vocação, as tendências naturais.²⁷

²⁷CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.140

Vemos neste artigo que o mesmo também entende o papel que a cidade fluminense tem nas letras brasileiras, afirmando que de fato a capital é o destino daqueles que buscavam instrução, e educação, lembremos que foi assim para Caminha. Logo após a morte de sua mãe é mandado para o Rio de Janeiro de modo a se educar. Obviamente embora não tivesse a princípio muito interesse em retornar à cidade, o naturalista percebe que para se tornar um autor reconhecido era necessário ali estar, e de fato isso se comprova, uma vez que, no intervalo de 4 anos, Caminha publica dois romances, *A Normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1895), Um trabalho de crítica, *Cartas Literárias* (1895) e um livro de relato de viagem *No País dos Ianques* (1895), além de escrever sua obra publicada *Tentação* (1897). Obviamente alguns desses trabalhos como o relato de viagem e até mesmo parte de *A Normalista*, já haviam sido escritos antes da chegada do autor ao Rio, mas o fato de aqui conseguir publicá-los demonstra a importância de se estar na capital.

Mesmo consciente de tudo isto, o escritor de Aracati se demonstra um tanto contrariado pela dinâmica estabelecida entre a região central e outras, principalmente pela visão que se tinha sobre o Norte e o Sul. No mesmo artigo já citado o autor escreve que ao chegar no Rio de Janeiro se deparou com uma obra cujo título era *Brasil Sul* (CAMINHA,1895,P.141), e ofendido, coloca que é um tanto pretensioso tal destaque, e assim, começa uma empreitada para justificar sua teoria de que o clima do Norte, temperado, é mais propício à literatura, diferentemente de ambientes de extremo frio e extremo calor, e cita Taine para dizer que o artista é um produto do meio, e por isto os intelectuais do Norte são melhores que os do Sul.

Mesmo afirmando estar ciente que todos irão compor o que chamamos de literatura nacional, o naturalista escreve que a ciência comprova a maior propensão do Norte à produção intelectual, e coloca que “Com relação ao Brasil não se pôde negar que a zona do Norte é mais fecunda em organizações artísticas: de lá é que vem toda a força, todo o prestígio literário, toda a originalidade.” E em seguida escreve sobre alguns intelectuais vindos do Norte para comprovar seu pensamento, citando nomes como José de Alencar, Castro Alves, Gonçalves Dias, Aluísio de Azevedo, Artur Azevedo, Araripe Junior, Coelho Neto e Raymundo Correia, para comprovar o prestígio da região perante as letras brasílicas.

É um tanto interessante que mesmo tendo em diversos momentos atacado alguns destes nomes, ele os citam em uma alegação de superioridade intelectual. As

Cartas Literárias que foram escritas entre 1891 e 1895, estão cheias dessas pequenas contradições, onde por muitas vezes o autor assume esta posição, atacando diversos intelectuais, e depois volta para lhes fazer um elogio, principalmente quando é do seu interesse, sendo que alguns ataques são respostas à críticas não bem recebidas por Caminha.

Leonardo Mendes coloca:

Não devemos supor que haja coerência teórica e de posicionamento entre os textos. Na verdade, eles frequentemente se contradizem, quando não se opõem à própria ficção de Caminha, sugerindo uma pluralidade de posicionamentos que podiam ser assumidos em função da batalha específica de cada momento²⁸

Outra contradição se evidencia na defesa que o autor faz do naturalismo e cientificismo, ao mesmo tempo, em que utiliza de acontecimentos de sua vida pessoal como combustível para a escrita, usa da crítica para expor ressentimentos com aqueles que o apontaram. Adolfo Caminha foi um intelectual de seu tempo, onde se encharcou do cientificismo latente da época, mesmo que em tempos atuais consigamos compreender as dificuldades de defender um método imparcial na literatura, que sempre é atravessada pelas experiências pessoais de seu autor, o naturalista de fato acreditou ser imparcial conforme ditavam as regras do cientificismo. Esse lugar de contradição não foi algo subjetivo de Caminha, mas sim uma questão entrelaçado a um tempo onde se acreditou na imparcialidade da ciência, e no caso do naturalismo da literatura

É justamente dentro dessa emblemática obra de crítica literária que o autor defende uma briga já a um tempo enfrentado por antigos conterrâneos, de que é do Norte que vem toda a novidade intelectual, escrevendo que naquele momento os grandes centros de produções literárias seriam Pernambuco, Ceará e o Pará. A justificativa consistia na proximidade maior desses lugares com a Europa. Assim, seus intelectuais teriam tal dom mais afluído, citando Eça de Queiros e Montesquieu para falar que os intelectuais ficam mais capacitados à produção literária em climas temperados, e acrescenta que os maiores autores franceses nasceram ao meio-dia (CAMINHA, 1895, p.132). O autor ainda discorre que a

²⁸ MENDES, Leonardo. O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário. Revista Fronteira Z, São Paulo, n. 8, julho de 2012, p.4.

Grécia, onde o clima é mais quente, foi que se deu surgimento de nomes como Platão e Aristóteles (CAMINHA, 1895, p.132).

Nitidamente Caminha está se utilizando do determinismo climático para justificar sua teoria. Ele não nega que o Brasil, em geral, tenha um clima temperado, e que não sofremos de um clima de extremo frio, mas é interessante notar como o mesmo se utiliza de tais teorias para comprovar seus argumentos.

Sobre o Rio de Janeiro escreve que:

Os filhos do Rio de Janeiro têm uma vantagem sobre o provinciano: é que nascem no meio da civilização e logo, em idade precoce, vão adquirindo conhecimentos e maneiras próprias das grandes capitais e vão se familiarizando, portanto, mais depressa que aqueles, com os processos artísticos dominantes e com as ideias gerais da época. O filho da província, por mais talentoso que seja, há de forçosamente completar a sua educação artística num círculo maior, onde as suas faculdades possam triunfar em comunicação com as boas obras estrangeiras; o talento, porém, esse conserva-se original e vigoroso, sem perder nenhum dos caracteres que o distinguem da inteligência do meridional.²⁹

E continua:

O Rio de Janeiro é o nosso petit Paris, o centro da vida nacional, por assim dizer a retorta em que se operam as dinamizações artísticas; do Norte e do Sul correm todos para o meio comum em que se estabelece³⁰

Adolfo Caminha argumenta que embora seja necessário o êxodo para o sul, ele acontece por questões econômicas, de oportunidades, e uma questão cultural de acessibilidade. No Norte estão os melhores, a vanguarda intelectual brasileira, aqueles cuja produção é mais genuína e talentosa, uma forma de reforçar tanto para si, quanto para outros, que embora tenha vindo de Fortaleza para o Rio, o fez por querer se lançar no mundo literário, publicando suas obras, e não porque era menor que aqueles que ali estavam, reforçando que mesmo que o reconhecimento venha do Sul, os mais grandiosos artistas nasceram no Norte.

Caminha nesses anos que viveu no Rio de Janeiro irá de dedicar e muito pelo reconhecimento literário. Mesmo sendo um autor pobre e marginalizado, o mesmo irá produzir de forma intensa nesse intervalo de 1893 e 1896, buscando

²⁹ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.136

³⁰ Ibid., p.137

incessantemente pelos os olhares tanto do público quanto de seus companheiros. O ano de 1894, por exemplo, foi de significativa produção, pois o mesmo escreve a obra *Bom Crioulo*, e alguns artigos para sua obra de crítica. Lembremos que já muito desiludido com acontecimentos de sua vida, o autor de fato colocara toda sua energia em prol deste reconhecimento, e em defesa daquilo que acredita, e lutava por, mas fica evidente que desde sua chegada o autor começa a fazer ressalva a tudo e a todos, polemizando em relação até o papel que detinha o Rio de Janeiro para as letras, um lugar onde “apenas recebem a educação mental definitiva, como uma pedra rara que fosse lapidada em uma grande oficina” (CAMINHA,1895, p.133)

2.6

Um autor marginalizado

Quando Adolfo Caminha chega ao Rio de Janeiro acaba por se isolar de toda a comunidade de literários da época, e muito disso por conta da sua idealização do que deveria ser um verdadeiro escritor, recluso e dedicado à literatura. É um fato que desde o Ceará o naturalista tinha dificuldades em fazer amizades, como já dito, mesmo em uma agremiação tão festiva como a *Padaria Espiritual*, o autor não se entusiasmou, faltando a reuniões, e não conseguindo manter um espírito de camaradagem. Na capital fluminense, tal caráter se intensificou, Caminha isolou-se e buscou a notoriedade por base de seus escritos e produções, acreditando que o talento falaria por ele, mas sua personalidade combativa e uma escrita um tanto quanto polêmica fará com que o mesmo colha desavença, com outros romancistas, críticos, livreiros e editores, uma lista de grupos no qual Adolfo polemizou ao defender o que seriamente acreditava ser o papel da literatura.

Frota Pessoa sai em defesa do autor ao escrever que o meio literário do Rio de Janeiro parecia uma senzala, dominada por senhores que vamos chamar aqui de intelectuais dominantes, homens que conseguiram a notoriedade por meio da literatura, e com seu prestígio detinham o poder de apontar caminhos e possibilidades. Podemos citar nomes como os irmãos Azevedos, que mesmo vindos do Maranhão, conseguiram adentrar a alta classe intelectual do Rio. Machado de Assis que já na época era colocado como o melhor dentro todos os homens de letras, o poeta parnasiano Olavo Bilac, dentre outros aqui já apontados. O fato é que Frota Pessoa coloca que Caminha se sentiu oprimido por tal contexto, escrevendo que:

Na época em que ele deu o primeiro rebate do seu nome, o Rio de Janeiro literário era uma senzala dominada por fatores hoje descaídos. Ele sentiu primeiro a opressão intolerável desse despotismo e apareceu-nos um rebelado. Se tivesse sabido dobrar a espinha, não lhe teriam faltado o espírito e as sagrações apoteóticas, mas por certo que seu espírito não teria adquirido essa fortaleza e essa tensão, que o levavam a se consumir, em longas e mortais noites de vigília, todo entregue ao seu sonho de glória.³¹

O próprio Caminha no seu artigo, *Musset e os Novos*, de sua obra de crítica, reforça esse descontentamento com o meio literário carioca, escrevendo que a capital era onde iam todos aqueles que ambicionavam uma carreira literária, porém a luta pelo reconhecimento não era uma luta honesta, pois o Rio é “um medonho fervet opus de intrigas e pequeninas vaidades, uma água suja (o termo exprime bem) de perfídias que se não explicam no desforço pessoal e na bengalada”³²

Embora de fato existisse a necessidade de se fazer conhecido através de encontros e amizades, construindo uma rede de intelectuais em torno de si para se proteger de possíveis críticas, fica claro que Caminha se recusou a ter tal comportamento e mais do que isso, não se absteve em entrar em conflitos com alguns homens que dominavam a cena literária carioca. Maraísa Faria (2015), aponta que exista um embate entre os escritos dominante e dominados, uma vez que não era exclusividade de Caminha o descontentamento com a ordem estabelecida. A autora argumenta que tais escritores dominantes estavam ligados as principais academias, publicavam nos principais jornais e tinham acessos a influentes editoras (FARIA,2015, p.87), o que não acontecia com o outro lado que não detinha tamanho apoio e respaldo. Caminha era um desses autores dominados, marginalizados e sem muito prestígio social, o que o fez assumir com mais intensidade um caráter combativo com todos aqueles em que acreditava serem os responsáveis por ele estar nessa posição.

De seus principais críticos, Valentim de Magalhães foi aquele que talvez tenha dito as mais duras palavras. No jornal *A Notícia*, da data 21/11/1895, na coluna *Semana Literária*, o crítico fez graves acusações a Caminha, e a seu livro *Bom Crioulo*, acusando o autor de escrever pornografia, e de perversão moral,

³¹ PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: Crítica e polêmica. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. P.228

³² CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.106

falando que o romance era inadequado para a literatura nacional. Valentim de Magalhães era um homem do seu tempo, e não foi o único que ficou escandalizado com o romance de Caminha que trazia como enredo a relação homoafetiva de dois marinheiros, o negro Amaro, o Bom Crioulo, e o grumete Aleixo. Menino branco que veio do Sul para construir uma carreira na marinha. Magalhães, anteriormente, já haviam recebido com certo descontentamento *A Normalista*, acusando o autor de imoralidade. É verdade que o romance de estreia de Caminha desagradara a muitos, principalmente em Fortaleza, mas dentre tantas acusações a que parece mais incomodar o autor é justamente as que alegavam que o naturalismo estava acabado, ultrapassado.

Araripe Junior nas páginas d' *O Pão* irá fazer o primeiro trabalho de análise sobre o primeiro romance de Caminha, que intitulou de “*O Romance Brasileiro – A Normalista – Cenas do Ceará, por Adolfo Caminha*”. O escritor irá reafirmar que Caminha é bem-sucedido em reconstruir Fortaleza através das palavras, colocando que tudo se encontrava em seu devido lugar (BEZERRA,2009, p.16), mas alguns anos depois no periódico *A Semana*, Araripe irá fazer uma retrospectiva, sobre as publicações do ano de 1893, e sobre *A Normalista*, colocara que o livro seria melhor recebido anos atrás, quando o naturalismo se fez forte nas letras brasileiras, mas que naquele tempo no qual a obra foi publicada já estava em declínio, e não era mais nenhuma novidade, evidenciando que embora bem escrito a obra já não era uma novidade.

Adolfo Caminha não irá receber bem tais acusações, no artigo chamado *Em Defesa própria*, uma das cartas literárias de Adolfo Caminha publicada no *Gazeta de notícias*, na edição de 13/11/1893, o mesmo sai em defesa tanto do seu romance *A Normalista*, quanto do naturalismo, escrevendo que:

E o caso da Normalista

A Imprensa fez-lhe inteira justiça colocando-o ao lado dos bons romances nacionais? (...) enxergou no livro uma simples reprodução dos velhos processos, hoje fora de moda, emprestando-lhes feições libidinosas.

(...)

Pode-se transcrever toda essa página em qualquer em qualquer folha, sem receio de desacatar a tradicional moralidade pública. Não há ali o menos vislumbre de pornografia uma palavra sequer impropria ou brejeira, capaz de exaltar meninas mal educadas ou colegiais de mãos suadas. Todo o livro é escrito na mesma

linguagem simples e comedida no mesmo estilo que procurei tonar fluente e diáfano. Onde, pois, as cenas libidinosas a que alude o casto noticiarista.³³

E sobre o naturalismo coloca que:

A Crítica, se crítica existe entre nós, deve ser independente e escrupulosa quando emitir seus conceitos. Por que o simbolismo está em moda em alguns países da Europa, não segue-se que seja a única escola verdadeira. Si a questão, isto é, a escola da verdade, continua na sua marcha triunfal, levando estatuas a Balzac, a Stendhal, a Flaubert, aos Goucourt, a Zola, a Daudet, a Maupassant... Imorais ou não o século os admira.³⁴

De fato, a crítica da época tinha uma implicância com o naturalismo. Não foram poucos os que falaram de forma negativa da escola literária, principalmente no Rio de Janeiro, onde constantemente o naturalismo foi relacionado à pornografia e a imoralidade. Mas a grande verdade é que fazia parte da estética revelar aquilo que estava sendo escondido pela moralidade vigente. O naturalismo tinha um compromisso com a realidade e a ciência, deste modo deveria dizer sobre tudo e mostrar tudo, e como coloca Sânzio de Azevedo (1999), o naturalismo se manifestou em diferentes momentos, em diferentes países. No caso do Brasil, o primeiro romance naturalista data de 1881, quando na França data de 1867, além de que naquela década de 1890, existiam outros escritores, em todo mundo, produzindo obras literárias naturalistas.

A dificuldade de Caminha em fazer alianças acabou por isolá-lo, e por assim inviabilizou que suas obras tomassem maiores proporções, mesmo sendo seus dois romances relativamente bem-sucedidos. Por pertencer a uma classe de escritores que se opunham a certas relações de opressão, o naturalista polemizou largamente com intelectuais tanto da capital Rio de Janeiro, quanto do Ceará, o que reforçou ainda mais o lugar marginalizado que o mesmo ocupava nas letras. Se ambos os seus romances foram escandalosos por suas temáticas, a sua obra de crítica irá expor polêmicas opiniões sobre homens que dominavam o cenário intelectual do final do século XIX

Adolfo também fez elogios, principalmente ao naturalista Arthur de Azevedo. Falou de forma positiva de Castro Alves, Machado de Assis, neste último reconheceu a grandeza do autor pautando seu talento nato. Também elogiou Coelho

³³ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.81,84.

³⁴ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.87.

neto, dentre outros, mas o fato é que tais elogios eram muito mais contidos que os ataques. As *Cartas literárias* (1895) reforçam por si só esse lugar de isolamento e marginalização do autor. Em muitos momentos o autor revela não conhecer pessoalmente os intelectuais a que estava criticando, reforçando que o papel do escritor é de recolhimento e dedicação às artes, e não de boemia e festividades.

Caminha em seus artigos mais combativos e em defesa do naturalismo sempre evidencia a dependência que os brasileiros têm das produções francesas, e aponta uma decadência nas letras do país, uma vez que não era só porque o simbolismo estava em alta na França que significava ser a única escola a ser seguida. A crítica se estendia ao público consumidor, que segundo o cearense, lia absolutamente qualquer coisa que vinha da França, independente do conteúdo ser realmente de qualidade. Leonardo Mendes (2012) argumenta que esta era uma reclamação comum entre os escritores da nova geração, principalmente aqueles que buscavam a notoriedade. Esse era o caso de Caminha, que precisava lidar com um público que segundo os mesmo era mal-educado, em grande maioria analfabeta, o que de fato se comprova, ao menos no que diz respeito ao analfabetismo, pois segundo o censo de 1890, dos 14 milhões de brasileiros existentes na época a grande maioria não era alfabetizada (MENDES,2012,p.4).

Assim, o naturalista de Aracati começa a pontuar culpados pela posição que ocupava na sociedade daquela época, e sua dificuldade em obter maior reconhecimento. Acusa seus colegas de profissão de serem mesquinhos e egoístas, e quanto ao público geral, atribuía-lhes uma má educação, o excesso de valorização das obras francesas, e principalmente os editores e livreiros, que impediam homens como ele de conseguir o sucesso.

Por fim, Adolfo Caminha foi um autor pobre, marginalizado e dominado tanto pela elite intelectual quanto pelo processo mercadológico que tomou o mercado literário. Sua batalha pelo reconhecimento foi árdua, assim como sua dedicação à literatura. Publicação, tanto da *Normalista* (1893) quanto de *Bom Crioulo* (1895), foi uma forma de se fazer conhecido pelo público leitor, e se lançar no meio literário. Quanto às suas *Cartas Literárias*, estas foram a forma que encontrou de legitimar suas obras e a si mesmo, fazendo o trabalho de falar de si e sua trajetória quando até então ninguém o havia feito. Buscando fazer isso se impondo pelo talento e não bom maneirismo e camaradagem. Esta posição na qual se encontrava acentuou ainda mais seu caráter combativo, ressentido, vingativo, mas também

como um apaixonado pelas letras, e defensor dos direitos de homens que assim como ele, deveriam ser reconhecidos e ressarcidos pelo seu trabalho. Adolfo Caminha, nos últimos anos de sua vida, cultivou a imagem de escritor solitário, independente e dedicado às artes. Um lugar idealizado pelo mesmo, e que utilizou para se diferenciar daqueles que dominavam o cenário.

3.

A arte como mercadoria: Os desafios da primeira publicação de Bom Crioulo

Durante todo o século XIX, o Brasil vivenciou uma valorização do livro e da leitura. Muito disso obviamente veio da busca por se criar uma literatura nacional, do sucesso do romantismo brasileiro, e do aumento do número de alfabetizados no país, mas não somente. É notório o papel que a cultura editorial francesa terá em nosso país, principalmente na presença de livrarias e editoras, onde a prática de importar textos impressos em português da França será algo que aquecerá o mercado, e possibilitará o aumento das vendas, ou seja, o século XIX é o momento onde a arte ganha um enorme valor de mercado, o livro deveria ser lucrativo, e o autor um grande sucesso de vendas, como coloca Pedro Paulo Catharina (2019).

O Brasil no século XIX estava inserido em uma dinâmica global letrada, de parcerias econômicas com países como Portugal e França, onde se absorvia bastante as literaturas vindas de fora, por meio de um complexo comércio transatlântico. Deste modo, se valorizava a literatura francesa, mais barata e prestigiada, enquanto os autores nacionais se digladiavam para conseguir serem publicados, sempre se submetendo a vontade das grandes lojas editoriais do país.

E será justamente dentro desse conflito de valorização da arte e seu valor mercadológico que Adolfo Caminha irá publicar suas obras, e dentre elas *Bom Crioulo* (1895). O autor não se isentará do debate, pelo contrário, será um grande defensor do direito do artista, um sujeito também político que se posicionará fortemente contra os valores burgueses de lucro e apropriação do trabalho alheio. Para o romancista, o editor era um inimigo, e a dinâmica mercantil brasileira estava destruindo tanto a literatura quanto o literato. O que nos gera algumas indagações: Quem foi o editor/livreiro que publicou as obras de Adolfo Caminha? Como Adolfo se relacionou com o mesmo? O que levou a livraria Moderna a publicar uma obra tão polêmica como *Bom Crioulo*? Buscaremos responder tais questões durante este capítulo, e para iniciarmos voltemos a uma importante e central questão: O Naturalismo.

3.1

Um Naturalista às avessas

Dentre todas as escolas que circularam no meio intelectual brasileiro, o naturalismo foi o movimento escolhido por Adolfo Caminha para dar fundamento à sua própria literatura. Tal escola se fez muito presente no Norte do país criando uma geração que encontrou no naturalismo o método para o seu fazer literário, literatura somada à Ciência, era a simples equação a ser seguida, onde se tornou papel das letras revelar os tabus de uma sociedade e analisa-los em nome da ciência. Por conta disto, a letradura ganhou uma nova função: Documentar, analisando a realidade e como ela se colocava através dos conceitos científicos como: raça e meio. Este é o método que Caminha tanto defendeu, escrevendo sobre o papel fundamental que a ciência tinha na literatura, ponderando que a mesma deveria ser trabalhada e não apenas imaginada.

É necessário abrir um parêntese para colocar que olhando de hoje para o passado fica claro as armadilhas da própria estética naturalista. A literatura, como atualmente sabe-se, jamais conseguirá retratar fielmente a realidade, apenas representa-la através do que a mesma tem de mais potente: a ficção. A obra naturalista, ao buscar respaldo na ciência, reduziu o caráter criativo da literatura, e se fez dependente da ciência, como coloca Nelson Werneck Sodré “era preciso encontrar, fora da série literária, algo suplementar, que reforçasse, que lhe consolidasse a estrutura, como que lhe constituindo os fundamentos”³⁵. O naturalismo de certa forma fez a literatura não ser o suficiente, podou a imaginação e a reduziu aos limites da ciência, sendo que nos tempos atuais tais trabalhos são sempre lembrados não por suas capacidades literárias, e mesmo estéticas, mas sim por seu caráter documental.

Leonardo Mendes (2019) escreve que a estética ocupa um lugar baixo dentro da história da literatura brasileira, é tida como uma “literatura rebaixada” (2019: p.72), que se coloca como um intervalo entre dois significativos momentos de nossas letras, o romantismo e o modernismo. Tal percepção de literatura menor, segundo o mesmo, vem desde o século XIX onde intelectuais como Machado de Assis e José Verissimo, já demonstravam sua insatisfação com movimento, e a

³⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966. 583p.46

aproximação da arte com a ciência. Por assim tal percepção foi mantida por estudiosos do século XX, como Lucia Miguel- Pereira e Nelson Werneck Sodré, que acabam por sacralizar esse lugar do naturalismo em nossas letras.

Os embates no século XIX sobre a estética foi intensa. As obras naturalistas atraíam muitos leitores, a fórmula era um sucesso, porém muito mais por seu caráter polêmico, do que suas qualidades literárias. É importante frisar que para os intelectuais dominantes da época as letras deveriam falar sobre o Brasil, ser nacionalista, teorizando e abordando a nação, e em muito exemplares o que se protagonizava era o adultério, a sexualidade, assassinato, dentre outros temas que agradava o público leitor, mas desagradava a elite intelectual vigente.

Era ruim porque naquele momento os homens de letras batalhavam para dar respeitabilidade à profissão de escritor, culminando nos debates sobre a regulamentação dos direitos autorais e na criação da ABL. Para o grupo dominante, o naturalismo era uma literatura crua, feita para vender e entreter, enquanto demandavam uma literatura austera e autônoma, submetida ao tempo do próprio campo, e não do comércio ou do gosto popular (BOURDIEU, 1996).³⁶

Voltaremos mais à frente a questão em torno do valor mercadológico da estética. Mas já fica claro que existia desde do século XIX um conflito em torno do valor intelectual da literatura naturalista no Brasil. Principalmente por conta de sua aproximação com o cientificismo, e as temáticas trabalhadas em seus enredos. Voltamos a Adolfo Caminha, o mesmo não se colocou alheio a essas questões, foi atravessado por elas, o que reflete diretamente em suas produções, foi um naturalista, mas a sua maneira.

Afirmo que Adolfo Caminha conseguiu superar tais limitações intrínsecas à estética. Todos os seus romances são escritos sobre as lentes do naturalismo, mas não limitados a ele. Sânzio de Azevedo (1999) fala que o naturalismo é um tipo de realismo por isso categoriza as obras de Caminha sobre os moldes do realismo-naturalismo. Essa colocação é interessante, pois o biógrafo não reduz a literatura de Caminha a uma estética, pelo contrário, a amplia, justamente porque as obras caminianas sempre demonstram ser muitos mais.

³⁶ MENDES, Leonardo. O Naturalismo na livraria do século XIX. Revista Letras, Curitiba, 2019. P.74

É importante salientar que Adolfo Caminha irá se colocar enquanto naturalista, e sempre defenderá suas produções enquanto pertencentes ao movimento, e de fato sempre tem algo naturalista em seus escritos, mas por vezes parece que o autor insere a estética de maneira isolada para justificar a temática de sua obra. É fato que o naturalismo irá trazer respaldo para Caminha, sempre polêmico, o autor se utilizava da ciência e da sua obrigação em relatar a verdade, para justificar o que havia escrito, e se defender das acusações de pornografia, imoralidade e perversão das quais foi constantemente acusado. O naturalismo permitia aos seus adeptos escrever de forma clara e crua todas as mazelas morais de uma sociedade, e no caso de cearense admitia o mesmo a se vingar, de grupos e pessoas que o fizeram mal.

Caminha não nega o lugar da imaginação na escrita, pelo contrário, afirma que a mesma tem sim um importante papel na literatura, mas coloca que ela deve sempre estar acompanhada da ciência.

Debalde o naturalismo quis banir a imaginação da obra de arte. Zola mesmo, apesar da sinceridade com que formulava suas teorias, não pode nunca dispensar o auxílio dessa força dominadora, que é como sol dourado a realidade asquerosa da vida. Mas, assim como uma obra copiada exatamente do mundo real, tornar-se-ia monótona, repugnando ao senso estético e a todos os princípios da arte do mesmo modo qualquer romance, poema ou drama, que não encerrassem uma observação da realidade, um fato qualquer de ordem moral ou psicológica, perderia todo o interesse, caindo na monotonia. Verdade e imaginação completam-se; este é para aquela o que a alma é para o corpo; dessa harmoniosa combinação resultam efeitos que só o talento do verdadeiro artista sabe prever.³⁷

O interessante é que o mesmo aponta que a estética quis sim se desligar da imaginação, e focar apenas no papel de documentar, mas ele afirma ser impossível tal coisa, uma vez que, a imaginação e a verdade deveriam andar juntas para se produzir uma boa literatura. Caminha irá trazer uma parcialidade para sua obra, o que o colocava em contradição com a filiação que ele mesmo anunciava com o naturalismo. Mesmo que se utilizasse da imaginação caberia ao escritor ser “imparcial” em seus estudos, relatando apenas “a verdade”, o que pode ter sido a intenção de Caminha, mas não o que de fato produziu, tornando-o um naturalista cheio de vírgulas, sendo um mais no querer do que no ser.

³⁷ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.99.

A *Normalista* (1893) é um bom exemplo de como questões subjetivas atravessavam a escrita do cearense. Caminha descreve o personagem de João da Mata da seguinte forma:

Sujeito esgrouvinhado, esguio e alto, carão magro de tísico, com uma cor hepática denunciando vícios de sangue, pouco cabelo, óculos escuros através do qual buliam dois olhos miúdos e vesgos.³⁸

O autor descreve o personagem de uma forma que coloca como sua aparência reflete seu caráter, monstruoso. Diz no decorrer do livro que o mesmo quase chegou a ser preso ao tentar deflorar uma jovem menor de idade, e nos leva durante toda a narrativa a antipatizar com ele, enquanto aponta que seus comportamentos são vícios de sangue, inerentes a quem ele é. Nesta obra encontramos um pouco de tudo que remete à estética realista/naturalista, como aspectos biológicos, determinismo social, conflitos psicológicos, características patológicas e determinismo genético. Tudo diluído nas páginas do romance, mas o que de fato fica mais claro é o desejo do literato de expor as hipocrisias daquela sociedade, vontade pessoal de vingança.

Caminha traça personagens que se assemelham a professores e diretores da escola de normalistas do Ceará, e descreve fielmente o presidente da província, que na época em que se passa a obra era Caio Padro, mas troca o seu nome para Sr. Castro. Muitos devem ter se reconhecido nesse romance, pois seu escritor não poupou as semelhanças. Contudo, o ponto aqui é que a estética serve aos desejos subjetivos de Caminha, que sempre se sobressaem. Por isso, o chamamos de um naturalista às avessas, pois mesmo buscando se prender à escola, suas obras sempre vão além e revelam o seu eu, enquanto desnudam uma sociedade. Sânzio de Azevedo (1999) escreve que *Tentação*, romance póstumo de Caminha, escrito em 1896, e publicado em 1896, é o romance menos naturalista de Adolfo. Na verdade, o classifica como realista, e diz que o autor expõe a vida da capital carioca na qual as pessoas viviam de luxúria, aparência e traição, onde o mesmo embora não cite o Ceará descreve uma região em muito parecida com a geografia local e expressa seu desejo de voltar para este ambiente através de seus personagens.

A obra de crítica *Cartas Literárias* (1895) do autor, onde o mesmo reúne artigos já publicados em jornais da época, e outros escritos para o livro, é

³⁸ CAMINHA, Adolfo. *A Normalista* (Cenas do Ceará). 13. ed. São Paulo: Ática, 1998. 174 p. (Série Bom Livro).p.20

considerada aqui um trabalho crítico e de memórias. Conforme aponta Carlos Eduardo Bezerra, ali estão presentes as tensões “do real e do ideal, do vivido e do desejado” (2009: p.126). O cearense coloca naquelas páginas todas as suas convicções, frustrações, anseios e desejos que se refletem em páginas repletas do que foi o escritor e sua visão de mundo.

Caminha abre a obra com uma dedicação a sua amada e mãe de suas duas filhas, escrevendo “A Isabel C, quero que o nome dela figure como uma legenda de ouro à primeira página do meu livro”. Tal solene homenagem já nos insere no livro na qual Adolfo Caminha irá nos apresentar o seu mundo, desbravando polêmicas e ideias do que acreditou ser o correto. De todas as suas obras, talvez esta seja a que mais consigamos enxergar quem foi o cearense, e como ele foi atravessado por todos os acontecimentos de sua vida, o que o tornou um homem múltiplo e de diversas camadas. Este livro é muito mais que uma construção avaliativa da literatura nacional, é uma obra na qual o seu escritor diz muito de si e de todos aqueles que o rodearam de certo modo. Um manifesto de um homem que em vida não experimentou nenhuma de suas grandes ambições.

Por fim, Adolfo Caminha foi um naturalista onde sua vivência, principalmente as periféricas, possibilitaram observar determinadas dinâmicas sociais que resultaram nos enredos centrais de seus romances. Desta forma, o autor colocou em suas obras poderosas experiências que não foram apagadas pelo naturalismo e seu método, mesmo que ele não tenha se dado conta do fato. Porém, mesmo dizendo aqui que o cearense foi um naturalista às avessas, a estética foi de grande importância para o sucesso de suas obras, como veremos a seguir, pois Caminha publica tais romances justamente por serem naturalistas. A estética era um sucesso de público, o que despertava o interesse de editores que buscavam o maior lucro possível para suas livrarias, em um mundo editorial dominado pelas dinâmicas mercantis.

3.2

O mercado editorial do oitocentos

A chegada da imprensa no Brasil foi tardia, mas em um século as novidades foram sendo incorporadas com certa velocidade, criando uma grande mola mestra dos negócios com livros no

Brasil. Livreiros, tipógrafos e editores tiveram um papel fundamental na ampliação e divulgação dos impressos.³⁹

A cultura literária no Brasil, produção e leitura, não foi algo que passou a existir durante o século XIX. Valdiney de Castro (2015) coloca que não era de fato fácil ter acesso a livros durante a colônia, mas as possibilidades existiam, sejam comprando de vendedores ambulantes ou nas poucas livrarias que existiam. Mas foi de fato com a chegada da família real em 1808, e seu estabelecimento na província do Rio de Janeiro, que se intensificou o consumo de obras literárias, e o hábito da leitura. Muito disso porque as medidas de modernização da cidade promovida pela coroa fizeram com que o acesso aumentasse, criando espaços públicos de leitura como: Bibliotecas, livrarias, tipografias e escolas, tudo isso atravessado por políticas de desenvolvimento que visavam transformar a região fluminense em uma capital aos moldes europeus.⁴⁰

Sendo assim, Livrarias, tipografias e editoras se fixaram no país, principalmente pelo fato do fim do monopólio da impressão Régia em 1821 (QUEIRÓZ, 2013, p.192). O que permitiu o estabelecimento de diversas outras tipografias no território brasileiro. O que alavancaria a produção literária, justamente por conta do estabelecimento e influência do mercado editorial francês, que dominou todo o cenário brasileiro. A primeira grande editora no Brasil se deu por influência do então imperador D. Pedro I, a chamada Tipografia Dois de dezembro de Paula Brito que segundo Juliana Queiróz:

[...] editava e publicava periódicos e livros de variados temas. No entanto, o que fez Paula Brito ser descrito por Machado como o nosso primeiro editor digno de tal nome foi seu apreço pelas obras literárias brasileiras. O caso do escritor Teixeira e Sousa é emblemático neste sentido, pois além de acolhê-lo em sua casa, dar-lhe um emprego em sua loja e, posteriormente, oferecer-lhe sociedade, Paula Brito publicou aquele que pode ser considerado como o primeiro romance nacional: *O Filho do Pescador* (1843).⁴¹

Mas de fato, a grande virada mercadológica vem a partir da década de setenta do século XIX, com o estabelecimento da livraria Garnier, do livreiro-editor francês Baptiste Louis Garnier. Tal momento é marcado pela tomada das livrarias

³⁹ FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. Comércio de livros: livreiros, livrarias e impressos. Revista Escritos, Ano 5, nº5, 2011.p 52

⁴⁰ DE CASTRO Valdiney Valente Lobato. Quem eram os leitores cariocas do século XIX? ISSN 2179-0027 Vol. 6 n. 2 (dezembro 2015) p. 41

⁴¹ DE QUEIRÓZ, Juliana Maia. Brasil e Portugal: relações transatlânticas e literárias no século XIX. Polifonia, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 189-203, jul/dez., 2013.p.191

e editoras estrangeiras no país. Deste modo o mercado é aquecido e um fiel público leitor passa a ser conquistado. Tânia Bessone (2011) nos revela que antes de Garnier, os franceses já eram conhecidos no Brasil por venda de livros. Imigrantes franceses procuravam no país um novo mercado, e com o fim da censura das autoridades portuguesas, a venda de livros franceses tornou-se um negócio promissor, e a marca da cultura francesa deixou de ser um problema para se tornar o tema de preferência da sociedade brasileira do século XIX. ” (BESSONE,2013, p.42).

Deste modo a cultura editorial brasileira nasce entrelaçada com a francesa, onde os editores mesmo que não fossem franceses, mantinham fortes laços comerciais com as casas editoriais da França. Muitas das vezes, as obras em português, eram imprimidas na região, pois era mais barato imprimir textos fora do Brasil do que dentro, formando assim um negócio interessante e rentável tanto para franceses quando para brasileiros. A tipografia francesa oferecia preços mais em conta, justamente, porque desde o início do oitocentos se desenvolveu uma “rede nacional de livrarias” na França (BESSONE,2013, p.43), que aqueceu o mercado editorial, que logo em seguida passou a comercializar com outros países como Portugal, o que já deixa claro a familiaridade da tipografia francesa com a língua portuguesa. E além do mais, nos informa Bessone (2013) que o editor francês Charpentier desenvolveu um novo método, mais barato e que diminuía o preço final do produto, o que atraía os editores e livreiros brasileiros, pois era mais econômico importar impressos da região do que os produzir no Brasil.

É na segunda metade do século XIX que o Brasil irá vivenciar um agitado momento de valorização do hábito da leitura e compra de livros. Além da Garnier podemos citar importantes lojas como a livraria Laemmert & C editores, que junto da primeira serão as principais casas editoriais e comerciais de livros no país, seguida da livraria Econômica de Serafim José Alves que só ficava atrás em vendas e publicações das anteriormente citadas. A importância que essas editoras tiveram para o universo literário brasileiro foi gigantesca, em suas prateleiras tiveram exclusivas estreias de nomes como: Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio de Azevedo e o próprio Adolfo Caminha, que teve sua primeira obra publicada por Serafim Alves (BEZERRA,200p, p.200).

O interessante é que, diferente da Garnier, a livraria dos irmãos Laemmert, investiu na atividade tipográfica, imprimindo boa parte de suas obras no Rio de

Janeiro, uma mudança para a livraria vai ser a sua edição econômica, na última década do século XIX, que segundo Pedro Paulo Catharina trará para o Brasil muitas obras estrangeiras traduzidas e impressas em Portugal, pois era um negócio mais barato, já que só se precisava mudar a capa e a folha de rosto (2019: p.92). Esta edição é um primoroso exemplo de como se era o mercado editorial do oitocentos, voltado para o lucro, onde se buscava a melhor forma de baratear o livro, para conseguir o máximo de dinheiro possível com a obra, priorizando escritores estrangeiros, pois, tinham mais prestígios, e eram sempre um sucesso de venda no país.

Essa preferência do público brasileiro por obras estrangeiras, será alvo de recorrentes reclamações dos literatos nacionais. Tania Bessone revela que “grande parte dos leitores, escolarizados e que havia seguido um currículo escolar regular, conhecia e podia ler em francês” (2013: p.50). Além disso, a cultura francesa era o horizonte de boas maneiras adotadas pelos brasileiros, valorizando-se o modo de viver à francesa, o que refletia no consumo da literatura. Portanto, intensificou-se toda uma troca comercial que Juliana Queiróz (2013) irá chamar de relações transatlânticas, dinâmica essa que incluirá mercados como Brasil, Portugal, França e até o Reino Unido, onde entrará no Brasil obras em sua grande maioria vindas da Europa, traduzidas ou não, que serão vendidas por distintos valores que se direcionavam a determinados públicos alvo.

Para além das editoras e livrarias, os jornais e revistas da época também serão de grande importância para esse movimento literário. Será nas páginas desses periódicos que muitos romances brasileiros serão publicados de forma primária, os chamados folhetins serão um sucesso no Brasil, com a história sendo contada de forma seriada, o que prendia a atenção do telespectador, que ansiava pelo próximo capítulo, gerando um lucro para o jornal, e possibilitando que muitos escritores conseguissem ter suas histórias publicadas e receber algo por isto.

O romance folhetim foi uma febre nacional que impulsionou muitos dos nossos grandes autores a utilizarem esse espaço como forma de publicação das suas obras e projeção dos seus nomes entre o público e a crítica. Sendo o jornal o veículo de comunicação mais acessível na sociedade dos oitocentos, talvez este fosse o caminho mais rápido e fácil para o escritor alcançar notoriedade ⁴²

⁴² SALES, Germana Maria Araújo. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. Entrelaces (UFC) v.1, 2007.p.45

Não era benéfico apenas para o escritor, mas também para a livraria e suas publicações, pois, era por meio dos jornais que as obras e coleções eram divulgadas. Jornaleiros, livreiros e editores mantinham todos uma boa relação, pois os jornais eram os principais meios de comunicação, e estavam sempre divulgando lançamentos das obras, endereço das livrarias, e também publicando resenhas e críticas sobre produções.

Portanto, a segunda metade do século XIX foi marcada pela ascensão da figura do editor. Um sujeito que passou a ser central para a cultura letrada brasileira, pois, só era publicado aquilo que era de interesse dele, fazendo com que os autores ficassem a mercê de seu domínio. É interessante pontuar que no Rio de Janeiro eram as lojas que ficavam na Rua do Ouvidor que chamavam a atenção do público leitor, segundo Valdiney de Castro (2015):

Visivelmente, o grande pólo de desenvolvimento da cidade era a elegante e badalada Rua do Ouvidor, onde as modas que chegavam da Europa eram expostas e atraíam um grande mercado consumidor, ávido pelos novos produtos. Tem-se, assim, uma sociedade com modos burgueses, preocupada em acompanhar o desenvolvimento urbano e sustentar a imagem de capital refinada e civilizada⁴³

Deste modo, os editores e livreiros que conseguiam estar na região detinham o prestígio que a rua podia proporcionar. Segundo Alessandra El Far (2004) o Brasil passou por um momento de valorização do livro, em sintonia com um momento de elaboração do romance e expansão do mercado editorial. Todos esses aspectos juntos foram responsáveis pelo sucesso dos romances no Brasil do século XIX, e não atoa foram justamente aquelas lojas que se situavam na rua do ouvidor que ganharam o prestígio de estar na capital do Brasil, e na mais famosa via do país.

Mas enquanto editores de grande nome e reconhecimento viviam um apogeu, a classe artística vivia um conflito. Mesmo com um período de sucesso do romance, e ampliação do público leitor, e surgimento de diversos editores-livreiros, os literatos não viam o retorno financeiro, e outros nem o reconhecimento. O que ocasionou nas diversas denúncias de artistas, que ao expor o problema, mencionavam a causa dele: A ambição do editor.

⁴³ DE CASTRO Valdiney Valente Lobato. Quem eram os leitores cariocas do século XIX?, ISSN 2179-0027 Vol. 6 n. 2 (dezembro 2015) p. 41

3.3

O Elemento Editor

Incontestavelmente uma das causas que muito influem no ânimo de nosso escritores, obrigando-os ao recolhimento, à vida obscura de autores inéditos, a uma espécie de asceticismo literário duas vezes prejudicial, roubando-lhes o estímulo e amesquinbando-lhes o talento, é o monopólio, a ganância, a desenfreada ambição do elemento editor.⁴⁴

Caminha foi um homem cuja geração foi a primeira a ter que lidar com a arte como mercadoria, onde as relações de mercado ditavam o que deveria ser publicado e como sempre pensando como resultado atrair o público e o lucro. Esta era uma questão comum aos autores da época, que tinham que constantemente negociar a sua autonomia e o valor tanto cultural quanto mercadológico de sua obra. No final do século XIX, no Brasil, as produções culturais passaram a ser mediadas pelo mercado (MENDES,2012,p.05). Por assim, essa geração de autores nascidos nas décadas 1850 e 1860, viu uma grandiosa mudança no meio literário, que agora também era dominado pela ambição burguesa e sua lógica liberal de mercadoria.

O autor assim irá se colocar de forma contrária a ação dos editores e livreiros, que para ele, eram agentes nocivos à literatura. Caminha dedicou um capítulo de sua obra *Cartas Literárias* (1895), aos editores, e passou a denunciar como esses agentes levavam os autores a vida obscura e ao isolamento. O naturalista utiliza palavras como “ganancia” e “ambição” para se referir a tais sujeitos, os colocando em contraste com o escritor, pois, nas palavras do próprio: “se paga uma esmola pelo trabalho intelectual no Brasil” (CAMINHA,1895, p.148), e justamente por isto o literato precisa arrumar outras fontes de renda como o funcionalismo público, uma vez que, não consegue se sustentar apenas com sua produção intelectual.

É importante frisar que Adolfo Caminha irá ter uma percepção um tanto sacra do ofício de escritor, para o mesmo, o escritor precisa se dedicar por completo a arte, o que demanda tempo e concentração. Leonardo Mendes (2012) coloca que para Caminha o escritor é um sujeito predestinado, cujo talento era um dom, e por isso deveria ele poder se dedicar exclusivamente para a sua arte. Além do mais, o escritor cearense também irá se colocar contra os folhetins, que segundo o mesmo era uma literatura abaixo, no qual os “escrevinhadores cujo o único ideal era o

⁴⁴ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.148.

dinheiro ganho” (CAMINHA,1895, p.16) se utilizavam. Para Adolfo Caminha, os escritores de folhetins eram o contrário do escritor predestinado, que de fato, sabe amar a arte, e que por conta da ambição dos editores “vivem no ostracismo e na miséria, sofrendo horrores”. (CAMINHA,1895, p.16).

Por assim, o naturalista traça uma comparação entre os ofícios do escritor e editor. Sentenciando que qualquer pessoa pode publicar livros alheios. Obviamente a intenção do escritor é falar para o leitor que sem o escritor o editor não seria nada, pois, quem produz a obra é o literato, mas afirma que não é isso que acontece, pelo contrário, o literato bate à porta do editor, que o recebe com um ar de superioridade. Caminha expõe as dificuldades nesse processo de negociação para se ter um livro publicado, diz que o editor normalmente argumenta que no Brasil não tem leitores de romances, e acrescenta “é disso que o povo gosta, e nós a respeito de gosto, só conhecemos o do povo” (CAMINHA,1895, p.150).

Esse conflito não era algo individual, mas sim geracional, muitos foram os artistas que falaram contra os editores no Brasil, a exemplo de Olavo Bilac, que se posicionou fortemente contra a edição econômica da editora e livraria Laemmert, dizendo que: “A coleção econômica ainda não deu de comer a um autor (...) do Brasil” (CATHARINA,2019, p.85). Muitas das reclamações de Bilac eram também de Caminha, a supervalorização da literatura estrangeira, a falta de investimento em autores nacionais, o tratamento da literatura como mercadoria, e busca incansável por lucro. Logo este era uma questão que atravessava grande parte dos literatos oitocentistas, a tensão de se viver em um mundo capitalizado, onde a crença no progresso era atravessada pela má remuneração e esvaziamento da arte. Para os escritores do oitocentos a arte deveria estar em conexão com a nação, tinha um papel cívico, que foi apagado pela questão do lucro.

Adolfo Caminha descreve o dia que avistou o famoso livreiro editor Baptiste Louis Garnier, e sobre o momento coloca:

Uma ocasião, íamos, eu e um amigo, pela rua dos Ourives, quando esse, estacando, e com a voz misteriosamente sepulcral, chamou a minha atenção para um homenzinho baixo, meio encarquilhado e senil, mas, todavia, forte e bem-disposto, que seguia pela outra calçada.

— Conheces?

— Não; alguma notabilidade?

— Oi, homem! O Ganier, o velho Garnier, o editor Garnier!

E ajuntou com respeito:

— Uma fortuna! Quase todos os escritores brasileiros, desde Alencar, têm pago seu tributo ali, ao velho.

E o meu amigo, trocista incorrigível, entrou a narrar episódios da vida de Garnier, alguns dos quais me fizeram rir.

Dias depois o bom velho entregava a alma a Deus e um belo dote a família. Não chorei, porque. .. Porque não tive a mínima vontade, como não choraria pela morte do Sr. Serafim Alves ou de qualquer outro livreiro da rua de S. José, por mais honesto que ele fosse.⁴⁵

Caminha nesse diálogo diz não conhecer Garnier, mas como coloca Carlos Bezerra (2009), Garnier foi em sua época o mais famoso e importante editor do Brasil, o que causa uma certa estranheza este desconhecimento, ainda mais porque Caminha era um literato ativo, que buscava publicar suas obras, e nas palavras de Mendes: “O selo da Garnier era um importante símbolo de consagração literária que frequentava o caminho da canonização” (2019: p.82). O que esse trecho demonstra é que Caminha buscava se distanciar da figura dos editores, pois não via homens como Garnier com bons olhos. Nem a ele e nem a outros editores como Serafim Alves, os quais não são dignos de suas lágrimas.

Caminha se utiliza de certas palavras pejorativas para falar sobre Garnier, o chama de homenzinho e velho, mesmo que depois fale que o mesmo aparentava estar forte e bem disposto, inicia o texto referenciando a pequinês do francês, elemento esse que Adolfo se utiliza para falar como esses editores eram homem moralmente pequeno, Nem a morte do mesmo, que aconteceu no dia primeiro de outubro de 1893, fez com que caminha deixasse de colocar o quão avarento o mesmo era, percepção esta que era coletiva, pois o editor era sempre qualificado por esse adjetivo. A respeito de tal questão, Laurence Hallewell discorre que o livreiro é lembrado como uma figura nada simpática, e afirma “o ‘Bom Ladrão’ Garnier adquiriu a reputação póstuma de avarento”. (2005: p.207)

A figura de Baptiste Louis Garnier é um contundente exemplo da percepção que se tinha do editor, obviamente que não todos, mas como coloca Carlos Bezerra (2009), os homens de negócio do século XIX foram descritos como gordos, baixos, feios, avarentos e de personalidade má, adjetivos no qual o livreiro/editor não irá escapar. Logo, fica claro que para essas pessoas que dependiam desses homens para terem seus trabalhos publicados, o negócio não era justo, e por isso o ressentimento e indignação, em um Brasil que durante o século XIX se jogou na lógica liberal,

⁴⁵ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.153

foram justamente os artistas que saíram prejudicados por essas dinâmicas, tendo seu trabalho desvalorizado e mal remunerado.

Caminha testemunha que os escritores recebiam cerca de 200 e 300 mil réis por uma edição de 1000 exemplares de uma obra (CAMINHA, 1895, p.151), um preço baixo, principalmente para o estilo de vida na capital fluminense. Coloca que homens como José de Alencar, o qual afirma ter feito muito pelo Brasil, morreu pobre por conta de seus editores (1895:151), e passa a indagar sobre a necessidade de uma lei de direitos autorais, que protegesse os escritores de homens que Caminha chamou de sanguessugas.

Devia existir um rigoroso tratado literário, em que os direitos de autor fossem claramente expressos, uma lei severa e positiva, estabelecendo medidas contra a especulação, o abuso e a improbidade comercial dos editores. E' preciso ter sofrido ao menos uma vez a pressão esmagadora dessa espécie de miniaturado da Arte para se calcularem os efeitos de sua influência. Mil vezes a obscuridade, o isolamento inglório, a inação literária!⁴⁶

E de fato o espaço de tempo desde que Adolfo Caminha escreveu o texto editores até a criação de uma lei de direitos autorais, que protegesse os artistas, e suas produções intelectuais, não demorou muito. A lei Medeiros e Albuquerque, que levava o nome daquele que escreveu o hino à proclamação da república, foi publicada sob o número 496, em primeiro de agosto de 1896 (BEZERRA,200, p.49), por volta de um ano depois de Adolfo Caminha ter escrito seu texto editores e publicado em sua obra *Cartas Literárias* (1895). Porém, o interessante é que na constituição de 1891 já ficava garantido a existência dos direitos autorais, mas a lei Medeiros e Albuquerque, foi publicada cinco anos depois, e promulgada apenas em 1898, e por conta disto, Adolfo Caminha não chegou ver na prática tal lei, pois morreu em janeiro de 1897.

Deste modo, sem leis que o protegesse da ganância dos editores, Caminha passa a colocar que eles são os culpados pela miséria literária do Brasil. E acusa a imprensa de aplaudir tais atos prejudiciais. Deste modo afirmar que diferente da França, no Brasil não existiria editores de verdade, comprometido com a arte, e escrevendo que:

O que eu desejaria encontrar em nosso país, era um editor inteligente e sincero, como Charpentier, Lemerre, Guillaume, Chardron e tantas outras notabilidades no gênero; um editor que soubesse compreender o seu papel, empregando a maior soma de

⁴⁶ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.151

esforços para que triunfasse o talento, a decidida vocação literária, a Arte, enfim.⁴⁷

Como já dito a França vai ser a referência de sociedade e costumes, e não por acaso de vida literária, não apenas Caminha, como tantos outros terão o país como modelo a ser seguido. No caso de Charpentier, o cearense o colocara como um distinto editor, que publicou homens como Zola e Flaubert, sem se preocupar com os interesses da burguesia, e sim buscando promover a mudança necessária que o mundo literário francês precisava na época, o realismo-naturalismo. Porém embora faça menções honrosas a estilo literário francês, o autor coloca que o Brasil não é a França, pois diferente do país sul-americano, “em França os editores não encaram somente o lado mercantil, financeiro, da coisa” (CAMINHA, 1895, p.155). Esta é uma tensão que Carlos Bezerra (2009) diz ser anterior a Caminha, o mesmo coloca que desde a geração de 1870, que os intelectuais brasileiros buscavam se aproximar da França ao mesmo tempo que colocavam as distâncias entre as duas nações.

Distância essa óbvia, uma vez que, diferente de países europeus, o Brasil era um país marcado pela colonização e suas heranças. Uma nação racialmente plural, agrária e que durante o oitocentos buscou construir sua história e sua literatura, se industrializar, e entrar na lógica capitalista, naquele momento já estabelecido na Europa, no caso do universo intelectual, a França já tinha uma tradição literária, e editorial que foi transportada para o Brasil, que por sua vez, passou anos dependente de Portugal, e sofrendo com as censuras das autoridades Portuguesas.

Portugal era atrasado e foi somente com a abertura dos portos após o estabelecimento da família real no Rio de Janeiro que o brasileiro percebeu isto, afirma Valdiney de Castro (2015), e desta forma a metrópole colonizadora passou a ser vista por muitos intelectuais da época como atrasada, e junto disto, ainda existia uma burguesia nascente brasileira que preocupada em acompanhar a “civilização”, passou a depositar na França o horizonte do que era um desenvolvimento urbano e social, exemplo de uma elite refinada e civilizada.

Portanto, não apenas Caminha, como a intelectualidade brasileira da segunda metade do século XIX viviam uma tensão. O conflito entre o progresso e a realidade advindo deste processo. Deste modo, a vida na cidade grande, a república recém-chegada, o surgimento e amadurecimento das letras brasileiras, e o mercado

⁴⁷ CAMINHA, Adolfo. Cartas Literárias. Rio de Janeiro: Moderna, 1895, p.155

consumidor de obras literárias atraía ao mesmo tempo que assustava muito intelectuais. Carlos Bezerra (2009) lembra que durante o final do oitocentos, muitas cidades brasileiras passaram por transformações urbanas, apontado que tais mudanças não se deram apenas no contexto sociocultural, tudo se atravessava, “reformulações que atingiram não somente ruas e praças, mas corpos e mentes” (BEZERRA, 2009, p.196), e os mais afetados foram os mais pobres, o que incluíam intelectuais marginalizados e dominados, que buscavam na vida literária uma espécie de ascensão.

Adolfo Caminha foi um desses intelectuais que ficou nesta encruzilhada, tenso entre a fascinação pelo progresso e o medo da mudança. Lutou pela república e pela vida literária, acreditou no cientificismo, mas se viu em um lugar obscuro, dependente do funcionalismo público para se sustentar na cidade grande, que detinha um alto custo de vida, buscando o reconhecimento, e ser ressarcido por seu valor, seja mercantil como também intelectual, nas palavras de Nicolau Sevcenko: “A imensa transformação social, econômica e cultural que eles ajudaram a realizar (...) tomou um rumo inesperado e contrário às suas expectativas” (2003:p.420).

Dentre tantos apontados por Caminha, o editor foi seu maior inimigo, o chamou de Minotauro das artes (1895:p152), responsável pela miséria do artista, ao se alimentar de sua arte e a ele não pagar o merecido. E justamente por isso deveria as autoridades, proteger o artista e sua obra, fazendo um bem para a literatura como um todo. E não apenas, também fala da necessidade da imprensa deixar de se colocar a favor dos editores, e falar sobre a miséria que assola diversos artistas brasileiros.

Por conta disso, fica a questão: Como se deu a relação de Adolfo Caminha com seus editores? O primeiro editor do escritor foi Serafim Alves, que publicou a obra *Voos incertos* (primeiras páginas) e *Judith e Lágrimas de um crente*, respectivamente um livro de poemas e o outro de contos, ambas as obras de grande influência romântica, e publicadas quando Adolfo Caminha tinha vinte e dois anos de idade, no ano de 1887, como descrito na contracapa do livro de conto

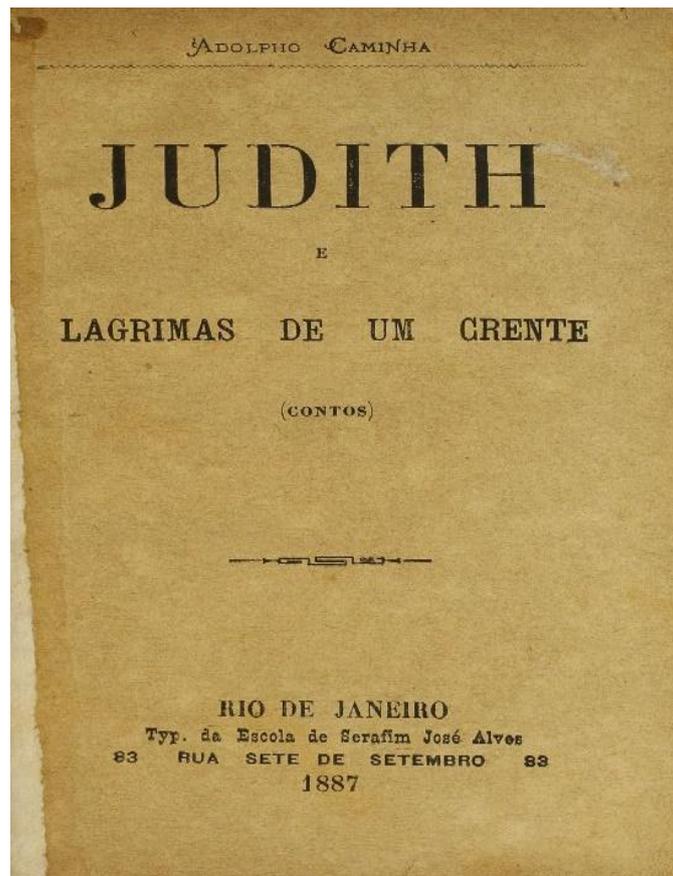


Figura 2 - Contracapa da obra Judith e Lagrimas de um crente

Sobre Serafim Alves, Caminha fala “Porque não tive a mínima vontade, como não choraria pela morte do Sr. Serafim Alves ou de qualquer outro livreiro da rua de S. José, por mais honesto que ele fosse” (CAMINHA, 1895,p.153), o autor parece destacar a honestidade do editor, porém não coloca isso como uma qualidade a ser apontada e reverenciada, mas sim uma obrigação que cabia a todo editor ser. Serafim era um importante e influente livreiro, só perdia em vendas para a Garnier e Laermmert (HALLEWELL,1999,p.123) Sabemos pouco sobre a relação de Caminha com Serafim, pois o cearense escreveu muito pouco sobre o autor. Sabemos que foi o primeiro editor a dar oportunidade para o literato, aparentemente este foi o único relacionamento que tiveram, diferente daquele que editara e publicara suas principais obras.

3.4

A Livraria Moderna de Domingos de Magalhães

No ano de 1893 morreu o editor livreiro Baptiste Louis Garnier, e a partir deste momento surgiu um novo cenário para o mercado editorial brasileiro. O que resultou, segundo Bezerra (2009), na perda da liderança da empresa no mercado e edição de livros no Brasil. Logo após esse enfraquecimento, por exemplo a livraria Laemmert lança a popular e bem-sucedida edição econômica, e Domingos de Magalhães ascende com a livraria Moderna, e a editora Domingos de Magalhães & Cia, que mesmo não tendo o tamanho das casas editoriais citadas, a livraria Moderna irá causar um reboliço na vida intelectual brasileira, publicando diversos novos nomes, e buscando vender aquilo que o público leitor mais se interessava: polêmicas.

Alessandra El far, afirma que Garnier não publicava o primeiro romance de nenhum autor. Segundo a autora, o francês “caminhava em um terreno seguro publicando aqueles que já haviam angariado alguma consagração literária ou prestígio intelectual” (EL FAR, 2004, p.38). Por algum motivo, Domingos de Magalhães decide ir pelo caminho oposto, opta por publicar autores desconhecidos do público, e mais do que isso, decide por publicar obras e autores que causassem escândalos. Como afirma Bezerra, o editor procurava entre os novos escritores aqueles cuja obra e personalidade fossem capazes de produzir algum escândalo” (2009: p.202). E assim o fez, publicando títulos como *A normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha, e *Missal e Broquéis*, ambos de 1893, de Cruz e Souza.

Sobre Cruz e Souza, Carlos Bezerra cita Ivan Teixeira que diz:

No início dos anos 90 [1890], surgiu [Domingos de] Magalhães e Companhia. Por imposição do mercado, essa editora teve de investir em autores inéditos, sobretudo aqueles que, com algum escândalo, garantissem evidência ao novo empreendimento. Isso explica o lançamento, em 1893, de dois livros estranhos à literatura de então: *Missal e Broquéis*, de Cruz e Souza. Lançar um autor negro cinco anos após a Abolição era um irresistível apelo comercial.⁴⁸

⁴⁸ BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.p.202

Desta forma fica nítido que Domingos de Magalhães, não era o editor dos sonhos de Adolfo Caminha, a preocupação do mesmo era com o lucro. Porém, a disponibilidade que o mesmo terá em publicar obras nacionais faz com que ambos construam uma bem-sucedida Parceria. Caminha no seu texto *Novos e Velhos* escreve sobre o ano de 1893: “Entretanto, este ano a messe foi abundante, registraram-se algumas estreias promissoras, novos e inteligentes editores vieram com o seu nobre esforço iniciar uma época de entusiasmo” (CAMINHA.1895, p.4). Tal ano foi muito importante para livraria de Domingo de Magalhães que lançou obras de artistas como Adolfo Caminha e Cruz e Souza, provavelmente Adolfo falava de Magalhães ao citar esses novos editores, o chamando-o de nobre, o que aponta a boa relação que mantinham.

Mas o verdadeiro interesse de Magalhães estava no valor de mercado que obras polêmicas poderiam oferecer por conta do grande interesse do público, e justamente por isto, encontra no naturalismo uma rica fonte de ouro, que atraía os leitores, ocasionando assim um grande lucro para a sua livraria, o que foi uma estratégia muito bem-sucedida, uma vez que El Far escreve que:

A localidade das livrarias revelava o que era comercializado. Certamente, uma senhora que entrasse na Garnier ou Laemmert sabia de antemão poder encontrar nessas casas edições bem cuidadas, fosse de autores europeus, fosse de escritores brasileiros celebrados pela crítica. Se essa mesma senhora estivesse procurando preços mais em conta, ou autores pouco conceituados pelos estudiosos da época, sem dúvida, ela tomaria um outro rumo. Procuraria sair da rua do Ouvidor visando perambular por suas cercanias, onde visitaria os sebos, os alfarrabistas e os comerciantes de livros populares que costumavam se estabelecer na ‘periferia’ do requintado comércio de produtos vindos da Europa.⁴⁹

A livraria Moderna, de Domingos de Magalhães, no ano de 1894 se encontrava na Rua do Ouvidor número 54. Como indica uma matéria do *jornal do Commercio*, datado em 14/06/1894. Em outro periódico, *O Paiz*, edição de 07/07/1894, encontramos uma propaganda da obra *A Normalista* e *No País do Yankes*, de Adolfo Caminha, e *Missal e Broquéis*, de Cruz e Souza, indicando o nome de Domingos de Magalhães como livreiro editor, e mais uma vez situando que a loja se encontrava na rua do ouvidor. Deste modo, como escreve El Far, estar

⁴⁹ EL FAR, Alessandra. Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.28

na famosa rua era sinal de sucesso e estabilidade. Todo prestígio e importância da região, colocava a livraria Moderna como um lugar onde se poderia encontrar renomados artistas, e literatura de qualidade, e com um diferencial, obras nacionais e polêmicas, o que atraía o leitor por dois grandes motivos, estar na rua do ouvidor, e pelo ousado conteúdo. Por assim, a livraria Moderna fez um agito na última década do século XIX, trazendo novidades que por um tempo foram deixados de lado por outros editores.

Livreiro-editor DOMINGOS DE MAGALHÃES
 54 RUA DO OUVIDOR 54

HISTORIA CONSTITUCIONAL
 — DA —
REPUBLICA
 — DOS —
ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL

Acha-se á venda — só NESTA CASA —
 o mais original e criterioso trabalho, que até hoje se tem escripto sobre a REPUBLICA BRAZILEIRA, devido á habil penna do notavel HISTORIADOR POLITICO BRAZILEIRO E MINISTRO DA FAZENDA, EXM. SR. DR. FELISBELLO FREIRE.

Esta importante obra historica politica da nova patria brasileira divide-se em quatro grossos volumes, na seguinte ordem:

1º VOLUME — A revolução — brochado 5\$, enc. 8\$000.
 2º VOLUME — O governo provisório — brochado 6\$, enc. 8\$000.
 3º VOLUME — A constituinte — annotada e com as discussões do congresso e imprensa (no prélo).
 4º VOLUME — Organização dos Estados — (no prélo).

DO MESMO — Historia do Sergipe de 1800 a 1855, 1 grosso volume brochado 6\$, enc. 8\$000.

LIVRARIA MODERNA
 54 Rua do Ouvidor 54
 Rio de Janeiro

Figura 3 - Anuncio da Livraria Moderna na Rua do Ouvidor nº54, Jornal do Commercio, 14/06/1894.

Domingos de Magalhães tinha também uma ótima relação com a imprensa, conseguindo publicar em diversos jornais e revista, tanto dentro, como fora do Rio de Janeiro, os lançamentos de sua livraria. Muitos artigos apontavam de forma positiva a figura do editor. Na Revista Theatral de 10/11/1894, o colunista Octavio Belmann escreve:

“Dentre os nomes que o Brasil registra na história de seus laboriosos filhos, avulta indubitavelmente o de Domingo de Magalhães, o popular quanto incansável editor que envolto numa ousadia nunca vista veio ultimamente abrir novos horizontes a literatura brasileira, atrofiada até então pela sordidez de pseudo editores” (REVISTA THEATRAL, 1894, p.03)

Belmann (1894) continua neste mesmo artigo a dizer que muitos acreditavam que Magalhães era português, mas afirma que o editor era brasileiro, e que sempre demonstrou talento para ser um editor. Escreve que foi no ano de 1882 que o mesmo passou a editar e publicar peças de teatros, e uma década depois, em 1892 se dirigiu a Afonso Celso, e demonstrou interesse em publicar sua obra *Vultos e Fatos*, e continua: “Domingos de Magalhães é imprescindível. Se hoje temos editores, a ele devemos, abriu o caminho. (REVISTA THEATRAL, 1894, p.03).

O fato do editor-livreiro ter priorizado a publicação de obras nacionais parece ter feito bem para a imagem do mesmo. Lembremos que uma das reclamações dos literatos nacionais era a valorização da literatura estrangeira em detrimento da nacional. Ao optar por lançar obras nacionais e novos artistas, Domingo de Magalhães ganhou a simpatia do meio intelectual, que buscava por sujeitos com tais intenções. O que o editor fez na última década do século XIX, foi dar oportunidade aos Novos, buscando lucrar o máximo possível com suas obras, e pagando-os um preço justo. E justamente por isto, foi bem recebido pelo meio editorial e intelectual.



Figura 4 - Livreiro Domingos de Magalhães, (FARIA,2015, p.75).

Ao todo sabemos que a livraria Moderna passou pela rua da Quitanda, como indica a contracapa da primeira edição da *Normalista* (BEZERRA,2009, p.68), depois a Rua do Ouvidor, e em seguida a Rua do Lavradio. No Jornal *A Notícia*, do Rio de Janeiro, de 25/10/1897, se falava sobre Domingos que:

Foi um tempo quente: todos os jornais elogiavam a atividade e a coragem do arrojado livreiro-editor, augurando risonho futuro à Livraria Moderna. Um belo dia desapareceram as três vitrines da rua do Ouvidor e com elas desapareceu o Magalhães. Mais tarde soube-se que ele havia pago, com o desterro para a rua do Lavradio a ousadia da tentativa (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 25/10/1897, p. 2 apud MARAÍZA,2015, p.74).

Na contracapa da edição de 1896 da obra de Afonso Celso, *Vultos e Factos*, vemos que a livraria tinha se mudado para a rua do lavradio, número 126, o que demonstra que por algum motivo, Domingo de Magalhães precisou se retirar da Rua do Ouvidor, e encontrar estadia em outros lugares. Com esta informação, sabemos

que os anos 1893,1894,1895 foram rentáveis para a livraria Moderna. Onde o mesmo conseguiu estar na badalada rua do ouvidor, e publicar obras de grande sucesso. Ao final da década pelo o que nos informa a coluna, Magalhães precisou sair da rua do ouvidor, embora não saibamos o porquê, fica em mente o fato que o alto custo do aluguel, na rua do ouvidor, pode ter contribuído para a retirada da livraria da Região.

O fato é que não sabemos ao certo o motivo de tal deslocamento. Fica a indagação se talvez com o esgotamento da formula naturalista, e as constantes polêmicas levantadas pelos títulos publicados, afastaram o público e a crítica. Por enquanto, essas são plausíveis especulações, mas o que é certeza é que Domingos de Magalhães ascendeu se utilizando do naturalismo brasileiro, publicando, diferentemente de outras livrarias, em sua maioria, obras brasileiras que falava sobre o Brasil e seu povo.

Leonardo Mendes escreve que “a proliferação do naturalismo está ligada ao aparecimento de novos editores, livrarias, periódicos e tipografias” (2019: p.80). Deste modo, se era obras polêmicas e que poderiam escandalizar o público que Domingo de Magalhães tinha interesse em atingir, o naturalismo se apresentou como uma rentável e oportuna resposta. A estética e sua obrigação com a verdade dava respaldo para o escritor abordar diversos tabus da sociedade burguesa, e trazer temas como sexualidade, assassinato, traição, dentre outros. Sendo assim, o editor da livraria Moderna logo identificou que o naturalismo atraia o leitor, que passava a encontrar nesses livros escandalosas narrativas que era proibida pela moral da época de ser dita, e vista, em público.

Alessandra El Far (2004) coloca que a partir da década de 1870, ocorreu um apogeu da chamada literatura para homens, uma vez que, novos livreiros passaram a publica-los, pois atraia o público leitor. Não existiam leis que proibisse no final dos oitocentos conteúdos pornográficos, além do mais, nos informa Mendes (2019) que essas obras pornográficas era o que impedia uma livraria de fechar, sendo assim, enquanto as livrarias elitizadas se negavam a publicar tais obras, muitas outras ganhavam um considerável rendimento com suas vendas. Por isso, no imaginário do mundo editorial e livreiro da época a literatura naturalista era “livros para homens” (MENDES,2019, p.75), que conseguia atrair muito fregueses por conta de seu conteúdo que protagonizava a sexualidade humana e o sexo.

É importante pontuar que embora existisse esse imaginário que colocava o naturalismo como sinônimo de pornografia, os escritores naturalistas irão negar de forma contundente este lugar. Mendes (2019) escreve que tais escritores traçavam uma finalidade pedagógica para os seus escritos, justificando suas obras, através da cartada do homem como um ser fisiológico, e com necessidades naturais, e além do mais, o que escreviam serviam como um alerta, de que era necessário descobrir o mal para remediar o problema. Assim, quando o escritor no romance naturalista punia a mulher adúltera com a morte, ou o homem homossexual o fazendo cometer um ato torpe, como assassinato, o literato estava mostrando para a sociedade as consequências de tamanha libertinagem.

Por assim, a literatura naturalista é vendida por tais intelectuais ligados à estética, como os irmãos Azevedo, como um documento de seu tempo. Mas é importante que tenhamos em mente que essa literatura naturalista que é lida socialmente como pornografia, e por isso ganha uma função pedagógica atribuída por seus fiéis escritores, irá colocar temas como gênero, sexualidade e raça de frente a moralidade da época, atravessando-a com um cientificismo que irá inferiorizar pessoas não brancas, e colocar sexualidades não heteronormativas, como patologias. A ordem vigente não foi questionada, apenas pessoas que viviam no escuro social foram reveladas, e em seguida punidas, por ser quem eram.

Deste modo, quando um livreiro como Domingo de Magalhães publicava obras naturalistas, o fazia com o intuito de atrair aqueles que buscavam fazer uma leitura silenciosa de obras vendidas como “livros para homens”. Nas palavras de Mendes: “ ler o romance naturalista como literatura silenciosa era a prática cultural dominante” (2019: p.77), e sabendo disto, tais livrarias continuam a vender tais romances como literatura erótica, justamente porque atraía os leitores. O Naturalismo era uma mina de ouro justamente por abordar tabus, falar sobre sujeitos e situações que existiam naquela sociedade, mas eram condenados pelos bons costumes, por isso sempre era associada a pornografia, sensacionalismo, e era tida como uma leitura silenciosa, justamente porque seus enredos sempre abordavam aquilo que a moral da época sentenciava.

Se eram romances escandalosos e polêmicos que Domingos de Magalhães buscava publicar, o editor livreiro encontrou no *Bom Crioulo*, a temática perfeita. Como diz Alessandra El Far os editores buscavam obras que “pudessem gerar euforia nos consumidores, comentários indignados nos jornais, polêmica nos

círculos letrados” (2004: p248), portanto, nada melhor que uma obra que abordava o relacionamento homoafetivo entre dois marinheiros, para promover uma agitação no mundo letrado brasileiro.

3.5

A publicação de Bom Crioulo

Bom Crioulo é uma obra que nas palavras do próprio autor, era “um livro condenado” (CAMINHA:1896 apud BEZERRA, 2009, p.420). Um manifesto naturalista que por diversos motivos transcende a própria estética, uma polêmica obra onde apenas o fato de seu autor tê-la escrito já escandalizava a sociedade da época, mas mais do que isto, foi editada, publicitada e vendida, causando um reboliço na vida intelectual do final do século XIX.

Bom Crioulo narra a relação homoafetiva entre dois marinheiros, Amaro e Aleixo. O primeiro, protagonista da obra, é um homem negro, ex-escravizado, que encontrou dentro da Marinha brasileira uma possibilidade de existência, é chamado pelos seus colegas de bordo de Bom Crioulo, descrito como:

Seguia-se o terceiro preso, um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculo, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada, e cuja presença ali, naquela ocasião, despertava grande interesse e viva curiosidade: era o Amaro, gajeiro da proa - o Bom - Crioulo na gíria de Bordo." (CAMINHA, 1895, P.22).

Amaro é apelidado desta forma pelo seu comportamento, dado ao trabalho e de fácil convivência, é um marujo respeitado por todos dentro da embarcação, porém é dito que o mesmo tem problemas com bebidas, e quando bêbado se torna agressivo e ameaçador. Tudo muda para o Bom Crioulo quando chega na Corveta o jovem Aleixo, menino branco, vindo do Sul. Logo ambos ficam amigos, Amaro assume o papel de protetor do jovem, e tal convivência faz surgir um forte desejo sexual da parte de Amaro, o que passa atravessar os laços afetivos estabelecidos. Situados na Capital do Império, o mais velho decide alugar um quarto para os dois na pensão de D. Carolina, na rua da misericórdia. Amaro e D. Carolina eram velhos amigos, e a mais velha não se opõe, aos desejos sexuais do Bom Crioulo, alugando um quarto que servirá de refúgio para os dois amantes. Até que, em um dado momento, Amaro é transferido para outro navio, no qual trabalhava muito mais, e não tinha muito tempo para estar com Aleixo, longe de seu amado, e embriagado,

acaba por se envolver em uma grande desordem, o que o faz ser novamente castigado e por conta disto, é mandado para o hospital. Neste tempo longe, Aleixo passa a se envolver com D. Carolina. Ao ficar sabendo da traição Bom Crioulo é tomado por uma raiva e acaba por assassinar Aleixo, dando fim ao livro.

Se era escândalos e polêmicas que Domingo Magalhães procurava para sua livraria, nada poderia ser mais controverso que este romance. Carlos Bezerra (2009) coloca que, Adolfo Caminha, acreditara que escrevera um livro naturalista, sobre situações que presenciou enquanto marinheiro. E mais do que isso, escreve Bezerra que esta também foi a forma, encontrada pelo autor, de se vingar da forma que foi tratado pela marinha brasileira após seu envolvimento com Isabel Jataí de Paula Barros. Porém, independente do motivo, a parceria entre Domingos de Magalhães e Adolfo Caminha, foi um sucesso para ambos, que atingiram seus objetivos de publicar a obra, e conseguir comercializa-la.

Além desta garantia, dos direitos do escritor em contrato, Domingos de Magalhães também pagava bem os escritores pela publicação de suas obras. No caso de *A normalista*, Bezerra (2009) aponta que Aníbal Bragança diz que Caminha recebeu “de mil exemplares, que lhe assegurava cem exemplares da obra e mais 10% sobre a venda do livro ‘caso a edição se esgote no prazo de três meses’⁵⁰, e continua escrevendo que no caso de *No País dos Yankes*, o autor recebeu quatrocentos mil réis pago em duas prestações, e sobre *Bom Crioulo* discorre:

O contrato para a edição de Bom Creoulo previa a tiragem de 5 mil exemplares e foi assinado em 15 de outubro de 1894. O autor recebeu Rs 2:000\$000 (dois contos de réis), pagos em três prestações: duas de Rs 500\$000 cada e a última de Rs 1:000&000, prevista para pagamento trinta dias depois de estar à venda o livro. Foi paga em 30 de dezembro de 1896 véspera da morte do autor, falecido antes de completar 30 anos.⁵¹

Leonardo Mendes (2012) também confirma que Caminha recebeu dois contos de réis, por *Bom Crioulo*, do editor da livraria Moderna e acrescenta que tal valor era sete vezes mais do que Caminha ganhava como tesoureiro (2012: p.03). O caso de *Bom Crioulo* foi singular, o valor pago foi bem acima do mercado. E além do mais, foram cerca de cinco mil exemplares feitos, o que era uma tiragem muito acima do valor da época. Tudo isto demonstra como Domingos de Magalhães

⁵⁰ BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.p.204

⁵¹ BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.p.204, 205.

acreditou no segundo romance de Adolfo Caminha, e no seu potencial em causar um grandioso escândalo que movimentasse a elite letrada, e trouxesse um público leitor.

Em comparação, autores como Raul Pompéia recebeu, da editora Francisco Alves, cerca de 1:500\$000, pelo seu romance *O Ateneu* (1888) (MARAÍSA, 2016, p.19), o que indica como Domingos de Magalhães apostou alto na publicação de *Bom Crioulo*. O contrato feito entre o editor e o naturalista, pela obra que contava a história de Amaro, foi bastante fora da curva, principalmente se colocarmos que além do valor pago a Adolfo Caminha, foram cerca de cinco mil exemplares impressos a pedido de Magalhães.

Deste modo, coloca Sânzio de Azevedo (1999) que em novembro de 1895 a tipografia Aldina imprimiu tais exemplares para Domingos de Magalhães. E antes disso, foi iniciado um denso trabalho de divulgação da obra, que se deu por parte tanto de Adolfo Caminha, quanto pelo chefe da livraria moderna. Maraísa Faria (2016) coloca que a dinâmica se deu da seguinte maneira: Enquanto Adolfo mandou a notícia para seus contatos, contando com a solidariedade de outros amigos escritores, que em início de carreira se apoiavam, Magalhães enviou não apenas a notícia de seu lançamento, como também alguns exemplares de *Bom Crioulo*, para os grandes jornais do país.

Maraísa Faria (2016), escreve que a redação do Jornal *O País* da edição de doze de novembro de 1895, recebeu um exemplar de antemão, enlaçado por uma fita rosa. Faria, questiona as intenções de Magalhães ao utilizar essa fita rosa no embrulho do livro. A autora pondera que talvez fosse está uma atitude irônica do editor, uma tentativa de aproximação do relacionamento entre dois homens ao feminino, já traçando insinuações sobre o enredo da obra, a autora coloca que não é possível afirmar nada, mas dado ao interesse de Domingos de Magalhães pela polêmica e inflamar tanto os jornais como a elite letrada, fica no ar a possibilidade de essa ser uma forma de propaganda, e Faria continua escrevendo que “A cruza e brutalidade de uma obra de teor científico se desfaziam diante da atitude despojada do editor” (2016:p.18)

Existia uma máxima entre os livreiros-editores e literatos daquela época, a obra não bastava apenas ser editada, deveria também vender, e para isso era necessário fazê-la ser conhecida pelo público leitor. Por conta disto, “A campanha publicitária em torno de *Bom Crioulo* perpassa a figura do autor, dos seus pares e

do editor” (FARIA,2016, p.17). Adolfo Caminha em uma carta aos Padeiros, agremiação cearense na qual fez parte enquanto morava em Fortaleza, avisa que sua mais nova obra sairia em dezembro daquele ano, 1895. Tal carta foi publicada, diz Bezerra (2009), em fevereiro de 1895, o que já coloca como a campanha de divulgação da obra foi extensa. Esta estratégia de publicidade prévia, visava o conhecimento do público e também a boa vontade dos jornais e intelectuais em ler a obra (FARIA,2016, p.19) o que poderia obviamente acabar em uma boa avaliação, ou rejeição da crítica literária.

Tanto Caminha, quanto Magalhães acreditavam na publicação da obra, por isso está forte campanha publicitária. Coelho Neto, na Coluna *Mala do rio*, do *Jornal de Recife*, edição de cinco de março de 1895, anunciou também ao público a vinda do romance (FARIA,2016, p.17), o que mais uma vez reforça a boa vontade de alguns autores em divulgar a obra de seus pares, uma vez que além de *Bom Crioulo*, Coelho Neto também anunciava uma obra de sua autoria, *Fruto Proibido* (1895), além de outras obras de Olavo Bilac e Aluísio de Azevedo.

No *Jornal do Brasil*, de oito de março de 1895, encontramos também um anúncio da obra a ser lançada por Caminha na livraria Moderna. No anúncio se encontravam obras de Coelho Neto, e de Caminha, citando trabalhos já lançados pelo autor junto a Magalhães, como *A Normalista*, pelo preço de cinco mil réis, e *No País dos Yankes*, pelo preço de seis mil réis. E anunciava a vinda de *Bom Crioulo*, associando a obra ao nome de seu autor, e outros bem-sucedidos romances.

LIVREIRO-EDITOR
Domingos de Magalhães
 Edições de livros brasileiros :

LIVROS DE COELHO NETTO

Balladilhas, magnífico livro de contos orientaes. 1 vol. broc., 3\$; enc. em chagrin, 8\$; enc. em meio chagrin, 5\$000.

Capital Federal, impressões de um sertanejo na capital, 1 vol. broc., 3\$; enc. em chagrin, 8\$000.

Bilhetes postaes, admiravel livro de humorismos. 1 vol. broc., 3\$; enc. em chagrin, 8\$000.

Rhapsodias, contos para senhoras, 1 vol. broc. 3\$; enc. em chagrin, 8\$000.

A sair do prelo : **Rei Phantasma**, **Frueto Prohibido**.

A entrar no prelo, o **Morto**, actualmente publicando-se na *Gazeta de Noticias*.

LIVROS DE ADOLPHO CAMINHA

A Normalista, scenas do Ceará, 1 vol. broc. 3\$; enc. em chagrin, 8\$; enc. meio chagrin, 5\$000.

No Paiz dos yankees, viagem do cruzador *Almirante Barroso* á America do Norte, 1 vol. illustrado, broc., 3\$; enc. em chagrin, 6\$000.

A sair do prelo : **Bom creole**.

Editor das obras de : Affonso Celso, Aluizio Azevedo, Arthur Azevedo e Visconde de Ouro Preto.

LIVRARIA MODERNA
54 Rua do Ouvidor 54

Figura 5 - Anuncio de Bom Crioulo no Jornal do Brasil Jornal do Brasil, 08/03/1895.

Assim aconteceu a campanha para o lançamento de *Bom Crioulo* (1895). Uma grande ação que envolveu o autor, editor, jornais da época, e parte da comunidade de escritores atuantes no final do século XIX. É interessante pontuar que a construção do livro e sua divulgação perpassa por diferentes sujeitos, o escritor, editor, tipógrafo. Sendo assim, não bastou apenas Caminha ter escrito a obra, a atuação de Domingos de Magalhães em fazer da mesma um sucesso de venda, foi de fato muito importante para a circulação da mesma.

Como coloca Carlos Bezerra (2009), o interesse de Domingos de Magalhães e a ousadia de Adolfo Caminha em lançar *Bom Crioulo*, indica que existia um público leitor interessado neste conteúdo. “(...) O editor tinha o conhecimento prévio dos anseios dos leitores, restando-lhe, portanto, criar meios para satisfazer as necessidades do público” (BEZERRA,2009, p.202), e assim fez o proprietário

da livraria moderna, lançando um romance que desde de sua estreia se tornou muito mais, do que pretendia seu autor.

Roger Chartier (1999) pontua que seja qual for a intenção de um autor ao escrever uma obra, suas intenções podem não ser apreendidas nem por quem faz o livro (editores, livreiros, tipógrafos) e nem por aqueles que absorvem o produto final, leitores. Pois, seu escrito está associado ao espaço social no qual ele está inserido. Isso foi o que aconteceu com Adolfo Caminha, que mesmo que embalado pelo sentimento de vingança, e mesmo que tenha se defendido posteriormente ao lançamento da obra, atribuindo-a um caráter científico e pedagógico, os interesses tanto do seu editor quanto do público leitor foram outros. Dentre tais interesses podemos citar o de Domingos de Magalhães que preocupado em lucrar, decide editar e publicar tamanha polêmica. E o público leitor, que atraído tanto pela crítica, que associou o romance à pornografia, transformando a obra em uma leitora escandalosa, quanto pela forte campanha publicitária de lançamento.

Adolfo Caminha em seu artigo escrito em defesa às acusações que recebera após a publicação das obras, questão a ser mais trabalhada no próximo capítulo, diz que “Não houve quem não quisesse ler a obra mais caluniada de quantas se tem escrito neste país” (CAMINHA:1896 apud BEZERRA, 2009, p.421). o que aponta que a obra teve uma boa saída e atraiu o público leitor. No Jornal *O País*, de dezenove de novembro de 1895, vemos um anúncio que coloca a obra *Bom Crioulo* por quatro mil réis, um valor alto, pois segundo Faria (2015), um livro com cerca de cem a duzentas páginas custava em média de três mil reis.

Os motivos para o interesse do público são múltiplos, mas vale ressaltar que embora fosse um tabu, a homossexualidade não era algo distante das pessoas que viviam em grandes cidades do Brasil no século XIX, nem mesmo na Marinha.

James Green escreve que:

O historiador Peter Beattie que examinou casos julgados pela corte marcial envolvendo sodomia no Exército e na Marinha brasileiros, de 1861 a 1908, conclui que os detalhes referentes a interações sexuais retratados nesse romance equiparam-se aos depoimentos fornecidos em audiências jurídicas reais do período”⁵²

⁵² GREEN, James N. Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.p.69

Logo isso nos aponta que além de toda a campanha publicitária, o fato de já existir no imaginário social do oitocentos a ideia de que se mantinham relações homossexuais dentro da marinha, fez com que os leitores atraídos pela curiosidade buscassem ler a obra, apontando, como coloca Leonardo Mendes: “O sucesso se confirmou e 5 mil exemplares foram vendidos em poucos meses, fazendo de *Bom Crioulo*, um best-seller do fim do século” (2019: p.80)

Portanto, a publicação de *Bom Crioulo*, perpassa por diversos elementos: A sua estética naturalista, seu escritor, seu editor, o meio literário da época, e os leitores do século XIX. E não aleatoriamente esta obra expressa todas essas camadas e grupos sociais que existiam na última década do oitocentos, e diz mais, fala sobre sujeitos que embora existissem naquele tempo, foram mantidos na escuridão, nas margens daquela sociedade. Por diferentes motivos, a obra é publicada e lida, causando todo um reboiço na época, e como escreve Jean-Yves Mérian:

Outro escritor naturalista, Adolfo Caminha em *O Bom Crioulo* (1894) ilustra perfeitamente esse preconceito ligado a ideia de animalidade do negro, à sua perversão nata. *O Bom Crioulo* é vítima de sua condição de negro, mas também é a primeira figura do homossexual perverso e assassino da literatura brasileira⁵³

Esta primeira publicação fala muito sobre um final de século onde as dinâmicas econômicas atravessam as questões sociais. O interesse de homens como Domingo de Magalhães nunca foi nobre, o mesmo não publicou *Bom Crioulo* porque acreditava na necessidade de falar sobre sujeitos homoafetivos, ou mesmo porque se coloca de forma política a favor de tais sujeitos, para ser realista, nem o editor e nem o escritor, que por sua vez buscou construir uma narrativa que expunha práticas, na concepção da época, imoral e condenável, dentro da Marinha, buscando ponderar que a prestigiada instituição também abrigava atos sórdidos. Estes homens representam homens de sua época, sujeitos de um Brasil que ao final do século XIX já estava inundado por dinâmicas liberais, e buscavam por valor ao seu trabalho, valores tanto culturais, sociais e principalmente econômicos. Homens de um país moralmente cristão, onde a homossexualidade era algo presente, porém sabidamente ignorada, marginalizada, jogada para o submundo da sociedade

⁵³ MÉRIAN, Jean-Yves. *O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura*. Navegações, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar. 2008.p.50

carioca. Portanto, não é de se impressionar que as intenções daqueles envolvidos na obra fossem baseadas em seus interesses subjetivos, seja de lucro, reconhecimento intelectual ou vingança. Por fim, ao lançar *Bom Crioulo* no final do ano de 1895, tanto Domingos quanto Adolfo Caminha, publicavam a primeira representação de um sujeito homoafetivo e negro, porém o condenando ao cientificismo naturalista, que transformou Amaro em um sujeito abjeto, um assassino torpe.

4.

Um romance pedregulhoso: A primeira recepção de *Bom Crioulo* e a homossexualidade no imaginário do oitocentos.

Em tempos atuais, *Bom Crioulo* (1895) é um importante romance para se entender o naturalismo brasileiro, pois é amplamente referenciado quando falamos sobre a estética dentro da história da nossa literatura. Como corrobora Lúcia Miguel Pereira (1988), ao dizer que junto de *O Cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo, *Bom Crioulo* é o ponto alto do nosso naturalismo. Um comentário que causou alvoroço, no meio letrado, na década de 1950, quando a autora fez o trabalho de ressuscitar o segundo romance de Adolfo Caminha.

Este é um romance que desde de sua estreia foi recebido de forma cautelosa, pois, como escrevera Rodrigo Pacheco na *Folha do Norte* de 03/02/1896, este era um tema pedregulhoso (Faria, 2016, p.29), o que fazia a crítica olhar para o romance como algo perigoso. Sendo assim, o livro era segundo o seu autor um romance condenado

Se na década de cinquenta do século XX, mais de cinco décadas depois de sua primeira publicação, o romance entre dois marinheiros causava uma polêmica e desconforto na crítica literária, é plausível afirmar a grandiosidade do escândalo que tal obra causará em seu lançamento.

Bom Crioulo (1895) é uma interessante obra que expõe complexos e importantes signos que perduram até os dias atuais em nosso imaginário. O romance que aborda a relação homoafetiva, e também homoerótica, entre Amaro e Aleixo, se constrói através de imagens que desde o oitocentos permeiam o imaginário da sociedade brasileira. Sendo assim, referenciando atos e ambientes ligados à prática como: a marinha, que anteriormente a publicação da obra, já era apontada como um espaço onde relações homoafetivas aconteciam, o corpo Andrógeno, e afeminado, de Aleixo em contraste com o Másculo de Amaro, utilizado pelo autor para construir uma percepção de passividade do primeiro e ativo do segundo, e a sexualidade como algo inerente e condutor de comportamentos do homem, nos faz entender de que forma a moralidade da época compreendia a homossexualidade. Os signos são muitos, foram apenas aqui citados alguns deles, portanto, entender tais símbolos é importante para observar a primeira recepção crítica da obra.

Mendes assim se refere ao romance em questão: “se o homossexual não pode ser feliz ao menos ele pode existir” (2000: p.11), e isto expressa muito bem a complexidade do momento que *Bom Crioulo* foi publicado, na última década do século XIX. Homens que se relacionavam sexualmente com outros homens, embora fosse um tabu, era algo presente na realidade do Rio de Janeiro, e no Brasil. Era de conhecimento, tanto dos sujeitos comuns, quanto das autoridades, onde se encontravam tais indivíduos e algumas de suas práticas e códigos de relacionamento, e mesmo assim o choque foi grande, o que revela o lugar idealizado que a crítica brasileira do século XIX colocava a literatura.

A homossexualidade no século XIX infringia o *status quo* da época e a moral burguesa, de certo modo, para tal mentalidade, ser um homem homossexual era negar a masculinidade, a família, o cristianismo, ir contra as bases nas quais aquela sociedade de forma imagética foi construída, e deste modo, ao trazer um romance como *Bom Crioulo*, Adolfo Caminha se colocava desafiando aquilo que era permitido pela cultura literária institucionalizada (FARIA,2016, p.22).

Para muitos homens de letras do final do XIX, a homossexualidade era um tema inadequado, e muitos vão se sentir ofendidos pela publicação da obra. Homens como Valentim Magalhães e José Veríssimo irão fazer um significativo trabalho de denúncia da mesma, atribuindo ao romance acusações de imoralidade e pornografia. Outros como Coelho Neto irão contribuir para o esquecimento da obra se negando a falar sobre o romance, e apenas lembrando de Caminha, após sua morte, por sua obra *A Normalista* (1893).

Porém, como aborda Maraísa Faria (2016), nem todos se colocaram contra Adolfo Caminha. Homens como Frota Pessoa e Francisco Pacheco conseguiram entender as intenções do autor, que em momento algum foi se solidarizar com tais sujeitos, apontando que se o papel do naturalismo é revelar, Caminha não cometeu erro algum como vinham o acusando. Pessoa, amigo pessoal do cearense, diz que o mesmo foi assombrado por covardes, e coloca que se algo existia na sociedade deveria sim ser abordada pela literatura (FARIA, 2016, p.31)

Portanto, para entendermos a primeira recepção da obra *Bom Crioulo* é necessário que visitemos o Brasil do século XIX, observando como se davam as relações homoafetivas nesse tempo, e de que forma Amaro representa tais sujeitos. Compreendendo não apenas as limitações do imaginário social sobre o tema, mas também a própria limitação do naturalismo e do cientificismo ao retratar homens

gays. O mesmo atravessou tais sujeitos por um discurso médico, colocando a homossexualidade em um lugar de patologia, higienização urbana e desvio moral.

O segundo romance de Caminha é como outros romances naturalistas: ambíguo, condena mas revela. Amaro, negro e gay, representa sujeitos reais daquele tempo, que dentro do possível construíram redes relacionais no escuro daquela sociedade. Por isto sua primeira recepção foi tão polêmica, pois além de trazer tal tema para o campo literário, seu autor revelou aquilo que a sociedade buscava esconder, que sujeitos homoafetivos existiam e circulavam naquela sociedade.

4.1.

A construção da homossexualidade em *Bom Crioulo*.

A narrativa central do romance de Caminha consiste no triângulo amoroso entre Amaro, Aleixo e D. Carolina, e como se desenvolve o interesse tanto afetivo do primeiro e da terceira pelo grumete Aleixo. Para construir tal enredo o autor decide por protagonizar o corpo, fazendo com que nós leitores entendamos que as ações de tais personagens são não apenas questões emocionais, como também necessidades fisiológicas.

Bezerra (2009) escreve que:

O corpo das personagens naturalistas, além de estar a serviço de uma idéia, a idéia de que a ciência pode explicar a realidade e contribuir com a arte, estava a serviço do próprio corpo e da representação deste na literatura brasileira, porque a pena desta estética não deixou de contar, e até de certo modo exagerar, com a fisiologia, a psicologia e os conhecimentos médicos e científicos em geral. [...] Não diferente, talvez menos acadêmico, fez Adolfo Caminha nos romances *Bom crioulo* e *A Normalista*

Deste modo, utilizar o corpo como uma ferramenta narrativa é não apenas uma característica do naturalismo, como um fator de extrema importância. Se a estética coloca a literatura sobre domínio da ciência, então era necessário compreender o corpo como algo fisiológico, biológico. Por isto, Adolfo Caminha irá construir longas passagens de sua obra nos descrevendo como eram as características físicas de seus personagens, e como isso atravessava a psique tantos deles quanto de outros. A sexualidade é protagonista neste romance, justamente porque ela é entendida como algo inerente à necessidade do ser humano, produzindo vontades e instabilidades emocionais.

As primeiras descrições de Amaro evidenciam sua posição de negro e escravizado, mas também fala sobre como o mesmo era másculo, musculoso e viril. A presença do protagonista gera temor em outros marinheiros, devido a sua corpulência e força. O tempo inteiro Caminha nos faz ter consciência no papel de Amaro como um homem ativo, seja no trabalho, na vida e também no sexo. Caminha não à toa decide começar sua obra descrevendo um processo de castigo em Bom Crioulo e outros marinheiros, o que permite ao autor ambientar a hostilidade dentro da corporação, ao mesmo tempo que faz um juízo das causas das punições.

Por exemplo, Herculano, um jovem marinheiro, estava sendo castigado porque foi pego se masturbando. Tal ato é tratado pelo narrador como uma vergonha, e coloca que dentro da embarcação tais atos não eram tolerados:

Ora, aconteceu que, na véspera desse dia, Herculano foi surpreendido, por outro marinheiro, a praticar uma ação feia e deprimente do caráter humano. Tinham-no encontrado sozinho, junto à amurada, em pé, a mexer com o braço numa posição torpe, cometendo, contra si próprio, o mais vergonhoso dos atentados (CAMINHA, 2013, p.07)

Caminha descreve a masturbação como “feia e deprimente [...] “o mais vergonhoso dos atentados” dizendo ao leitor que aquele ato era algo ruim. Esta será uma estratégia narrativa comum na obra. O narrador, observa, narra e faz pequenos juízos de valores. O interessante é que tal julgo vem em umas situações e outras não. Maraísa Faria (2016) discorre que Adolfo Caminha buscou escrever seu segundo romance sobre o método do Romance experimental de Émile Zola (1840-1902), onde o autor expõe os acontecimentos mas evita julgá-los, justamente por estar escrevendo um manifesto literário científico, o que requer uma imparcialidade.

Portanto, durante a obra Caminha faz sim alguns juízos de valor, porém nunca condena por completo seus personagens, buscando uma imparcialidade em determinados momentos, principalmente com o seu protagonista. O autor, mesmo que revele o quão errado possa estar o personagem, abre espaço para os pensamentos de Amaro virem à tona, possibilitando ao leitor entender os conflitos interno do mesmo. Leonardo Mendes (2003) coloca que este recurso possibilita ao narrador revelar muito pelo personagem, até mesmo seus mais íntimos

pensamentos, ao mesmo tempo que mantem uma distância, onde o narrador busca a todo tempo fazer o seu papel de narrar e expor:

Bom-Crioulo também não era de muita conversa; costumava fazer valer a sua vontade, conta-nos o narrador, por meio de sua presença, física intimidadora (CAMINHA, [s.d.], p. 21). Por isso a discurso indireto livre do narrador revela mais o que o protagonista pensa do que o que ele diz. (MENDES, 2003, p.38)

Fica claro que *Bom Crioulo (1895)* é muito mais que um simples tratado científico, e o papel que o narrador assume na obra deixa claro isso. Adolfo Caminha buscou se utilizar do Romance experimental, onde o autor expõe a realidade, mas de forma imparcial como mandava o cientificismo da época. Porém, escreve um livro com muitos símbolos, e o narrador mesmo que busque não julgar, acaba por fazê-lo. O interessante é o quão próximo e por vez benevolente o mesmo será com o protagonista, permitindo seus pensamentos virem à tona, e expondo suas dores.

Como coloca Mendes (2003), desde o título da obra o autor está evidenciando uma virtude do seu protagonista, revelando que este é um sujeito bom, e durante a narrativa descreve como o mesmo é reconhecido por tais virtudes, porém esse mesmo narrador irá chamar a sexualidade de Amaro de *anomalia, pederasta, castigo*. Este é um romance ambíguo, que por hora o narrador se demonstra amigável e outra condenador. Porém um romance que é explicitamente construído sobre bases científicas da época, que coloca a raça negra como inferior e degenerada e a homossexualidade como uma patologia.

Voltemos a Amaro. O narrador da obra nos revela que o motivo para o protagonista está sendo castigado é que o mesmo se envolveu em uma briga para defender Aleixo, após um outro marinheiro ter maltratado o jovem, ao final da punição, Amaro se demonstra satisfeito com tudo aquilo:

Reconhecia que fizera mal, que devia ser punido, que era tão bom quanto os outros, mas, que diabo! estava satisfeito: mostrara ainda uma vez que era homem... Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem, um país de ouro... Estava satisfeitíssimo. A chibata não lhe fazia moça; tinha costas de ferro para resistir como um Hércules ao pulso do guardião Agostinho. Já nem se lembrava do número das vezes que apanhara de chibata... (CAMINHA, 2013, p.11)

Assim o narrador faz referência a Hércules, o poderoso herói grego, para expressar o quão forte era Amaro, e discorre que Bom Crioulo, um homem negro,

já estava acostumado com a chibata. O corpo do protagonista aqui serve para o autor colocar como Amaro era forte e mais resistente a chibata que os outros que estavam sendo castigados, e mais do que isso, não se importavam com o castigo.

Achille Mbembe (2014) escreve que o alargamento espacial europeu se dá junto do controle da imaginação cultural dos sujeitos colonizados, e com o tempo, passam a delimitar o que é raça, gênero através de um lugar de diferença onde se distingue os seres humanos. Deste modo o sujeito branco passa ser visto como sinônimo de liberdade, detentor da propriedade privada, enquanto “Nele, o negro é representado como protótipo de uma figura pré-humana incapaz de superar a sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer à altura de seus Deus. (2014, p.39).

O Brasil do século XIX é um país marcado pela escravização, vale relembrar que a abolição acontece em 13 de maio de 1888, uma diferença de sete anos para a data de publicação de *Bom Crioulo*, 1895. Não é por acaso que Adolfo Caminha associa Amaro à escravização e ao açoite, pois mesmo que diga que marinheiros brancos também são castigados nesta corporação é justamente Amaro, quem aguenta as chibatadas de forma orgulhosa e satisfeita, tem um corpo preparado para o castigo. Caminha aqui se utiliza de um determinismo biológico para falar ao leitor que seu protagonista estava preparado para aquela situação, e sobre tal determinismo escreve Schwarcz:

A máxima era supor que o que valia para a natureza, valia para os homens, e que desigualdades sociais e políticas não passavam de diferenças biológicas e naturais. Em outros termos, tratava-se, sempre, de uma questão de adaptação ao meio: a superioridade da raça branca estaria comprovada por sua supremacia política, mas referida à sua “evidente” capacidade física e moral (SCHWARCZ, 1997, p. 02)

Deste Modo, este determinismo irá acompanhar Amaro durante a narrativa, este é um romance onde raça e sexualidade se atravessam através do corpo do protagonista, e não à toa o mesmo será descrito com um homem negro, forte, ativo, trabalhador e que aguenta o castigo como um herói grego. A animalização do personagem principal se faz ainda mais presente quando se é falado de sua sexualidade, o narrador deixa claro que o desejo de Amaro por Aleixo é animalesco, colocando a força que seus instintos tinham sobre si. (CAMINHA, 2013, p.55)

Tal aproximação da sexualidade humana como algo instintivo e animal não se restringe ao protagonista, mas de fato ele é o único na narrativa no qual tais

instintos se tornam agressivos, criminosos e torpes. A obsessão de Amaro o torna um assassino, onde raça e sexualidade se atravessam resultando em um ser abjeto.

Maraísa Faria (2016) coloca como a crítica vai se dividir em relação ao papel de Adolfo Caminha frente ao racismo científico. Uns como Clélia Piza colocará que Caminha se utiliza do cientificismo para justificar o romance que escreveu, mas que coloca Amaro além dessa condição menor do negro. Já Letícia Malard no prefácio da editora Artium, 1977, irá expor o preconceito presente na obra: Racial, social e homossexual, reforçando como o cientificismo está presente no livro e na construção do personagem principal.

Já Flora Sussekind (1984), vai ser categórica em pontuar como o racismo científico está presente na obra, e como toda a construção de Amaro enquanto um homem forte e másculo serve também para colocar que pessoas negras estavam sujeitas ao trabalho forçado. E não à toa coloca a autora que “a força física, e a potencialidade do negro para trabalhos braçais; um erotismo doentio e descontrolado; uma criminalidade latente. ” (SUSSEKIND, 1984, P.138) são utilizados para inserir na obra teorias raciais científicas.

Por assim, Flora expõe que no romance não existe outra possibilidade para um negro do que o trabalho braçal, que exige grande força física. Principalmente porque quando não está trabalhando, Amaro segundo a autora, ou está cometendo um ato impuro, se relacionando com outros homens, ou cometendo crimes contra a ordem pública, bebendo e arrumando confusão. Deste modo, fica entendido que tal sujeito só é um “bom crioulo” quando exerce aquilo no qual nasceu para fazer, trabalho pesado, pois quando não exercendo, afloram suas características imorais e criminosas.

Para o próprio Amaro sua sexualidade era um pouco estranha. Buscou se deitar com mulheres, mas não foi bem-sucedido, era um homem virgem, e em conflito. E a causa desta situação era a sua homossexualidade, que é colocada como um desejo proibido, algo pecaminoso, porém erótico, fruto de intenso desejo por parte do protagonista. Deste modo é escrito que a sexualidade de Amaro além de animalesca é proibida e conflituosa, o que faz o personagem refletir sobre sua condição, principalmente após a chegada de Aleixo em sua vida, o que intensifica o desejo de posse sobre o menino.

Tudo isto fazia-lhe confusão no espírito, baralhando idéias, repugnando os sentidos, revivendo escrúpulos. — É certo que ele

não seria o primeiro a dar exemplo, caso o pequeno se resolvesse a consentir... Mas — instinto ou falta de hábito — alguma coisa dentro de si revoltava-se contra semelhante imoralidade que os outros de categoria superior praticavam quase todas as noites ali mesmo sobre o convés... Não vivera tão bem sem isso? Então, que diabo! não valia a pena sacrificar o grumete, uma criança... Quando sentisse “a necessidade”, aí estavam mulheres de todas as nações, francesas, inglesas, espanholas... a escolher! (CAMINHA, 2013, p.22)

Com o avançar da história fica claro do porquê Bom Crioulo é tomado por sua vontade e desejo. Sua homossexualidade, como coloca James Green, “é dirigida por condições orgânicas congênitas sobre as quais ele tem pouco controle, se é que tem algum” (1999, p.62). O protagonista é um homem homossexual masculino e ativo, e esta associação é muito importante tanto para a história quanto para nós, pois, o mesmo decide possuir o jovem grumete ao encontrar nele característica nitidamente femininas. Algo que no consciente do personagem principal justificava a sua atração.

Aleixo é uma figura andrógena, o narrador revela que o mesmo tem uma beleza extremamente feminina e notória. Este que chega na Corveta, embarcação onde trabalhava com Amaro, um jovem inocente, passa com o tempo a se transformar, se torna mais malicioso, buscando atrair a atenção de todos, e tirar proveito das situações que se encontra. Fica nítido que é a convivência com Bom Crioulo, e posteriormente Dona Carolina, que causa essa mudança, uma vez que percebe tudo que o mais velho o oferecia em troca de satisfazer seus desejos.

Aleixo não tem sua sexualidade definida, Leandro Henrique Valentin (2013) discorre que em contraste com a construção da figura de Amaro, Aleixo é descrito no diminutivo, o que traz um ar de ingenuidade ao personagem. Tudo em volta do mais jovem serve para construir a percepção de um sujeito inocente que é corrompido por ações de outros. É dito que o mesmo não se sentia muito confortável com os caprichos de Amaro, mas por conta do sentimento de segurança que sentia diante do mais velho decide ceder e se entregar, em lugar de passividade:

Depois de um silêncio cauteloso e rápido, Bom-Crioulo, aconchegando-se ao grumete, disse-lhe qualquer coisa no ouvido. Aleixo conservou-se imóvel, sem respirar. Encolhido, as pálpebras cerrando-se, instintivamente de sono, ouvindo, com o ouvido pegado ao convés, o marulhar das ondas na proa, não teve ânimo de murmurar uma palavra. Viu passarem, como em sonho, as mil e uma promessas de Bom-Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os teatros, os passeios...; lembrou-se do castigo que o negro sofrera por sua causa; mas não

disse nada. Uma sensação de ventura infinita espalhava-se em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se lhe para o que ele quisesse

— Uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade...

— Ande logo! Murmurou apressadamente, voltando-se.

E consumou-se o delito contra a natureza. (CAMINHA, 2013, p.31)

É na primeira relação de ambos que toda a alegoria fica óbvia, Aleixo sede aos desejos de Amaro após pensar sobre tudo o que o mesmo havia feito para ele. De Forma instintiva se coloca na posição de passividade. É interessante que além de relatar o conflito do jovem e o desejo feroz do mais velho, o autor aqui coloca que tal situação, o sexo entre dois homens, era algo errado. O que expõe a posição de Adolfo Caminha frente ao ato. Deste modo, fica nítido que Caminha também buscou se isentar de acusações de apologia à homossexualidade. Sendo assim, o narrador não apenas expõe o ocorrido, mas faz um juízo, optando por não descrever a relação sexual entre dois homens e a limitando a um “delito contra a natureza”.

Sobre tal feminilidade de Aleixo, Caminha escreve:

Bom-Crioulo ficou extático! A brancura láctea e maciça daquela carne tenra punha-lhe frêmitos no corpo, abalando-o nervosamente de um modo estranho, excitando-o como uma bebida forte, atraíndo-o, alvoroçando-lhe o coração. Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher! ... que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero! ... (CAMINHA, 2013, p.44)

Observamos que existe um papel de gênero dentro desta relação. Bom Crioulo, um sujeito nitidamente masculino, se apaixona por um outro homem no qual só lhe faltavam os seios para ser uma mulher. E tal construção não é à toa. James Green (1999) coloca que as percepções imagéticas daquela sociedade eram construídas sobre esse olhar, e traz que “papéis de gênero estejam presentes na representação do putto e do fanchono, ambos nutrem desejos por indivíduos de seu sexo, o que os diferencia de outros homens.” (GREEN, 1999, p.61)

Green (1999) nos fala que homens afeminados e possivelmente gays eram chamados de *Putos* e *Fresco* no século XIX. Tal verdade se dá pelo fato de que no imaginário da época homens afeminados que praticavam sexo com outros homens eram prostitutas, e também porque a palavra fresco remetia à Jovialidade, clima ameno e frescor (GREEN, 1999, p. 64,69). Eram práticas comuns de homens gays,

segundo Green, procurar lugares públicos em busca de parceiros sexuais, se utilizando da desculpa de que estavam passeando. Um dos mais conhecidos locais foi o antigo Largo do Rossio, atual Praça Tiradentes, onde tais sujeitos mesmo com o policiamento utilizam desse espaço para fins sexuais, mas não apenas esses ambientes, escrevendo Green que:

Nos teatros escuros, sob as luzes oscilantes dos recém-inventados cinematógrafos, nos bancos e arbustos do parque, homens que buscavam outros homens para relações sexuais fortuitas beneficiavam-se da moralidade frouxa nessa parte da cidade para satisfazer seus próprios prazeres.” (GREEN, 1999, p. 61)

Deste Modo, o sujeito afeminado era mais fácil de se identificar, e por isso era mais julgado e apontado pela sociedade. Além disso se é construída uma percepção no imaginário da época, de que homens mantinham relações entre si por dinheiro, onde os mais afeminados se vendiam em lugar de passividade, para homens masculinos que pagavam por tais atos. Green revela que este homem mais velho que deseja e seduz meninos mais jovens eram chamados de *Gouveia* na gíria da época, e ainda acrescenta que outro termo, *Fanchono*, era utilizado para falar de homens masculinos que buscavam sexo com homens afeminados. (1999: p.69)

A grande diferença entre *Putos* e *Fanchonos* era a questão da feminilidade, ambos se interessavam sexualmente por pessoas do mesmo sexo, porém o segundo por ser masculino passava despercebido, diferentes dos afeminados que sempre atraíam os olhares dos sujeitos comuns, policiais, médicos e advogados.

Justamente, dentro do romance *Bom Crioulo* (1895), um dos motivos pela atração de Amaro por Aleixo é a sua feminilidade. Aleixo, embora não tenha sua sexualidade definida, a partir da sua relação com Amaro, aceita essa posição de passivo, de forma instintiva segundo o autor, o que aponta que Adolfo Caminha não estava alheio a esse imaginário do oitocentos que atravessa os sujeitos homossexuais. Lembrando que tal ideia fazia parte do imaginário social, que não correspondia ao que de fato ocorria no espaço íntimo desses homens, que era muito mais complexo. Tais percepções que interseccionam gênero e sexualidade se dão através da ideia de passividade da mulher, e do homem enquanto ativo, penetrador, porém homens masculinos poderiam gostar de ser penetrador e afeminados penetrar, além de relações sexuais onde ambos se penetravam.

Amaro, após a chegada do grumete, percebe que só pode encontrar prazer com homens: “Agora compreendia que só no homem, no próprio homem, ele podia

encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres. ” (CAMINHA, 2013, p.34), se compreende um homem homossexual, porém embora aceite o fato e que nada poderia fazer contra, diz que “Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a “natureza” impunha-lhe esse castigo” (CAMINHA, 2013, p.34). Neste momento o narrador deixa os pensamentos do protagonista falar por ele, coloca com franqueza os conflitos do personagem até a aceitação de sua condição. Amaro, a partir do momento que admite para si o fato, se entrega a seus desejos, o que muda de forma considerável seu comportamento, cada vez mais obcecado pelo mais jovem.

Com o desenrolar da história, passam-se a falar sobre a relação de ambos, pontuando que:

Diziam uns que a cachaça estava deitando a perder “o negro”, outros, porém, insinuavam que Bom-Crioulo tornara-se assim, esquecido e indiferente, dêis que “se metera” com o Aleixo, o tal grumete, o belo marinheiro de olhos azuis, que embarcara no sul. — O ladrão do negro estava mesmo ficando sem vergonha! E não lhe fossem fazer recriminações, dar conselhos... Era muito homem para esmagar um! (CAMINHA, 2013, p.18)

Esta relação embora descrita como escandalosa, nas palavras do narrador, parece não escandalizar de fato. É dito que até o comandante já sabia da aproximação de Aleixo e Amaro, porém “Fingia-se indiferente, como se nada soubesse” (CAMINHA, 2013, p.18). Embora falava-se, e advertiam entre si, que fosse bom que ambos não fossem pegos em flagrantes, a situação não aparenta ser nova. James Green (1999) cita o historiador Peter Beattie que estudou os casos julgados sobre sodomia no exército, e concluem que eles realmente existiam, e acrescenta que ao que se referia a punição não importavam a posição sexual dos infratores, passivo ou ativo, ambos eram punidos. (1999: p76).

Logo tal comportamento por parte dos tripulantes é utilizado por Caminha para colocar que tal situação era algo presente na corporação desde antes da chegada de Aleixo. O próprio Amaro chega a falar sobre o comandante Albuquerque, o qual dizia que preferia sexo com homens e acrescenta: “Ele, Bom-Crioulo, não tinha nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! Ninguém está livre de um vício” (CAMINHA, 2013, p.17), tal fato se faz importante, pois a Marinha Brasileira é central para esse romance, pois era outro ambiente em que dentro do imaginário da época também aconteciam relações homoafetivas, e que os próprios documentos da época apontavam uma ligação sexual entre homens dentro da corporação (Green, 1999, p.76).

Tudo muda na relação entre Amaro e Aleixo quando o mais velho é afastado da Corveta e passa a trabalhar em outra embarcação. Longe do amado, e não podendo exercer sua influência sobre o jovem, Bom Crioulo teme pela relação dos dois, e com razão. Tal relacionamento é construído através de interesses. O grumete não é apaixonado pelo protagonista, mantém tal relação porque é benéfico para ele. Luiz Morando (2002) escreve que a relação de ambos era uma troca de favores, onde Aleixo cedia os desejos de Amaro em troca de casa e comida (2002, p.130). Isso fica bem claro quando o narrador coloca que:

Uma cousa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher-a-toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação. Logo na primeira noite exigiu que ele ficasse nu, mas nuzinho em pelo: queria ver o corpo... (CAMINHA, 2013, p.43)

Longe de Amaro, o mais jovem cogita a prostituição, coloca que o mais velho não lhe fazia muita falta, e que poderia encontrar alguém melhor e mais influente, pois “que podia ele esperar de Bom-Crioulo? Nada, e, no entanto, estava sacrificando a saúde, o corpo, a mocidade... Ora, não valia a pena” (CAMINHA, 2013, p.50). Mais uma vez percebemos como o imaginário da época atravessou a obra, Aleixo cogita se prostituir, logo ele que é colocado pelo autor nesse lugar de afeminado e passivo, reforçando o ponto de Green (1999), de que a moral da época colocava que homens afeminados se relacionam com outros homens por interesse e dinheiro.

Luiz Morando (2002) acrescenta que o romance também é atravessado por relações capitalistas, onde todos têm interesses e buscam pagar ou receber em cima deles, escrevendo que:

Com efeito, como foi visto, Aleixo enxerga a possibilidade de lucro na ideia de prostituir-se para homens ricos e mais velhos; Carolina, que já tivera “uma fortuna de joias, de ouro e brilhante”, num período em que “o dinheiro entrava-lhe pela porta a jorros”, também vê a possibilidade de lucro erótico ao amasiar-se com Aleixo, e Amaro sente-se como um “capitalista zeloso que traz o dinheiro inviolavelmente. (MORANDO, 2002, p.33)

Amaro busca um lugar para se estabelecer com o grumete. Quando a Corveta atraca no Rio de Janeiro, logo procura uma velha amiga, D. Carolina, uma portuguesa que salvou de um assalto tempos antes e manteve uma amizade. D.

Carolina aluga um quarto para seu amigo em seu sobrado que ficava na Rua da Misericórdia. Este quarto se torna o lar onde os dois amantes viveram por quase um ano. O interessante é que a portuguesa a princípio não liga para a relação dos dois, se mantém indiferente ao fato de ambos manterem relações homossexuais. Tudo muda quando Amaro passa a servir em outro navio, o que dificulta o encontro dos dois, visitando o quarto muito pouco, o que faz Aleixo se sentir livre do mais velho, e D. Carolina se interessar pelo jovem.

Aleixo buscava alguém para substituir o lugar que Amaro ocupava em sua vida, e logo D. Carolina se apresenta para ocupar este espaço. Adolfo Caminha, mais uma vez, trabalha com uma percepção fisiológica e animalésca do corpo e da sexualidade, mas agora diante de uma fêmea, Aleixo se transforma em um Macho:

O grumete, por sua vez, experimentava o que experimentaria qualquer adolescente — uma tendência fatal para a portuguesa, um forte desejo de possuí-la sempre, sempre, a toda hora, uma vontade irresistível de morde-la, de cheira-la, de palpa-la num frenesi de gozo, num grande ímpeto selvagem de novinho insaciável (CAMINHA, 2013, p.73,74)

É nítida a diferença da forma pela qual Aleixo trata Amaro e D. Carolina, por um sente a obrigação da troca de favores, da outra sente também prazer. Ambos se apaixonaram pela jovialidade e beleza, andrógena de Aleixo, que buscou nos dois uma possibilidade de se estabelecer no Rio de Janeiro. Todos têm interesses, e todos buscam alcançá-los, em um romance onde o corpo, a sexualidade e as relações capitalistas se atravessam.

Embora de fato Caminha na obra não tenha definido a sexualidade de Aleixo, Morando acrescenta que “O fato de o adolescente ter cedido aos desejos de Amaro não significa, para ele, que tenha deixado de ser homem ou que tenha assumido decisivamente seu papel feminino” (2002, p.130). A relação do grumete com a portuguesa faz com que o jovem assuma características mais masculinas na obra. O narrador relata que o mesmo estava mais forte e másculo, ainda mais atraente (CAMINHA, 2013, p.83) e que a nada lhe faltava, pois, D. Carolina:

Tudo ela guardava para o seu formoso marinheiro: eram frutas, doces, comidas especiais, quitutes à portuguesa, isso, aquilo, aquilo outro... ela mesma batia, engomava a roupa dele com um melindroso carinho de mãe amorosa, dobrando as camisas, perfumando-as de alecrim para ele mudar quando viesse do trabalho (CAMINHA, 2013, p.83)

Portanto, como coloca Leonardo Mendes (2000), desde o seu início o romance é construído para a tragédia final. O personagem principal se entrega orgulhosamente à chibata para conquistar o jovem sulista, e ao longo da história acrescenta que quando gosta o faz para valer, “essa atração animal que faz o homem escravo da mulher e que em todas as espécies impulsiona o macho para a fêmea, sentiu-a Bom-Crioulo” (CAMINHA, 2013, p.18). Para Mendes (2000) isto não é à toa, tal posse que o protagonista sentirá por seu amado, o enlouquecera de ciúmes, o fazendo desejar ter Aleixo só para si.

As associações dos desejos de Amaro sobre Aleixo a relações heterossexuais são propositais. Mendes (2000) discorre que a narrativa da obra é construída a partir de um desejo do protagonista em conquistar e ter para si uma “mulher formosa” (MENDES, 2000, p. 175), mesmo que essa mulher seja na realidade um homem. Para Bom Crioulo seus sentimentos são os mesmos que os de pessoas heterossexuais. Seus desejos são iguais a de um homem que se interessa por uma mulher, e por isso não aceitará ser traído, trocado. Deste modo, Adolfo Caminha coloca suas próprias limitações ao escrever sobre a homossexualidade. Seu ponto de referência para tais desejos são relações heterossexuais, obviamente que estamos falando de um homem hétero do século XIX, onde tudo o que sabe sobre outras sexualidades não normativas se deu através de estudos de literatura científica da época que coloca tais relações no campo da patologia (MORANDO, 2002, p. 133).

Porém, Mendes acrescenta que tal limitação “ajuda, por outro lado, a diminuir aos olhos do leitor o impacto da revelação escandalosa que ele acabou de fazer” (2000, p. 176), pois para parte dos leitores as referências também serão estas, além de colocar que o desejo do protagonista se dá como um homem deseja uma mulher. Durante toda a obra a homossexualidade é construída em paralelo à heterossexualidade, um homem másculo que se interessa sexualmente por um outro homem, extremamente belo e feminino, o deseja de forma instintiva e incontrolável, o sustenta, e busca em troca sua fidelidade e dedicação.

Mais uma vez papéis de gêneros são colocados dentro de uma relação protagonizada por dois homens. Masculino e feminino são as referências construídas para justificar as relações expostas, o que reforça o imaginário social da época onde homens masculinos procuram homens afeminados para manter relações homoeróticas e afetivas.

Por fim, a tragédia acontece, Amaro enfurecido ao descobrir o relacionamento entre D. Carolina e Aleixo se vê tomado por ciúmes e acaba por assassinar o jovem. Ao descobrir sobre o envolvimento, o mesmo é tomado por uma necessidade de violar o jovem, deseja por puni-lo, agredi-lo pela traição:

Agora é que tinha um desejo enorme, uma sofreguidão louca de vê-lo, rendido a seus pés, como um animalzinho; agora é que lhe renasciam ímpetos vorazes de novilho solto, incongruências de macho em cio, nostalgias de libertino feroso...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 gozá-lo como outrora, lá cima, no quartinho da Rua da Misericórdia: — era questão de gozá-lo, maltratando-o, vendo-o sofrer, ouvindo-o gemer... 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... E havia de tê-lo, custasse o que custasse! (CAMINHA, 2013, p.96)

Deste modo o desejo de posse sobre o mais jovem fica ainda mais vívido, porém agora com um ardor pela violência. Assim, os instintos de Amaro o tomam por completo e o ciúme o torna um assassino. Este é um romance onde o fúnebre leva ao fatídico acontecimento. Leonardo Mendes coloca que Amaro é um “escravo de seus instintos” (2003, p. 35), e que a obra é pesada e inquieta, e que embora não possa ser chamado de um romance gótico, o terror está ali presente, onde “O vínculo entre o protagonista e as sombras, portanto, é dado de imediato e se mantém firme ao longo de toda a narrativa” (MENDES, 2003, p. 35).

Tal jogo de luz e sombra é colocado também pelo narrador para descrever as relações dentro da obra. Enquanto as cenas entre Amaro e Aleixo são escuras, como por exemplo o ato sexual entre ambos que acontece em um quarto escuro onde nem mesmo o narrador consegue muito ver: “A claridade não chegava sequer à meia distância do esconderijo onde eles tinham se refugiado. Não se viam um ao outro: sentiam-se, adivinhavam-se por baixo dos cobertores.” (CAMINHA, 2013, p.30), as cenas da relação entre D. Carolina e o Grumete, são nítidas e explícitas, onde segundo Mendes tudo se torna mais realista, descrevendo as ereções do jovem e os orgasmos da portuguesa. (2003, p.8)

Os desejos de um amor físico e posse do protagonista leva o mesmo ao um lugar de total animalização. No final da obra o benevolente negro se torna um assassino, um sujeito torpe, onde a sua sexualidade e condição de negro acaba por

faze-lo assassinar o grumete, como escreve Bezerra (2009) este é o destino dos homossexuais na literatura: “a doença, a prisão ou a morte” (2009, p.361)

Tal final acaba por colocar esse lugar de ambiguidade do romance. Mais uma vez o narrador que busca o tempo todo se colocar imparcial em sua narração acaba por construir um final onde o leitor compreende os motivos do ato do protagonista. Nas palavras de Green: “o autor gera uma empatia não com o jovem volúvel, mas com o nobre marinheiro, cuja paixão o conduz à própria morte. (1999, p. 75). Amaro é muito mais que um simples personagem naturalista que respondeu aos seus instintos biológicos. Toda a sua construção apresenta uma complexidade que fica claro desde a época de sua publicação. O marinheiro é dentro da obra um negro, ex-escravo que se apaixona perdidamente por outro homem, embora o autor coloque sua sexualidade como desvio moral, atentado contra a natureza e um vício, deixa seus conflitos internos virem à tona, e expõe as complexidades de um sujeito que ao aceitar sua homossexualidade se colocou de corpo e alma ao construir para si e seu amado um lar, onde poderiam ser felizes.

Por fim, tal conduta de Caminha não ficou alheia aos críticos literários da época, que se chocaram com a franqueza com a qual Caminha escreveu sobre o assunto (GREEN, 1999, p.76). Mesmo fazendo alguns juízos morais, para tais intelectuais, a imparcialidade buscada por Caminha foi mais evidente e chocante, o fato de ter aberto espaço para os conflitos do personagem, e não ter sido mais incisivo na condenação de tais atos, polemizou com o público leitor da época, e principalmente o fato de ter trabalhado a homossexualidade como tema de uma obra literária desafiou o lugar no qual os intelectuais dominantes estabeleceram para literatura.

4.2

A primeira recepção de Bom Crioulo

No ano de 1896 nas páginas do número 2 d’*A Nova Revista*, periódico no qual Adolfo Caminha era editor, o mesmo irá escrever o artigo no qual intitulará “*UM LIVRO CONDEMNADO*” (BEZERRA, 2009, p.420). Neste singelo escrito o autor responderá as críticas e acusações que o meio letrado fez, tanto a ele, quanto ao seu romance *Bom Crioulo* (1895). Tal ato não era uma novidade para o naturalista, o mesmo já havia feito outros artigos publicados em importantes jornais como o

Gazeta de notícias, que depois virou capítulo de sua obra *Cartas Literárias* (1895), se defendendo das acusações levantadas por terceiros contra o seu romance de estreia *A Normalista* (1893). Algo em comum entre tais escritos é a denúncia de Caminha sobre o fato da crítica ser avessa ao naturalismo, o que embora generalista, era uma verdade, mas no caso de *Bom Crioulo*, tudo ia muito além.

A sociedade brasileira do final do século XIX estava envolta em questões morais que também eram respaldadas por perspectivas científicas. Esta era uma sociedade cristã, burguesa e patriarcal que moralmente condenava tudo o que desviava desta norma. Tudo isto, junto ao fato de que esta sociedade, segundo Eduardo Marques (1995), passa a ser atravessada pela preocupação com o saneamento básico a partir dos meados do séc. XIX.

O Rio de Janeiro, capital do Brasil, lugar onde passa parte do romance *Bom Crioulo* (1895), e que concentrava parte da elite letrada dominante, passará durante todo o século por um processo de desenvolvimento para se apresentar como uma região digna de tamanha importância. Isto atrelado a outros fatores, fará com que o Rio de Janeiro cresça demograficamente, recebendo indivíduos de todo o Brasil e também do mundo. Logo, tantas pessoas passaram a chamar a atenção dos órgãos reguladores da cidade (MARQUES, 1995, p. 56), não apenas agentes do governo, como também intelectuais, que atravessados por um ideal de higienismo urbano, passaram a apontar alvos que atrapalhavam o desenvolvimento da cidade. Por assim, diversos agentes sociais tiveram na empreitada de transformar a região: Médicos, juristas e intelectuais se colocaram na posição de refletir sobre o Brasil e questões salutar, e com isso pensar em soluções para os problemas aparentes, que no caso do capital incluía: pouco saneamento, prostituição, pessoas em condição de escravização, e diversas doenças que assolavam a cidade com a sífilis e a tuberculose.

Tudo isto acabou por construir um imaginário onde a imoralidade além de sujar a alma, também sujava o corpo. As causas das doenças sexualmente transmissíveis passaram a ser as prostitutas, o negro passou a ser associado a vadiagem, e a homossexualidade a doenças psiquiátricas.

Lilia Schwarcz (1993) revela que serão adotados grandes programas de saneamento e higienização urbana nas grandes cidades do Brasil. Onde a nova perspectiva científica, de cunho determinista e eugenista, passará a pregar a separação social para a erradicação de tais doenças. Sendo assim, tal cientificismo

irá atravessar fortemente nossa elite letrada, e o imaginário dos oitocentos, construindo uma percepção de repulsa social fortemente ligada a sujeitos negros e homossexuais.

A sociedade brasileira da época da primeira publicação de *Bom Crioulo* (1895) era uma sociedade atravessada por um moralismo cristão e burguês que junto do cientificismo condenava a homossexualidade e relegava ao negro um lugar de sujeito menor. Para além disso, tínhamos uma elite intelectual que constantemente associava o naturalismo à pornografia e a imoralidade. Para falarmos sobre a primeira recepção da obra é necessário que tenhamos em mente tais fatores, pois eles atravessaram diretamente tais leituras.

4.2.1

Um romance imoral

No *jornal do Commercio* do Rio de Janeiro na data de 27/11/1895, José Verissimo escreve sobre o segundo romance de Adolfo Caminha, nas palavras do próprio:

Bom Crioulo é pior do que mal livro: é uma ação detestável. Se fossemos professor de composição literária poderíamos fazendo abstração do tema escolhido que é baixamente repugnante, aplaudir certos períodos e mesmo páginas excelentes da obra, analisarmos o estilo vigoroso e claro, ainda que por vezes incorreto e separando o bom do mau passando devidamente as qualidades e os defeitos do escritor, dar-lhe íamos uma nota de progresso com um conselho benévola. O autor, porém, já não teria o que fazer do nosso conselho inoportuno, agora que se acha impresso e publicado o seu trabalho ingrato: esse seria o de destruí-lo imediatamente sem complacência com o que nele há de bom em descrições por parte do movimento, sem concessão que permitisse a conservação de uma tão indigna criatura” (*JORNAL DO COMMERCIO*, Rio de Janeiro, 27/11/1895)

O mesmo indaga o fato de Adolfo Caminha a princípio colocar o fato da relação de sexo entre dois homens ser um delito contra a natureza e logo após fazer surgir no leitor uma curiosidade “impura e mórbida” (*JORNAL DO COMMERCIO*, Rio de Janeiro, 27/11/1895), e termina chamando a obra de pornográfica e obsceno. O crítico não estará sozinho no que se refere a leitura da obra de Caminha, para muitos a obra será isto, um escrito pornográfico e imoral.

É interessante que nessa mesma coluna o seu autor discorre que Caminha possui um futuro nas letras brasileiras, escrevendo que com o passar dos anos

“chegará a idade da razão e do respeito, ele terá vergonha da incongruência literária” (*JORNAL DO COMMERCIO*, Rio de Janeiro, 27/11/1895). Não se fala sobre uma não capacidade de Adolfo para com as letras, pelo contrário, diz que o mesmo tem um estilo vigoroso e claro, que embora tenha defeitos também possui qualidades. O que de fato é inadmissível para Veríssimo é o tema, simplesmente repugnante, o que coloca que para tais homens de letra este era o adjetivo que qualificava a homossexualidade, repugnante.

A vinculação da obra à imoralidade e pornografia será algo de certo modo comum. Como já dito o naturalismo enquanto estética incomoda muitos dos intelectuais dominantes do cenário intelectual do século XIX, e muito desse incômodo será a maneira no qual a literatura naturalista irá tratar a sexualidade humana, colocando-a em destaque. Também pelo fato da mesma ser um sucesso de vendas e público, pois para eles tais escritores “ ganhava[m] fama e fortuna com a literatura pelas razões erradas” (MENDES, 2019, p,74).

No caso de *Bom Crioulo* (1895), na cabeça de tais intelectuais, a obra incentivava a homossexualidade, fazia apologia ao ato. Estes tipos de acusações faziam com que autores naturalistas precisassem vir a público se defender, como fez Adolfo Caminha mais de uma vez. Embora a homossexualidade não fosse um crime na época da publicação da obra (GREEN, 1999, p.57), existia uma séria de leis e regras, como o ato de prender sujeitos gays, acusando-os de vadiagem (GREEN, 1999, p. 58), que serviam para encarcerar tais sujeitos e reforçar a ideia de que esta era uma conduta errada. Homens que se relacionavam entre si de forma sexual eram extremamente mal vistos naquela sociedade, fazendo com que o governo mesmo que não criminalizando buscasse conter e controlar este comportamento.

O fato pondera a ousadia de Caminha ao escrever um romance com o tema, ainda mais buscando ser imparcial e revelando os conflitos psicológicos de seus personagens, mas também, justifica as acusações de apologia que o mesmo irá receber, mas não somente pedras como também defesas. Voltemos à recepção do romance, dentre aqueles que receberam mal a obra está Valentim Magalhães (1859-1903), o principal acusador.

Ora o *Bom Crioulo* excede tudo quanto se possa imaginar de mais grosseiramente imundo. [...] não é um livro travesso, alegre, patusco, contando cenas de alcova ou de bordel, ou *noivados* entre as hervas, à lei do bom Deus, como

no *Germinal*... nada disso. É um livro ascoroso, porque explora – primeiro a fazê-lo, que eu saiba – um ramo de pornografia até hoje inédito por inabordável, por anti-natural, por ignóbil. Não é pois sómente um livro *faisandé*: é um livro podre; é o romance-vômito, o romance-poia, o romance-pus. [...] Este moço é um inconsciente, por obcecação literária ou perversão moral. Só assim se pode explicar o fato de haver ele achado literário tal assunto, de ter julgado que a história dos vícios bestiais de um marinho negro e boçal podia ser literariamente interessante (MAGALHÃES, 1895, p. 1 *apud* HOWES, 2005, p. 173-174)

Maraísa Faria (2016) faz uma análise da importância que Valentim Magalhães terá na recepção de *Bom Crioulo* (1895). A autora chega a afirmar que o crítico literário será o principal detrator da obra de Caminha (FARIA, 2016, p.21). O mesmo não era simplesmente um crítico qualquer, era um dos principais rostos dos intelectuais dominantes da época, chegou a chamar a atenção de nomes como Silvio Romero (1884) que escreveu um estudo sobre o crítico, porém não tão gentil, escrevendo que embora o mesmo se entendesse como poeta, crítico e folhetinista, “era um espírito desorientado e incapaz de trabalhos sérios” (ROMERO, 1884, p. 8).

Ambos nutriam o desafeto, o que coloca que a crítica feita por Romero tinha um cunho bastante pessoal, mas serve para nos situarmos da importância do crítico carioca, que ao final do século XIX escrevia uma coluna intitulada *Semana Literária*, do jornal *A Notícia*. (FARIA, 2016, p.21). Valentim Magalhães irá ser incisivo na condenação do romance, o chamara de podre, romance-vômito, romance-poia, romance-pus, pornográfico e acusa Adolfo Caminha de perversão moral. O crítico era um homem de seu tempo, que condenava por completo a homossexualidade, e o fato do autor de *Bom Crioulo* (1895) não ter apenas relatado o fato, mas também dado a ele um lugar de destaque e protagonismo gerou uma revolta em Magalhães.

O crítico acreditou que a princípio a obra se tratasse de um estudo sobre “negro brasileiro e procurava reabilitá-lo como elemento etnológico, pondo em evidência as suas qualidades psicofísicas” (HOWES, 2005, p. 174), porém se depara com uma obra sobre a homossexualidade humana. Indignado com o fato fala que o livro foi baseado na própria vida do autor (HOWES, 2005, p. 174) em uma clara acusação a seu escritor.

A homossexualidade dentro da literatura não era algo exatamente novo, principalmente dentro das obras naturalistas. Aluizio de Azevedo já tinha descrito

de maneira bem explícita a relação sexual entre duas mulheres em seu romance *O Cortiço* (1890), assim como Raul Pompeia que em *O Ateneu* (1888), constrói não uma relação homossexual, mas homoafetiva entre os personagens principais. Porém, Caminha gera o incômodo por ir além, enquanto Aluísio se abstém de construir uma relação entre dois homens envolvendo seu personagem Albino, Caminha protagoniza o desejo, afeto e conflito de Amaro por Aleixo.

Para Mendes, existe uma diferença na forma que os autores naturalistas trataram a homossexualidade masculina e feminina, que passara pelo fetiche do corpo feminino, ao fato que para a mentalidade patriarcal da época a homossexualidade masculina era a negação da masculinidade, uma vez que a lesbianidade não colocava em cheque a feminilidade para tais homens, diferentemente da relação sexual entre dois homens, que negava o masculino, e os privilégios de ser homem dentro de uma sociedade patriarcal. (MENDES, 2000, p.106). O homem gay era mais perseguido naquela sociedade, pois, tal relação não servia para suprir o desejo dos homens, sendo assim, colocava que de alguma forma dentro de uma sociedade onde o homem é tido como superior, existiam homens que no imaginário estavam negando este lugar.

Como um homem de sua época, Valentim Magalhães foi enfático em colocar que não escrevia sua crítica sobre o romance para incentivar novas leituras, mas para alertar sobre o perigo que ele oferecia. Maraísa Faria (2016) aponta que para o crítico, além de seu repúdio pela homossexualidade, existia também a indignação pelo tema está sendo abordado na literatura. Segundo a autora, para Magalhães a literatura deveria ser moralizante e estar a serviço do país. Ao apresentar um tema como o do Bom Crioulo, para Valentim, Adolfo Caminha estava rebaixando a literatura à pornografia, o que era inadmissível.

Leonardo Mendes coloca que o homem fisiológico que protagoniza as obras naturalistas não tem pátria (2019, p.73), ele poderia estar em qualquer lugar, isto ia contra ao que havia se estabelecido pelo romantismo, de uma literatura ligada às questões pátrias e artísticas. O naturalismo para se aproximar do real relatava a vida de sujeitos comuns, tantos trabalhadores, quanto burgueses, exigindo de o escritor sair de seu gabinete e ir às ruas entender tais comportamentos, e colocar em sua obra tal realidade, mesmo sendo ela obscena.

Portanto, a condenação do romance por parte de Valentim Magalhães, e outros intelectuais, reunia diversas questões, como a condenação à

homossexualidade, as questões com o naturalismo e até mesmo o lugar idealizado que tinha a literatura para tais autores, o que fez com que muitos, também, simplesmente não falassem sobre o romance, um silêncio que dizia que tal obra não deveria nem mesmo ser pauta da crítica literária, porém nem tudo foi condenação e acusações.

4.2.2

Novos contra Velhos

O conflito entres aqueles que podemos chamar de Novos e velhos também será muito importante para entendermos a recepção da obra *Bom Crioulo* (1895). Bezerra (2009) coloca que no final do século XIX o simbolismo surgiu como novidade no cenário intelectual brasileiro. E não acidentalmente passaram a ser chamado de Novos, em contrastes aos Velhos, autores consagrados nas letras como: Machado de Assis, Valentim Magalhães, Coelho Neto, Arthur Azevedo, dentre outros, que por já possuírem prestígio ocupavam as melhores cadeiras nas instituições literárias e publicavam nas grandes editoras.

O simbolismo é marcado pela publicação do livro de poesia *Missal e Broquéis* de Cruz e Souza, obra está que foi publicada pela editora de Domingos de Magalhães, no ano de 1893, mesmo ano e editora no qual Adolfo Caminha publicou *A Normalista*. O fato de Caminha publicar seu primeiro romance no mesmo momento em que os autores simbolistas impulsionaram o movimento no Brasil gera a indagação se ele fazia parte dos Novos. Tal questão era colocada pelo fato de Caminha ser naturalista, movimento que começara no Brasil uma década antes, porém era um jovem autor que acabara de se lançar, e não tinha o mesmo prestígio de outros naturalistas como Aluísio de Azevedo.

Maraísa Faria (2016) coloca que intelectuais como Jorge de Lima (1893-1953) chegaram a dizer que Adolfo Caminha era o líder dos Novos, e havia introduzido o simbolismo no Brasil, mesmo sendo um adepto de Zola. Do outro lado, homens como José Veríssimo (1857-1916) colocavam que Adolfo sempre foi um naturalista, e não um simbolista e por isso era errônea tal colocação.

Adolfo Caminha não foi Alheio a tal questão, escreveu um artigo no qual intitulou “Novos e Velhos” (CAMINHA, 1895, p.1) e nele fez um parâmetro sobre a cena literária brasileira, destacando a importância de homens como José de

Alencar (1829-1877) e Machado de Assis (1839-1908), Velhos. Colocou também nomes como Cruz e Souza, Novos, que para ele era um grandioso homem das letras, mas que não tinha seu trabalho reconhecido como deveria:

Cruz e Souza é um dos pouquíssimos que no Brasil têm ideias seguras sobre arte; temperamento de eleição, natureza complexa expandindo-se em criações admiráveis pela estranha música do verso ou da frase, onde quase sempre o sensualismo canta a epopeia da carne e da Fôrma, —ele é um independente, um forte, um insubmisso, que honra as letras nacionais. (CAMINHA, 1895, p.11)

Diferente de Cruz e Souza, Adolfo Caminha não era um simbolista, e se formos analisar assim não era um dos Novos, mas se pensarmos no lugar de marginalização e não reconhecimento que os Novos enfrentavam frente aos Velhos, o mesmo era um deles. Tal forma que se referiu a Cruz e Souza era também a forma pela qual Adolfo Caminha se enxergava dentro do cenário intelectual brasileiro. Embora de escolas diferentes, ambos eram Novos dentro do campo literário, e precisavam atrair a simpatia dos mais Velhos para conseguir alguma notoriedade.

Bezerra (2009) coloca a questão com louvor, era possível chamar Caminha de um dos Novos porque era também um autor marginalizado em início de carreira, assim como diversos simbolista, mesmo sendo um naturalista, estética essa que se colocava em oposição ao simbolismo, Adolfo soube reconhecer nomes como Cruz e Souza, não apenas por suas capacidades artísticas, mas também pelos contextos que ambos enfrentavam. Caminha buscou se aproximar dos Novos, procurando construir laços que pudessem se opor aos Velhos, no caso do autor de *Bom Crioulo* (1895), se opor a nomes como Valentim Magalhães, cujo conflito se dava antes mesmo de *Bom Crioulo*. (FARIA, 2016, p. 24)

Na *Gazeta da Tarde* da data de 26/03/1896, Mario Pardal, pseudônimo de Cláudio de Souza (1876 -1954) (FARIA, 2016, p. 24), faz uma crítica tanto a Adolfo Caminha e seu segundo romance, quanto a Valentim Magalhães. Na coluna Pardal é categórico em dizer que Adolfo Caminha não faz parte dos Novos, diz ser impossível tal ato por conta da inferioridade mental do cearense, e acrescenta sobre as críticas feitas por Magalhães à obra: “ não acusaria o cronista por havê-lo desancado e patenteado ao público as imperfeições de Bom Crioulo” (*Gazeta da Tarde*, 26/03/1896), porém, embora concorde com as críticas de Magalhães ao romance de Caminha, acrescenta que o mesmo “era prevenido para com os Novos” (*Gazeta da Tarde*, 26/03/1896).

Mario Pardal era um dos Novos, ao menos se retratava desta forma, e coloca que o crítico tinha uma má vontade com os de sua geração, termina a coluna dizendo que Valentim fez um elogio a um dos Novos, o que pode apontar que talvez o mesmo não fosse adverso à “revolução que vamos fazendo no campo literário” (*Gazeta da Tarde*, 26/03/1896).

Após a morte de Caminha em janeiro de 1897, Zé Telles escreveu um artigo em defesa das obras e figura do cearense no *Gazeta de Petrópolis* da data de 05/01/1897. O escritor fala que muitos foram injustos com a figura de Adolfo Caminha e suas obras, principalmente seu segundo romance, que segundo Telles era um romance de observação e não uma apologia à pornografia e imoralidade:

E a prova é que para A. A. Adolpho Caminha é um criminoso literário, porque escreveu o *Bom Crioulo* um livro de observação, um estudo fino e apurado de um vicioso infame, como o Jovino sabe que existiam nos inferiores da classe que ele e o pobre Caminha tanto honraram e que, também, me desvanço em ter pertencido. O *Bom Crioulo* não presta. O que é bom como estudo, como apuro de observação, é *O Homem* de Aluísio, porque fez o estardalhaço de ir a uma enfermaria da Misericórdia, observar com olhos de leigo, engrossado pela < Cooperativa do Elogio Mutuo >, um pobre diabo que se estorcia no leito n. 10 da enfermaria do conselheiro Torres, Homem, um histérico, que tentou descrever escândalo para a ciência em que quis intrometer-se. (*Gazeta de Petrópolis*, 05/01/1897)

Zé Telles expõe que foi uma injustiça o que a crítica fez com *Bom Crioulo*. Explicita a negligência de parte do meio literário em relação à obra. Algo interessante, pois será comum por parte da classe literária, após a morte de Caminha, um silêncio em torno de *Bom Crioulo*, apenas citando o romance de estreia de Caminha para falar do literato que o mesmo foi.

Zé Telles será um dos que entenderá a intenção de Caminha ao escrever a obra *Bom Crioulo* (1895). O autor aponta que este era um romance de observação, que o que fez Caminha foi revelar o que havia visto enquanto marinheiro, e ainda confirma a existência de relações homossexuais dentro da instituição, uma vez que diz que foi também um marinheiro, e assim como Adolfo sabia da existência de tais atos homossexuais. Termina por fazer uma comparação com Aluísio, se o mesmo era um naturalista que escrevia sobre o método de Zola, e era aplaudido, porque Caminha e o *Bom Crioulo* não foram?

A comparação com Aluísio de Azevedo não é à toa, A.A era a abreviatura de Artur Azevedo, irmão mais velho de Aluísio, que no *Jornal O País* de 05/01/1897,

escreve um texto para falar sobre a morte de Adolfo Caminha. Nele expõe que “A passagem de Adolfo Caminha pelas nossas letras fica honrosamente assinalada pela *A Normalista*” e sobre *Bom Crioulo* fala:

Bom crioulo, o último livro de Adolfo Caminha, foi um erro do que só o absolveria de outro romance, naturalmente já planejado ou talvez escrito. Não obstante algumas páginas bem coloridas, causou-me náuseas esse estudo grosseiro da pederastia. Nem o gênio de um Flaubert poderia tornar-se aceitável tão repugnante assunto. Relevo dizer que Adolfo Caminha -Eu faço esta justiça ao seu carácter- não quis, como disse alguém, armar ao escândalo, escrevendo um livro pornográfico. Ele observou de perto o que descreveu e imaginou sinceramente que a depravação de um marinheiro estúpido lhe deparasse ocasião de fazer uma bonita análise psicológica. Mais uma boa Intenção que foi ladrilhar o inferno! (*O PAÍS*, Rio de Janeiro, 05/01/1897)

Vale lembrar que Artur foi um importante figura para o estabelecimento do naturalismo no Brasil, junto de seu irmão foram responsáveis por construir a ideia de um caráter pedagógico para a literatura naturalista, nas palavras de Mendes, Arthur foi um formador de opiniões, conhecido como Papá Literário (2019: p. 76), e continua a dizer que o naturalismo só servia para os irmãos Azevedo, escritores dominantes que se mantinham em silêncio, ou então aplaudiam. Portanto, o naturalismo só tinha uma finalidade se fossem um Azevedo escrevendo, fora eles eram obscenos e pornográficos.

Artur entende as intenções de Caminha por trás do romance, diz que não irá fazer como outros e o acusa-lo de algo, mas que embora o tema da obra tenha sido uma boa intenção, o romance era ruim. Esta será a única vez que Artur irá falar de *Bom Crioulo*, para um homem tão importante para o naturalismo brasileiro, talvez uma análise da obra e seu método poderia ter feito uma diferença na leitura de outros dominantes, mas não o fez, se manteve em silêncio esperando que a obra caísse no esquecimento.

Maraísa Faria (2016) coloca que Zé Telles não estava sozinho na ideia de que este era um romance de observação, ela traz o intelectual Francisco Pacheco, literato português próximo de Caminha, que escreveu na *Folha do Norte* na data de 03/12/1896 (FARIA, 2016, p. 29) que o papel do naturalista era expor, revelar, e que deste modo, Adolfo Caminha não fez nada de errado em escrever o seu romance. Esta era a missão da literatura naturalista revelar tudo, mesmo aquilo que era imoral, o mesmo coloca que o tema causa repugnância, e diz ser este um assunto pedregoso, porém, como uma obra naturalista, era um bom livro, “Não parece se

tratar de uma redução do literário ao científico, mas da notação de um entrelaçamento entre literatura, ciência e filosofia.” (FARIA, 2016, p. 29).

Portanto, a primeira recepção da obra *Bom Crioulo* (1895) escancara a forma com que se dava a recepção de uma literatura de um novo artista, sempre dependendo da aceitação dos antigos, e mais do que isso, revela que mesmo em uma sociedade onde a grande maioria dos intelectuais condenavam a homossexualidade, no caso do romance até mesmo seu criador, havia aqueles que conseguiam entender as intenções do autor de fazer um trabalho naturalista sobre a homossexualidade, separando a abjeção pelo tema das qualidades da escrita, e aqueles que simplesmente condenaram tanto o romance, quanto o tema e o seu escritor.

Frota Pessoa, após a morte de seu amigo, passa a indagar a forma com que os intelectuais dominantes trataram o segundo romance de Caminha. Escrevendo sobre o silêncio do crítico Coelho Neto, que decidiu fazer uma crítica ao romance de Adolfo, *Tentação* (1896), se negando a citar *Bom Crioulo*. Esta será uma prática comum entre os dominantes, de não falar sobre o romance para não dar visibilidade ao mesmo, tal silêncio de homens como Coelho Neto e Arthur Azevedo acabou por provocar um esquecimento de *Bom Crioulo*, após sua publicação, além de toda a campanha feita por Valentim de colocar o romance como algo moralmente criminoso. Algo que foi denunciado por Frota pessoa. (FARIA, 2016, p.30)

Qualquer tipo de apoio veio daqueles que chamamos de Novos, ou seja, não faziam parte da elite letrada brasileira, estavam buscando seu lugar ao sol, e por isso entendiam como funcionava o meio literário. Deste modo, assim como Frota Pessoa, Alves Faria também colocava que se existiam homossexuais na sociedade era justo que o naturalismo o retratasse, mesmo que por vias literárias (FARIA, 2016, p.30), expondo o moralismo daqueles que criticaram o romance, uma vez que tais relações e práticas eram conhecidas pela sociedade brasileira, e o naturalismo é a corrente literária que tem o compromisso com a verdade, o real.

4.3

Um romance condenado

Em meio a toda a polêmica em torno da recepção de sua obra, Adolfo Caminha viu a necessidade de vir a público tanto para se defender quanto justificar

o porquê de ter escrito um romance com tão escandaloso tema. O cearense que nunca se absteve de expor seus pensamentos e conclusões sobre o mundo literário, faz uma crítica direta a Valentim Magalhães, e outros, expondo as inconstâncias dos mesmo ao fazer tamanhas acusações a ele e ao seu romance.

Como já dito o artigo foi publicado n’A *Nova Revista* em fevereiro de 1896 (BEZERRA, 2009, p. 420), com o título de *Um Livro Condemnado*, onde Caminha aponta como foram injustas as críticas que o romance recebeu, reforçando ao longo do texto que este era um romance naturalista, e não uma obra pornográfica que fazia apologia à homossexualidade.

Caminha começa o artigo da seguinte forma:

Atualmente a crítica no Brasil, ou melhor no Rio de Janeiro, está entregue ao diretor de uma Companhia de seguros de vida e ao chefe de um estabelecimento nacional de instrução, - o primeiro formado em direito econômico e administrativo, e outro doutorado em pedagogia. (CAMINHA, 1896 apud BEZERRA, 2009, p.420)

Tais homens aos quais o autor se refere são respectivamente Valentim Magalhães, que foi fundador da companhia de seguros A educadora, e de José Veríssimo que chegou a ser diretor do atual Colégio Pedro II (BEZERRA, 2009, p. 423). Se refere ao primeiro porque o mesmo fez uma grande campanha pública contra o seu romance e ao segundo porque desprestigiou o mesmo enquanto um naturalista, inferiorizando-o frente a figuras como Aluísio de Azevedo (FARIA, 2016, p.30), além de fazer parte daqueles que difamaram seu romance. Caminha, assim discorre que sua obra foi caluniada, mas que a mesma permaneceu um sucesso de vendas, ponderando que mesmo com toda a campanha de difamação promovida contra seu livro o público o leu, fazendo do mesmo uns dos mais vendidos daquele ano.

Caminha continua citando nomes como Gustave Flaubert, Joris-Karl Huysmans, Émile Zola, Guy de Maupassant e Eça de Queiroz para colocar como outros grandes e importantes literatos também foram condenados juntos de sua obra por moralistas e assim: “Enfim, todos os grandes escritores, todos os grandes artistas da palavra, renegaram a moral, chafurdaram na crápula, tornaram-se desprezíveis e indignos da consideração pública” . (CAMINHA, 1896 apud BEZERRA, 2009, p.421). Fica claro que Caminha sabia dos ricos ao publicar tal

livro, e coloca que a sua missão enquanto escritor é muito maior do que a moral cristã burguesa, e por isso se mantém um naturalista.

Diferente de sua obra, em seu texto de resposta, Caminha vai ser muito mais categórico na condenação da homossexualidade. Se no livro ele abre espaço para os conflitos internos de Amaro virem a público gerando uma empatia no leitor, em seu texto de defesa o autor evidencia todo o discurso médico da época, para colocar que escreveu um livro sobre a patologia humana, um ser imoral. Passa então a citar importantes médicos e literaturas que leu para a produção do romance, como “Krafft-Ebbin, em Moll, em Tardie”, “os Attents aux moeurs, de Amboise Tardie” (CAMINHA, 1896 apud BEZERRA, 2009, p.421) e cita *O Barão de Lavos* (1891) de Abel Botelho, que faz parte de uma série de romances. Na obra é narrado o comportamento de um homossexual de Lisboa e sua decadência moral e econômica. Sobre isso alega Caminha que Botelho escreveu mais de 500 páginas de psicopatologia social e mesmo assim, recebeu o respeito e admiração da crítica portuguesa.

O naturalismo trazia respaldo para o seu autor falar sobre o que quisesse, mas obviamente era necessário ter uma base teórica, e por isso, Caminha buscou todas estas leituras sobre a homossexualidade. O mesmo já tinha feito seu trabalho de campo quando foi um marinheiro, mais tarde buscou o conhecimento literário e científico sobre o assunto para escrever o romance. Caminha buscou ser um naturalista, conforme as leis de Zola, e por isso escreveu a obra sobre os domínios da estética, ciência + literatura. Deste modo, se vendo como um escritor cientista, entende que a ciência lhe dava respaldo para escrever sobre o que quisesse, sem ser julgado e apontado por terceiros, da mesma forma que um médico não é julgado por estudar uma doença. Portanto, uma obra realista e científica está acima de qualquer questão moral para Caminha, e justamente por isso, não deveria o escritor se subjugar a ela, como não se submeteram Eça, Zola e Flaubert.

Leonardo Mendes coloca que Caminha ter encontrada a obra de Abel Botelho foi muito importante, pois “lhe deu coragem necessária para escrever um romance sobre o mesmo assunto” (2003, p.32), o romance português trata a homossexualidade como mandava a ciência da época, uma doença. Mas o fato de ter feito toda uma pesquisa prévia, e o tempo de espera para escrever *Bom Crioulo*, coloca que Caminha sabia, ou ao menos suspeitava, que precisaria se defender. E tudo fica mais interessante quando ponderamos que o discurso médico e a condenação de Amaro vêm justamente no artigo de defesa, ao menos com tanta

força. Enquanto no romance *Caminha* não usa a palavra homossexual, o faz no artigo, o discurso do livro é com toda certeza bem menos científico e médico, enquanto em sua defesa:

Um marinheiro rude, de origem escrava, sem educação, nem princípio algum de sociabilidade, num momento fatal obedece às tendências homossexuais de seu organismo e pratica uma ação torpe: é um degenerado nato, um irresponsável pelas baixezas que comete até assassinar o amigo, a vítima de seus instintos. Em torno d'ele se espria o romance, logicamente encadeado, de acordo com as observações da ciência e com a análise provável do autor, que, no caráter de oficial de marinha, viu os episódios acidentados que descreve a bordo (*CAMINHA, 1896* apud *BEZERRA, 2009, p.421*)

Portanto, Adolfo Caminha radicaliza o seu discurso para defender a si mesmo e sua obra das acusações de imoralidade, pornografia e apologia a homossexualidade. Fez uma autodefesa para colocar que produzirá um romance naturalista, e por assim, científico. E deste modo, acaba por evidenciar todo o discurso médico e cientificista da época, que colocava o negro como um degenerado e o homossexual como um doente, concluindo ele que a intersecção desses “instintos” gera um sujeito torpe, um assassino.

Porém, fica obvio que existe uma discrepância entre o que Adolfo Caminha pensa que escreveu e o que de fato escreveu em sua obra (*MENDES, 2003, p.33*), pois o romance é uma narrativa ambígua sobre a homossexualidade, e como coloca Sussekind (1984) a obra rompe com o naturalismo ao escolher um negro, pobre, trabalhador como protagonista. Não é um burguês que está no centro da narrativa, pelo contrário, o personagem principal é um marujo negro e homossexual, se privilegiando, assim, relações de trabalho e desejos não heteronormativos. Em uma estética marcada pela exposição da ganância burguesa, histerias femininas e sexualidades normativas, ou que servem para alimentar o desejo masculino, Caminha decide por trazer e abordar o que a grande maioria dos naturalistas, até mesmo Zola, não teve coragem: a homossexualidade masculina, e vai além ao fazer desse protagonista um homem negro.

Por outro lado, Caminha retoma ao naturalismo ao fazer alguns juízos de valor, introduzir o cientificismo em sua obra, transformar o Bom Crioulo em um assassino, obcecado, se utilizar de um determinismo biológico em sua narrativa,

mesmo que faça, no romance, muito mais para justificar adesão ao naturalismo, do que qualquer outra coisa.

Insisto na colocação que este é um romance, ambíguo, dúbio, que ao mesmo tempo que o seu escritor busca uma filiação ao naturalismo, escreve muito mais que um manual científico. Existem muitos pontos que exibem as camadas desse romance, a utilização do gótico, fúnebre, para construir uma atmosfera de tragédia inerente, o discurso indireto livre que permite o narrador relevar os mais íntimos pensamentos de seus personagens, e até mesmo o “cientificismo moderado”, principalmente em comparação com seu artigo de defesa, dentre outros, que permitem que em leituras futuras, ao seu tempo, a figura de Amaro possa ser vista para além da abjeção, e sim a história de uma homem negro e seus conflitos em aceitação da própria sexualidade e a busca por ser amado .

Caminha precisou vir a público defender seu romance, pois não tinha quem o fizesse, mas principalmente porque como coloca Green (1999) a franqueza e (tentativa) de imparcialidade sobre o tema chocou os leitores da época. Caminha era um homem de seu tempo, como não podia ser diferente, que como releva em seu artigo condenava a homossexualidade, a entendia como uma degeneração. Porém, o mesmo decidiu defender sua obra, pois, acreditou escrever ciência. Por fim, a primeira recepção de *Bom Crioulo* (1895) revela uma sociedade do oitocentos que presa ao seu moralismo condenava a homossexualidade, e delegava ao negro uma condição de inferioridade. Revela também que tais sujeitos existiam nas brechas dessa mesma sociedade, buscando relações tanto sexuais quanto afetivas com seus pares. Colocando a hipocrisia do mundo literário em relação a determinados temas e sujeitos, onde alguns enredos são permitidos e outros não.

5. Considerações Finais

Adolfo Caminha falece aos 29 anos, no dia 1 janeiro de 1897, vítima de uma tuberculose, no Rio de Janeiro. Um triste e melancólico fim para um homem que durante sua breve vida buscou pelo reconhecimento e notoriedade, no seu último ano de vida escreveu um romance que foi publicado postumamente e fundou junto de Oliveira Gomes o periódico *A Nova Revista*, que parou de circular em setembro de 1896. Sobre seus últimos dias, escreve Frota Pessoa:

Aos 29 anos a tísica, de repente, acordou nele. Vinha buscar a sua pressa. Ei-lo no leito de agonia, para o qual resvalou da banca de trabalho. Logo cavaram-se as faces e fugiram-lhe as escassas cores o fulgor dos olhares se lhe acentuou com a febre e os membros, pouco a pouco, iam definhando, exibindo as saliências dos olhos descarnados⁵⁴

Frota foi uma das últimas pessoas a estar com Caminha enquanto estava vivo e enfermo, e relata que irá se lembrar do escritor em seus melhores dias, pois a tuberculose o tirou tudo. Escreve sobre o homem que foi Adolfo, e como a morte prematura pois fim as batalhas do literato, discorrendo que:

Adolfo Caminha foi um desses seres de destino errado. Ele não nasceu, nem para o homem que foi, nem para o escritor que se manifestou. O Desencontro da sua missão social e da sua missão intelectual formou todo o seu infortúnio.⁵⁵

Adolfo Caminha é um escritor canonizado na literatura brasileira, mas tal reconhecimento, veio tempos depois de quando travava suas batalhas pela notoriedade, tanto de seu nome quanto de sua obra. Diferentemente do que grande parte dos intelectuais de seu tempo acreditou, tal reconhecimento não veio por conta de seu primeiro romance, mas sim pela sua mais polêmica e boicotada produção, *Bom Crioulo* (1895).

Caminha foi saudado após sua morte por importantes intelectuais. Amigos próximos como Frota Pessoa, e outros nomes como Arthur de Azevedo e Coelho Neto, foram a público e escreveram sobre o falecimento e legado do autor. Os últimos citados acabaram por correlacionar o nome do escritor a sua primeira obra *A Normalista*, promovendo um silêncio em relação ao segundo livro, que para tais

⁵⁴ PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: Crítica e polêmica. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. p.223

⁵⁵ PESSOA, Frota. Adolpho Caminha. In: Crítica e polêmica. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902. p.226

intelectuais era simplesmente indigno de ser mencionado, diferentemente de Pessoa que reforçou a importância do romance tanto para Caminha quanto para a literatura brasileira.

Porém, com o passar do tempo, tanto a produção de Caminha, quanto o próprio autor foram esquecidos, um silêncio em torno de ambos, que segundo Maraísa Faria (2016) se deu pelo fato dos escritores dominantes da época se colocarem contra o romance, uns condenando sua publicação, e outros simplesmente o ignorando. A morte precoce também interferiu neste processo de esquecimento. Caminha publicou seu último romance *Tentação* (1897) pela editora Laemmert & C, umas das mais importantes livrarias do Brasil, o que demonstra que de certo modo, ele conseguiu acessar as grandes casas editoriais brasileiras, além do fato de que ambos seus primeiros romances terem vendido bem para época, o que faz com que possamos questionar se com o tempo a notoriedade e aclamação viria para o cearense, porém isso sempre será especulação, pois como coloca Sânzio de Azevedo (1999) a vida tirou tudo de Adolfo Caminha.

Bom Crioulo ganhou uma nova edição na década de 30 do século XX, iniciativa da editora J. Fagundes, porém tal edição é censurada pelo Estado Novo, sobre a acusação de ser comunista (FARIA, 2016, p.34). Junto disto, há também o descontentamento das forças armadas com a obra desde a sua publicação. Portanto, desde a sua edição até aquele momento a obra havia sido colocada como pornográfica, imoral e até mesmo comunista (FARIA, 2016, p.34).

A canonização tanto da obra quanto de Adolfo Caminha veio tarde, após a década de 1950, e isso se deu por conta da ideia que se tinha sobre o tema do livro, colocando-o com abjeto, inadequado, imoral e pornográfico, e após a sua publicação como comunista. Isto deixa claro a forma como a homossexualidade será vista tanto no final do século XIX, quanto no início do XX, como algo abjeto e indigno de ser relatado. Existe uma necessidade de não apenas colocar tais sujeitos às margens da sociedade como também fazer com que lá eles permaneçam.

E por isso a obra é recebida e lida com tamanho temor, pois ela acaba por revelar sujeitos que foram lançados à escuridão. Adolfo Caminha não é o primeiro a falar sobre a sexualidade, a homossexualidade e negritude, nem mesmo a relacionar as mazelas sociais com o discurso científico no Brasil, mas foi o primeiro a interseccionar todas essas características em torno de um único personagem e romance, o Bom Crioulo. Tudo isso atravessado pelo naturalismo, que foi um

grande sucesso de público e adeptos no Brasil, mas acabou por atrair a desconfiança e indignação de importantes homens de letras, que passaram a associar a estética a pornografia e a imoralidade. É fato que o romance de Caminha não foi o único a sofrer com a aversão dos autores dominantes pelo naturalismo, mas tal associação do movimento a pornografia atraía o público leitor, o que gerava interesses nos editores em vender tais obras como livros para homens.

Leonardo Mendes (2019) escreve que o sucesso do naturalismo ocorreu por conta do surgimento de novos editores, e os interesses do mesmo em lançar obras que geravam interesses no público. O naturalismo assim se apresentou como uma oportuna estética, uma vez que respaldados pela ciência e a obrigação em relatar a verdade, seus autores escreviam cenas explícitas de sexo o que atraía os leitores, e possibilitavam os livreiros comercializar tais obras como livro para adultos. Isso obviamente gerava um grande incômodo na elite intelectual.

O naturalismo é uma estética plural, com diferentes formas e vertentes, mas aqui no Brasil a sexualidade, e a ideia do homem como um ser fisiológico acabou por protagonizar diferentes romances. Dentre os tais novos editores livreiros, que enxergavam na estética um lucro financeiro, está a figura de Domingos Magalhães, e a sua livraria Moderna, que em busca de romances que pudessem gerar uma grande polêmica e atraísse o público leitor, decide por publicar *Bom Crioulo*, e não somente promove uma divulgação da obra em importantes jornais do Brasil, como imprime uma grande remessa de exemplares da obra, o que coloca o quanto o editor acreditou que toda a polêmica gerada pelo tema iria atrair o público leitor.

Bom Crioulo perpassa, pela figura do seu escritor, editor, e público leitor, em destaque a crítica literária da época. É um romance que fala sobre os interesses e percepções de todos esses sujeitos, interesses esses que variavam, desde a intenção do seu autor de produzir uma obra de observação científica, o valor mercadológico de um romance, e o lugar idealizado que a crítica literária dominante da época colocava a literatura. Tudo em torno do romance é rodeado por intenções que revelam quem eram os agentes sociais que rodeavam aquela sociedade e de que formas eles enxergavam o corpo negro e homossexual, em resumo, vinham como repugnantes, menor, abjeto.

Por fim, para falar sobre como a homem negro homossexual é um sujeito histórico encontrei em *Bom Crioulo* uma rica fonte encharcada de signos que representam a sociedade do final do século XIX, e mais importante que isto,

confirma que tal sujeito é sim histórico. Se conseguirmos olhar para o romance para além das tentativas do autor de colocar um discurso científico dentro da narrativa, percebemos que este é uma obra que além de revelar sujeitos negro e homossexuais, o humaniza, uma vez que, percebemos os desejos, sentimentos e necessidades do personagem Amaro, que é dentro da obra um homem que trabalha para sobreviver, vive em conflito até se entender um homossexual e se apaixonar, é traído e enfurecido comete um assassinato.

Se Adolfo Caminha, no romance, busca colocar como a homossexualidade e raça se atravessam gerando um ser abjeto, acaba por construir uma obra que gera empatia com o protagonista a todo o tempo, pois vemos os dilemas e as injustiças que o cerca. Caminha acreditou escrever um manual científico, porém escreveu mais do que isso, e é neste lugar de rompimento com o naturalismo que a obra se engrandece. Fica nítido que o cientificismo é usado para dar características naturalista à obra, por vezes parece forçado, mas ele está ali presente o que aponta a necessidade de contextualização que esta é uma estética marcada pelo cientificismo racista do século XIX. Uma ciência que era eugenista, determinista e propagava a superioridade racial dos sujeitos brancos, e colocava a homossexualidade como patológica.

Portanto, este é um romance ambíguo que ao mesmo tempo que condena Amaro ao cientificismo da época, acaba por construir a primeira representação da homossexualidade de homens negros, uma obra que não deve ser esquecida, pelo contrário, pois este é um retrato de que sujeitos como Amaro, existiram mesmo que à margem da sociedade. A literatura naturalista em sua busca pelo real acaba por dar respaldo para que seus autores revelem as camadas mais marginalizadas de uma sociedade, produzindo um conteúdo único e de extrema importância, porém agridoce, que ao mesmo tempo que apresenta tais sujeitos ao mundo os castigam. Nesse sentido, numa referência direta ao personagem central deste estudo, o *Bom Crioulo*, tomo de empréstimo as palavras de Mendes para concluir que “se o homossexual não pode ser feliz ao menos ele pode existir” (Mendes, 2000: p.11).

6.

Fontes

CAMINHA, Adolfo. **Cartas Literárias**. Rio de Janeiro: Moderna, 1895.

_____. **Bom Crioulo**. São Paulo: Todavia, 2019.

_____. **Bom Crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

_____. **A Normalista** (Cenas do Ceará). 13. ed. São Paulo: Ática, 1998. 174p. (Série Bom Livro)

_____. **No país dos ianques**. Fortaleza, CE: Diário do Ceará, 1890

PESSOA, Frota. **Adolpho Caminha. In: Crítica e polêmica**. Rio de Janeiro: Editor Arthur Gurgulino, 1902

FIGUEREDO, Affonso Celso de Assis. **Vultos e factos**. Rio de Janeiro, Editora Domingo Magalhães, 1896.

Periódicos (Hemeroteca Digital)

Revista Brasileira, Rio de Janeiro, 1897

Gazeta de Petrópolis, Rio de Janeiro, 05/01/1897

Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, 26/03/1896

A Notícia, Rio de Janeiro, 21/11/1895 e 06/10/1896

Gazeta de notícias, Rio de Janeiro, 13/11/1893

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 08/03/1895

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro 14/06/1896 e 27/11/1895

O Paíz, Rio de Janeiro, 09/05/1894, 07/07/1894 e 05/01/1897

Revista Theatral, Rio de Janeiro, 10/11/1894 e 20/10/1894

6.1

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. **A nova geração**. Ed. e notas por Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.p.65

AVELAR, Alexandre de Sá. **A Retomada da Biografia Histórica,Oralidades**, 2, 2007

AZEVEDO, Sânzio de. **Adolfo Caminha (Vida e obra)**. 2. ed. Rev. Fortaleza: UFC Edições, 1999.

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

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

_____. **A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região** In _____ O Poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

_____. **O método crítico de Sílvio Romero**. Boletim Num. 266. Teoria Literária e Literatura Comparada Num. 1. São Paulo, USP, 1962.

_____. **Realidade e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, volume 2**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007

CASTRO, Valdiney Valente Lobato de. **Quem eram os leitores cariocas do século XIX?** ISSN 2179-0027 Vol. 6 n. 2 (dezembro 2015)

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. **A “COLEÇÃO ECONÔMICA” (1895- 1898) DA LIVRARIA LAEMMERT & C. EDITORES NA**

FORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO. Revista diacrítica, vol. 33, n.º 3, 2019

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII.** Trad. Mary Del Priori. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. (Coleção Tempos)

____. **A história hoje: dúvidas, desafios, propostas.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n.º 13, 1994.

____. **A História Cultural – entre práticas e representações,** Lisboa: DIFEL, 1990.

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

FARIA, Maraísa. **A passos macios e cautelosos, as mãos enluvadas: a primeira recepção de Bom-Crioulo (1895), de Adolfo Caminha.** Revista SOLETRAS, v. 0, n. 30, 28 dez. 2015.

____. **As barbas espantadiças do público: uma história da edição, circulação, recepção e fortuna crítica de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha.** Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <<https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/6879>>

FERREIRA, Antonio Celso. **A fonte fecunda.** In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia (orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: contexto, 2009.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. **Comércio de livros: livreiros, livrarias e impressos.** Revista Escritos, Ano 5, nº5, 2011.

GONÇALVES, Newton. **A PADARIA ESPIRITUAL.** Disponível em <<https://silo.tips/download/a-padaria-espiritual#>>

GREEN, James N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019

____. **Introdução, Bom Crioulo.** São Paulo: Todavia, 2019

____. **Homossexualidade e a História: recuperando e entendendo o passado.** Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Porto Alegre: DP&A, 2006. Da Diáspora. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **Que “negro” é esse na cultura negra?** In _____. Da Diáspora: identidades e mediações. Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil,

2003. p.335-349. HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira, Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. rev e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. 809p. p. 207.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019

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

MARQUES, E.C. **Da Higiene à construção da cidade: O Estado e o saneamento no rio de janeiro**. História, ciências e saúde – Manguinhos, II: 51-57, 1995.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MENDES, Leonardo. **O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário**. Revista Fronteira, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

_____. **Naturalismo com aspas: Bom-Crioulo de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária**. *Revista Gragoatá*, Niterói (RJ), Universidade Federal Fluminense, v. 14, p. 29-44, 2003.

_____. **O Retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil**. EDIPUCRS, Porto Alegre, 1^o edição, 2000.

_____. **O Naturalismo na livreria do século XIX**. Revista Letras, Curitiba, 2019

MÉRIAN, Jean-Yves. **O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro brasileira: mito e literatura**. Navegações, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar. 2008

MILSKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

MORANDO, L. (2002). **Considerações sobre a Relação de Gênero em Bom-Crioulo. Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, 9, p.126–134. Disponível em <<https://doi.org/10.17851/2317-2096.9.126-134>>

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade Nacional versus identidade negra**. 5 ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2020

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Autêntica, Belo Horizonte, 2004.

PEREIRA, L. M. **Prosa e Ficção: História da Literatura Brasileira de 1870 a 1920**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PRIORE, Mary del. **Biografia: Quando o indivíduo encontra a história**. Topoi, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p. 7-16.

QUEIRÓZ, Juliana Maia de. **Brasil e Portugal: relações transatlânticas e literárias no século XIX**. Polifonia, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 189-203, jul/dez., 2013.p.191

RIBEIRO, Sabóia. **Roteiro de Adolfo Caminha**. Rio de Janeiro: São José, 1957

ROMERO, Sílvio. **Valentim Magalhães: estudo**. Rio de Janeiro: Tipografia da Escola de Serafim José Alves. 1884

SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX**. Entrelaces (UFC) v.1, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. (1993), **O Espetáculo das Raças. Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil (1870/1930)** São Paulo, Companhia das Letras

_____. **Dos Males da Medida**. Psicologia USP, 8(1), 33-45. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/psicousp.v8i1.107576>>

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2.ed. rev e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420p

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

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 8a ed. Rio de Janeiro: Record, 2011

VALENTIN, Leandro Henrique Aparecido. **A recepção crítica e a representação da homossexualidade no romance Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 20, 2013 207.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. (Coleção Documentos Brasileiros, 74).

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

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.