**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP**
**Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis**

**HILTON PEREIRA DA SILVA JUNIOR**

# O MAL-ESTAR DA CRÍTICA LITERÁRIA FRENTE AO PROTAGONISMO NEGRO E À REPRESENTAÇÃO HOMOERÓTICA NO ROMANCE NATURALISTA *BOM CRIOULO* (1895), DE ADOLFO CAMINHA

**Assis - SP**
**2025**

**HILTON PEREIRA DA SILVA JUNIOR**

# O MAL-ESTAR DA CRÍTICA LITERÁRIA FRENTE AO PROTAGONISMO NEGRO E À REPRESENTAÇÃO HOMOERÓTICA NO ROMANCE NATURALISTA *BOM CRIOULO* (1895), DE ADOLFO CAMINHA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Cláudio Alves Marques

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

**Assis-SP**
**2025**

S586m

Silva Júnior, Hilton Pereira da
O mal-estar da crítica literária frente ao protagonismo negro e à representação homoerótica no romance naturalista Bom Crioulo (1895), de Adolfo Caminha / Hilton Pereira da Silva Júnior. -- Assis, 2025
153 p. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Francisco Cláudio Alves Marques

1. Adolfo Caminha. 2. Bom Crioulo. 3. Recepção Crítica. 4. Interseccionalidade. 5. Literatura Brasileira. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

## IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A proposta do romance naturalista *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, teve um impacto potencial significativo e multifacetado, especialmente considerando o contexto social e literário do final do século XIX no Brasil. A obra desafiou normas sociais e literárias conservadoras, provocando críticas negativas e marginalização imediatos, mas também abrindo caminho para uma reflexão crítica sobre temas até então silenciados, consolidando-se como uma obra pioneira e fundamental na literatura naturalista e na representação da diversidade no Brasil.

## POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

The proposal of Adolfo Caminha's naturalist novel *Bom Crioulo* (1895) had a significant and multifaceted potential impact, especially considering the social and literary context of late 19th-century Brazil. The work challenged conservative social and literary norms, prompting immediate negative criticism and marginalization, but also paving the way for critical reflection on previously silenced themes, consolidating its position as a pioneering and fundamental work in naturalist literature and the representation of diversity in Brazil.

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE HILTON PEREIRA DA SILVA JUNIOR, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.**

Aos 03 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h, no(a) Sala da Congregação e sala virtual: meet.google.com/rdj-jtib-ffu, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de HILTON PEREIRA DA SILVA JUNIOR, intitulada **O MAL-ESTAR DA CRÍTICA LITERÁRIA FRENTE AO PROTAGONISMO NEGRO E À REPRESENTAÇÃO HOMOERÓTICA NO ROMANCE NATURALISTA *BOM CRIOULO* (1895), DE ADOLFO CAMINHA**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. WAGNER CORSINO ENEDINO (Participação Virtual) do(a) UFMS/Três Lagoas - MS. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES

Dedico este trabalho à minha mãe, Jussimara; e às minhas avós, Vó Priscilina Ferreira e a querida vó Preciosa (In Memoriam); à minha tia Joana (In Memoriam), mulher amável, acolhedora, excelente cozinheira e pessoa inspiradora, que me ensinou muito sobre educação; à bisavó Ana Bernardes; bisavó Prisciliana; bisavó Tereza (In Memoriam); e à Vó Maria do Carmo.

A elas, por suas vidas, histórias e força. Mulheres que, com sabedoria, coragem e amor, deixaram marcas profundas que atravessam gerações e continuam vivas em mim. Este caminho também é delas e por elas.

## Agradecimentos

Dedico a Deus, pela vida, pela luz e pela força que me guiaram em cada etapa desta jornada.

Aos meus ancestrais, cuja existência e resistência abriram o caminho que hoje percorro, presto minha sincera reverência.

À minha mãe, Jussimara da Silva – a melhor mãe do mundo –, por ter me concedido a vida. Sua força, amor e esperança são fonte constante de inspiração e o combustível para cada conquista ao longo deste processo.

Às minhas irmãs, também grandes mães, sempre torcedoras e amadas, profunda gratidão.

À Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por oferecerem um ambiente de aprendizado, pesquisa e transformação.

Ao meu orientador, Professor Dr. Francisco Cláudio Alves Marques, pelo importante apoio que ultrapassou a orientação acadêmica, incluindo amizade sincera, escuta atenta, paciência, confiança e um olhar sensível que fez esta pesquisa crescer e florescer.

À banca de qualificação, a Professora Dra. Cleide Antonia Rapucci e Professor Dr. Rubens Pereira dos Santos, agradeço pela leitura cuidadosa, críticas construtivas que ampliaram horizontes e pelos apontamentos importantes que fortaleceram o desenvolvimento desta dissertação.

Registro também minha gratidão à equipe da Biblioteca da UNESP de Assis, cuja organização, cordialidade e eficiência foram fundamentais para o acesso às obras e fontes indispensáveis ao estudo.

Aos amigos e a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, colaboraram com esta caminhada acadêmica, expresso meus sinceros agradecimentos.

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

Vivemos numa espécie de protetorado de Midas, onde o talento é calculado pelo tamanho das orelhas... A Arte, a grande Arte, é ainda para nós uma seara virgem, uma terra prometida.

Adolfo Caminha

SILVA JUNIOR, Hilton Pereira da. **O mal-estar da crítica literária frente ao protagonismo negro e à representação homoerótica no romance naturalista B*om Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha**. 2025. 153 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2025.


**RESUMO**

Esta pesquisa parte da hipótese de que o romance naturalista *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, foi alvo de rejeição pela crítica literária no final do século XIX devido à sua abordagem pioneira e polêmica do homoerotismo, temática considerada tabu e imoral pela sociedade da época. A partir dessa suposição, investiga-se como a ocorrência negativa da crítica — que rotulou a obra como "imoral" e "detestável" — evidenciou as sobrecargas sociais e morais do período, contribuindo para a marginalização do livro. Ao mesmo tempo, supõe-se que o estigma e a polêmica em torno da obra tenham estimulado sua circulação e suscitado diferentes interpretações críticas, a despeito de sua importância enquanto crítica social e marco do Naturalismo brasileiro ter sido subestimada por décadas. Desse modo, esta dissertação busca analisar como a recepção contemporânea e posterior a *Bom Crioulo* revela os conflitos entre normas morais, representações literárias e questões sociais emergentes no Brasil do século XIX, com foco especial na dimensão homoerótica do romance e seu impacto na crítica literária. A metodologia empregada é de natureza qualitativa e bibliográfica, concentrando-se na análise da escrita do romance, bem como no estudo da interseccionalidade conforme Collins e Bilge (2021), e nos conceitos de heteronormatividade compulsória e heterossexualidade compulsória, conforme Colling e Tedeschi (2019).



**Palavras-Chave**: Literatura Brasileira; *Bom Crioulo*, Adolfo Caminha; Recepção Crítica; Interseccionalidade; Heteronormatividade Compulsória; Heterossexualidade Compulsória.

SILVA JUNIOR, Hilton Pereira da. **The unease of literary criticism in the face of black protagonism and homoeroticism in the naturalist novel *Bom Crioulo* (1895), by Adolfo Caminha**. 2025. 153 f. Dissertation (Master's Degree in Literature). Faculty of Sciences and Letters, Universidade Estadual Paulista — "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2025.

## ABSTRACT

This research is based on the hypothesis that Adolfo Caminha's naturalist novel *Bom Crioulo* (1895) was rejected by literary critics in the late 19th century due to its pioneering and controversial approach to homoeroticism, a topic considered taboo and immoral by society at the time. Based on this assumption, the study investigates how the negative critical response – which labeled the work "immoral" and "detestable" – revealed the social and moral burdens of the period, contributing to the book's marginalization. At the same time, it is assumed that the stigma and controversy surrounding the work stimulated its circulation and sparked diverse critical interpretations, despite its importance as a social critique and landmark of Brazilian Naturalism having been underestimated for decades. Thus, this dissertation seeks to analyze how the contemporary and subsequent reception of *Bom Crioulo* reveals the conflicts between moral norms, literary representations, and emerging social issues in 19th-century Brazil, with a special focus on the novel's homoerotic dimension and its impact on literary criticism. The methodology employed is qualitative and bibliographic, focusing on the analysis of the novel's writing, as well as the study of intersectionality according to Collins and Bilge (2021), and the concepts of compulsory heteronormativity and compulsory heterosexuality, according to Colling and Tedeschi (2019).

**Keywords**: Brazilian Literature; *Bom Crioulo*; Adolfo Caminha; Critical Reception; Homoeroticism; Intersectionality; Compulsory Heteronormativity; Compulsory Heterosexuality.

## Lista de Figuras

Figura 1 – *Bom Crioulo*, capa (1895) 11

Figura 2 – Retrato de Adolfo Caminha, em litografia de Pastor 12

Figura 3 – Capa da edição francesa de *Bom Crioulo*, traduzido como *Rue de la Misericorde* e publicada em 1996 pela editora parisiense Editions Métailié 37

Figura 4 – Cais Pharoux e Mercado da Praia do Peixe, 189?, Rio de Janeiro 43

Figura 5 – Câmara e Cadeia Velha na Rua da Misericórdia, Rio de Janeiro (1911) 66

Figura 6 – Anúncio das obras de Adolfo Caminha pelo editor Domingos Magalhães 84

Figura 7 – Anúncio de venda de o *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha (*O País*) 85

Figura 8 – Duas páginas da caderneta de Raimundo Ferreira dos Santos Caminha, pai de Adolfo Caminha, referentes ao nascimento e batismo do escritor 88

Figura 9 – Sete membros da Padaria Espiritual (1892) 90

Figura 10 – Capa da segunda edição de *Bom Crioulo* (Editora J. Fagundes, 1936) 123

Figura 11 – Capa da terceira edição de *Bom Crioulo* (Simões Editora, 1956) 124

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO** 13

**CAPÍTULO I**
***BOM CRIOULO* E O BRASIL OITOCENTISTA**
1.1 A questão da homossexualidade no Brasil oitocentista 25
1.2 *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895): algumas considerações 31

**CAPÍTULO II**
**RAÇA, GÊNERO E SEXUALIDADE: UMA ANÁLISE DE *BOM CRIOULO* NA PERSPECTIVA DA "INTERSECCIONALIDADE"**
2.1 "Avenidas que se cruzam" 48
2.2 D. Carolina: o caminho para a "normalização" 70
2.3 Traição entre o mar e o quartinho da Misericórdia 76

**CAPÍTULO III**
**OS PERIÓDICOS E A POPULARIZAÇÃO DE *BOM CRIOULO***
3.1 *Bom Crioulo* na imprensa oitocentista 81
3.2 Adolfo Caminha e a Padaria Espiritual 87
3.3 Traços do Naturalismo em *Bom Crioulo* 92

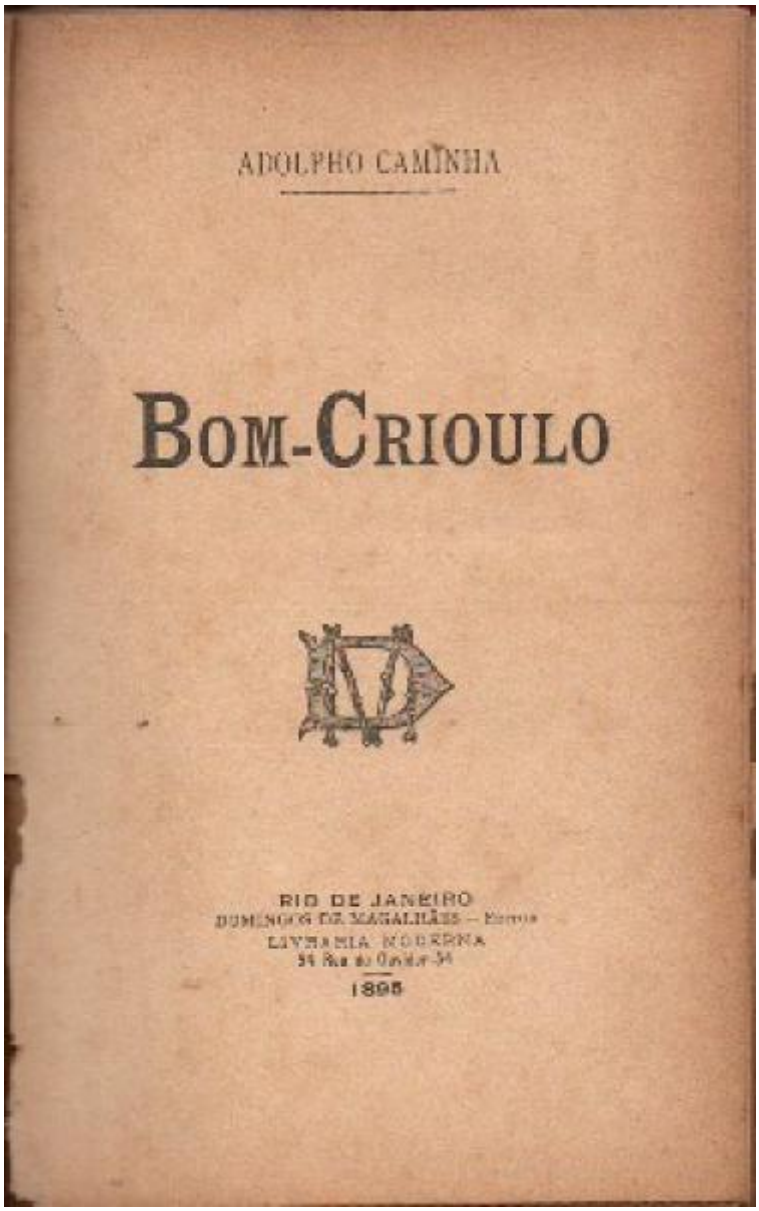
**CAPÍTULO IV**
**A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *BOM CRIOULO* E AS RÉPLICAS DE ADOLFO CAMINHA**
4.1 O mal-estar da crítica literária 105
4.2 A escrita combativa de Caminha: respostas à crítica 112
4.3 Reconhecimento e reinterpretações de *Bom Crioulo* 122

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** 133

**REFERÊNCIAS** 137

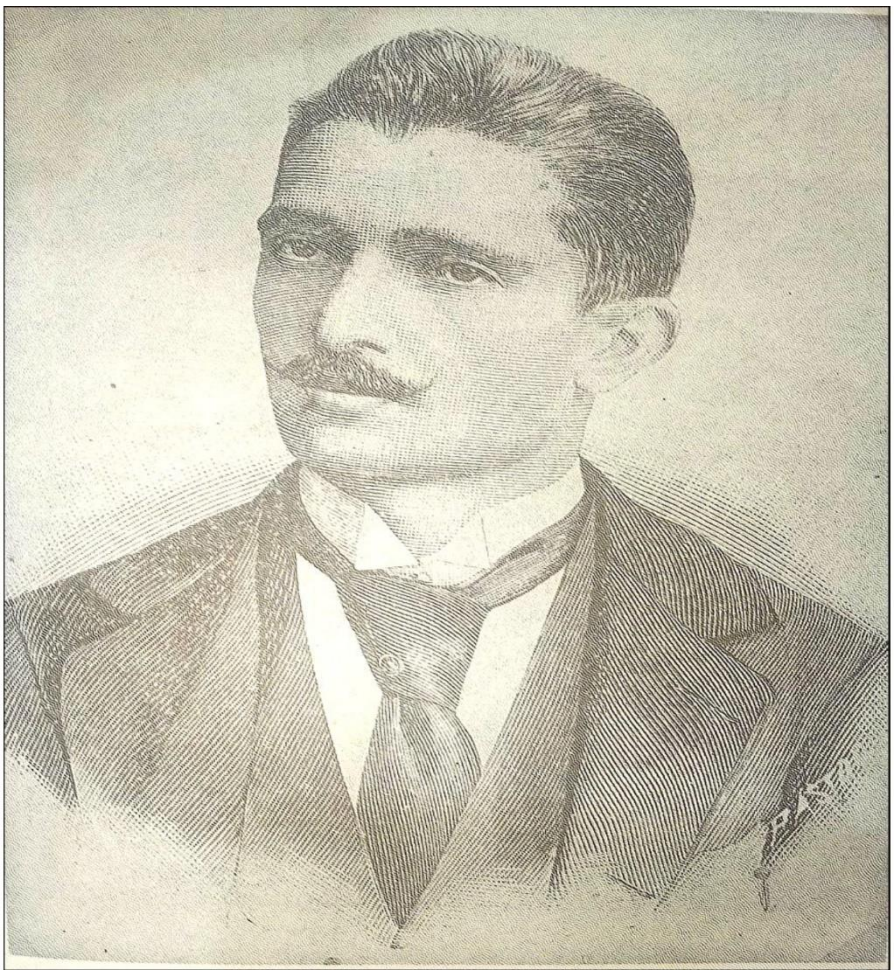
**ANEXOS**
Anexo I – Valentim Magalhães, *A Notícia*, 20 de novembro de 1895 (Excertos) 145
Anexo II – José Veríssimo, "Imprensa", *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1895 (Excertos) 148
Anexo III – Adolfo Caminha. Um livro Condenado. *A Nova Revista*, Rio de Janeiro, v. 2, fev. 1896 150

**Figura 1**




*Bom Crioulo*, capa da edição de 1895.

**Figura 2**



Retrato de Adolfo Caminha, em litografia de Pastor. Publicado em “A mala da Europa” (Portugal, 1896). Fonte: Azevedo, 1999.

# INTRODUÇÃO

Segundo Luiz Nazario (2017), na França do século XIX Emile Zola aprofunda o Naturalismo com seu *Le Roman Expérimental* (*O Romance Experimental*, 1880), ao afirmar “ser possível desvendar as ‘verdades’ dos comportamentos do homem pela análise minuciosa de seus meios sociais” (Nazario, 2017, p. 25).

Em Portugal, conforme Nazario, Camilo Castelo Branco adota o Naturalismo na novela *Eusébio Macário* (1879). Em resposta a críticas que o acusavam de simplesmente parodiar o estilo de Zola, Camilo afirma que não teve a intenção de "ridicularizar a escola realista" e que admirava obras realistas e naturalistas anteriores, como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. No prefácio à segunda edição de *Eusébio Macário* (1879), ele nega ter sido influenciado por Zola, alegando: "não conhecia Zola e ainda agora apenas e escassamente o conheço", e explica que conheceu Zola e o Naturalismo através de um familiar:

> Eu não conhecia Zola e ainda agora apenas e escassamente o conheço de o ouvir apreciar a uma pessoa de minha família que me fez compreender a escola com duas palavras: “E a tua velha escola com uma adjetivação de casta estrangeira, e uma profusão de ciência compreendida na ‘Introdução aos três remos’. Além disso tens de pôr a fisiologia onde os românticos punham a sentimentalidade: derivar a moral das bossas, e subordinar à fatalidade o que, pelos velhos processos, se imputava à educação e à responsabilidade.” (Castelo Branco, [1879] 2014, p. 3).

Camilo conclui que já pensava assim há vinte e cinco anos, quando Balzac tinha nele “o mais inábil e ordinário dos seus discípulos", explicando que o Naturalismo entra em sua obra a partir de uma compreensão pessoal e indireta da escola, rejeitando uma simples imitação de Zola e colocando a fisiologia e a fatalidade como elementos centrais no lugar da sentimentalidade romântica.

No *Le Roman Expérimental*, Zola (2004, p. 16-17, 30-31, 74-75) destaca que o romance naturalista se caracteriza por ser uma "consequência da evolução científica do século", que "continua e completa a fisiologia, baseada na química e na física". Ele afirma que esse tipo de romance substitui o estudo do "homem abstrato, do homem metafísico" pelo estudo do "homem natural, sujeito às leis físico-químicas e determinado pelas influências ambientais". Além disso, enfatiza que os romancistas naturalistas "observam e experimentam", movidos pela dúvida diante de "verdades pouco conhecidas" e

"fenômenos inexplicáveis", até que uma "ideia experimental desperta seu gênio" e os leva a "instituir um experimento, analisar os fatos e se tornar mestres deles".

Para Zola (2004, p. 30-31, 74-75), o "homem metafísico está morto" e o foco passa a ser o "homem fisiológico", motivo pelo qual é necessário "analisar a cólera e o amor e ver exatamente como essas paixões funcionam nos seres humanos". Assim, o ponto de vista adotado é "novo" e "experimental em vez de filosófico", resumindo-se na aplicação do "método experimental, tanto nas letras como nas ciências", o qual procura "determinar os fenômenos naturais, individuais e sociais" que antes recebiam apenas explicações "irracionais e sobrenaturais", características que definem o núcleo da abordagem naturalista que influenciou a literatura europeia e brasileira.

Na "Advertência" ao seu livro *Naturalismo em Literatura*, Sílvio Romero observa que o Romantismo estava em decadência no Brasil, afirmando que nas diversas colaborações jornalísticas que tinha escrito até então, havia atacado a "velha doutrina, a favor da intuição naturalista e científica, em literatura." (Romero, 1882, p. IV). Mais adiante, destaca que a bandeira do Naturalismo "exprime mais nitidamente a feição geral da literatura contemporânea do que o termo Realismo" (Romero, 1882, p. 9), definindo a nova escola nos seguintes termos: "O naturalismo é o contrário da intuição fantasista, do romanticismo aéreo, mórbido, inconsistente, histérico." (Romero, 1882, p. 10).

Parafraseando Zola, Romero salienta que

> a tendência do naturalismo, seu método e desígnios consistem pura e especialmente no abandono das criações aéreas, despidas de verdade e oriundas da fantasia desregrada. Embalde tem ele [Zola] mostrado *ad oculos* que a nova intuição visa transportar para o romance e para a arte em geral os métodos de observação, os processos analíticos próprios para surpreender o homem no desenvolvimento normal de suas paixões. (Romero, 1882, p. 11 – grifo do autor).

Estas palavras de Romero, tomadas de Zola, serão posteriormente utilizadas para criticar o Realismo-Naturalismo praticado por alguns escritores brasileiros que, segundo ele, destacando "jogam nas páginas dos jornais uma gíria grosseira, falsa e fátua na sua pretenciosidade de naturalismo" (Romero, 1882, p. 12). Segundo Alfredo Bosi, no Brasil, "O Realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das 'leis naturais' que a ciência da época julgava ter decodificado" e que na prosa de autores como Aluísio Azevedo, Raul

Pompeia e Adolfo Caminha, “é a moral cinzenta do fatalismo que se destila [...]” (Bosi, 2017, p. 178).

No contexto brasileiro do final do século XIX, a crítica literária esperava que uma obra naturalista apresentasse um retrato objetivo e científico da realidade, enfatizando o determinismo — isto é, a ideia de que o destino dos personagens é condicionado por fatores biológicos, sociais e ambientais, conforme as “leis naturais” da época. A linguagem deveria ser direta, desprovida de sentimentalismos, e os temas abordados incluíam as patologias humanas, as condições sociais adversas e os instintos dominantes, especialmente o sexual.

Nelson Werneck Sodré, na sua *História da literatura brasileira* (primeira edição de 1938), ressalta que as condições que deram origem ao Naturalismo na Europa não coincidem com as do Brasil, indicando que o movimento europeu, fundado em um olhar científico e determinista, enfrentava uma realidade social e histórica distinta da brasileira, o que influenciava a recepção e a prática do Naturalismo em nosso país:

> Não havia [...] nenhum elemento específico capaz de proporcionar o aparecimento do processo, que se ligava estreitamente [na Europa] à etapa então atravessada pela burguesia, quando o desenvolvimento industrial, gerando as grandes aglomerações urbanas e a extensa divisão do trabalho, esmagava o humano e reduzia o artista à posição de mero observador. (Sodré, 1964, p. 384).

Enfim, a crítica do período esperava que o naturalismo brasileiro mantivesse a fidelidade ao método científico e determinista, mas também reconhecia a dificuldade de aplicar integralmente essas premissas europeias ao contexto nacional, marcado por suas próprias especificidades sociais e culturais.

Na sequência de sua crítica ao Naturalismo no Brasil, Sodré identifica uma espécie de “falsidade transparente” na forma como nossos escritores se apropriavam do processo naturalista. Segundo ele, essa apropriação se disfarçava “para salvar a sua contribuição, na minuciosa descrição dos costumes.” Após apontar essa fragilidade dos nossos “pretensos” naturalistas, Sodré observa que as obras naturalistas brasileiras perdiam força ao tentarem se aproximar dos modelos estrangeiros, sem conseguir ressonância. Ele conclui sua análise de maneira sucinta, afirmando que essa tentativa de aproximação com os naturalistas europeus ficou “[...] marcada especialmente no terreno de uma pretensa fisiologia, que reduz[ia] o amor a uma relação mecânica e que só

alcança[va] o interesse do público por motivos estranhos à literatura.” (Sodré, 1964, p. 385).

Segundo Sodré, a breve duração do Naturalismo brasileiro decorreu da representação "mecânica do amor", que foi uma das principais razões para que esse movimento literário se tornasse um "mero episódio em nosso desenvolvimento literário" (Sodré, 1964, p. 385). Além da tentativa de reconstituição do quadro de costumes — um aspecto comum ao Naturalismo em geral —, Sodré acrescenta que o Naturalismo brasileiro se distinguiu particularmente pela tendência de, no campo individual, enfatizar os "aspectos mórbidos, ou aqueles que, no tratamento naturalista, tornavam-se mórbidos" (Sodré, 1964, p. 388).

Além disso, o crítico observa que essa ênfase nos aspectos mórbidos foi "o traço mais nítido de sua transparente falsidade", indicando certa artificialidade e superficialidade na representação naturalista no Brasil e contextualizando o Naturalismo brasileiro como um produto importado, inadequado para a realidade social da época, marcada por uma sociedade escravocrata e rural, que não tinha condições para aceitar ou desenvolver plenamente o Naturalismo europeu, o que ajudou a limitar a sua relevância e duração no Brasil.

A curta duração dos autores naturalistas no Brasil também foi apontada por Olívio Montenegro em 1953, quando afirmou que os escritores mais célebres da escola naturalista, cujos romances “foram verdadeiras fotografias em série da vida que reproduzem”, foram gradualmente perdendo “todo o dia na admiração e no gosto das novas gerações” (Montenegro, 1953, p. 25). De forma mais crítica, Sodré (1964, p. 386) ressalta que os naturalistas brasileiros evocavam o meio social apenas para justificar as reações das personagens, traindo assim os postulados mais fecundos da escola naturalista. Eles seguiram Zola e Eça de Queirós sem considerar as diferenças entre as sociedades francesa, portuguesa e o nosso meio em formação.

Por não terem observado essas nuances, o Naturalismo brasileiro não teria correspondido a uma solicitação genuína do meio, que estava despreparado para receber e compreender as manifestações da nova escola. Dessa forma, não conseguiu expressar “a realidade do meio”, como exigiam os fundamentos teóricos da fórmula, limitando-se a reproduzir, muitas vezes com rigor extremo, “formulações distanciadas de tudo aquilo que o Brasil apresentava como peculiar” (Sodré, 1964, p. 387).

Será que o Naturalismo teve vida breve no Brasil apenas porque não tínhamos uma sociedade no mesmo estágio de desenvolvimento material e civilizatório que a europeia do final do século XIX, ou porque abordava temas sensíveis aos olhos da sociedade brasileira da época, ainda fortemente conservadora?

A crítica ao Naturalismo brasileiro no início do século XX, embora reconheça timidamente alguns méritos das obras naturalistas, ainda reproduz muitas das ressonâncias da crítica ácida e negativa do final do século XIX, especialmente ao reduzir essas obras a meras descrições de costumes e ao tratamento de temas mórbidos considerados alheios ao interesse da sociedade brasileira. Possíveis respostas a essa indagação podem ser encontradas nas análises críticas das obras *A Normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha.

Com base nos fundamentos apresentados, antecipamos algumas notas sobre a recepção crítica de *Bom Crioulo*, com foco nas leituras realizadas por Valentim Magalhães e José Veríssimo, cujas críticas, feitas ainda em 1895, ano do lançamento do romance, são especialmente relevantes para a compreensão do impacto imediato da obra. A partir dessas considerações, examinaremos as estratégias discursivas desses críticos e como elas contribuíram para a marginalização tanto do romance quanto de seu autor.

Adolfo Caminha permaneceu por muito tempo relegado a uma posição periférica na história da literatura brasileira, não apenas pelo conteúdo de *Bom Crioulo*, mas também por um esforço mais amplo de apagamento de sua trajetória literária. As críticas de Veríssimo e Magalhães revelam não só uma rejeição à temática do romance, mas também um esforço para desqualificar o autor, atacando-o em termos estéticos, morais e pessoais. Esse prolongado processo de apagamento, contudo, não impediu que a obra despertasse o interesse de muitos leitores ao longo do tempo. Pelo contrário, justamente por sua ousadia temática e pelo desconforto que provocou, *Bom Crioulo* continuou a suscitar curiosidade, debates e novas interpretações — reforçando sua relevância e o papel central que pode ocupar numa revisão crítica da literatura brasileira.

A relativa ausência de Adolfo Caminha na história literária brasileira pode ser observada no fato de que *Bom Crioulo* só teve uma segunda edição publicada em 1936, pela editora J. Fagundes, embora a obra tenha sido publicada na França em 1996, traduzida como *Rue de La Misericorde* — referência à Rua da Misericórdia, no Rio de

Janeiro, onde se passa parte da trama —, fato que evidencia o contraste entre o apagamento sofrido no Brasil e o reconhecimento internacional da obra, ressaltando sua importância literária e histórica.

Outro exemplo dessa ausência está no livro *História da Literatura Brasileira* (1998), de José Veríssimo, em que o nome do escritor cearense está completamente ausente, um silêncio por si só eloquente. A ausência do nome de Caminha em alguns historiadores da literatura brasileira é percebida pelos críticos do início do século XX, a exemplo de Valdemar Cavalcanti, no artigo intitulado "O rejeitado Adolfo Caminha", publicado inicialmente na *Revista do Brasil*, em 1941, e depois na coletânea *O Romance Brasileiro (de 1752 a 1930)*, organizado por Aurélio Buarque de Holanda em 1952.

Cavalcanti observa que, no contexto da pequena e modesta família dos naturalistas brasileiros, a figura de Adolfo Caminha vai "se acinzentando cada vez mais, encolhida a um canto". Enquanto autores como Aluísio Azevedo ainda "falam alto" e Raul Pompeia "se faz ouvir à distância", a voz de Caminha é um "fio de voz, tímido e fino, quase se perde sem acústica no correr dos tempos". Para Cavalcanti, em torno do romancista não impera "nenhum rumor de interesse, nenhuma curiosidade, nenhuma palpitação de vida". O que sobrevive é "só o esquecimento, o torpor e a morte" (Cavalcanti, 1952, p. 179).

Lúcia Miguel-Pereira apresenta observações semelhantes às de Cavalcanti, porém acrescenta outros possíveis motivos para o silêncio em torno do nome de Caminha. Ela destaca que, em seu tempo, o escritor não foi considerado entre os melhores, mencionando que José Veríssimo parece não ter tido conhecimento da existência do autor, enquanto Romero apenas cita seu nome de passagem. A autora supõe ainda que o temperamento de Caminha e o declínio do interesse pelos textos naturalistas contribuíram para seu alegado esquecimento:

> Talvez o feitio agressivo e a amargura de homem que se conhecia superior ao seu destino lhe valessem antipatias que explicariam em parte o silêncio em torno dele. É porém mais provável que, surgindo quando já começava a murchar a voga do naturalismo, os seus livros tivessem sido acolhidos com o enfado que não poderia deixar de causar a monotonia de processos literários que se vinham repetindo desde a estreia de Aluísio Azevedo. (Miguel-Pereira, 1973, p. 169).

Além disso, Araripe Junior, em um texto que exalta a escrita de Caminha em *A Normalista*, lamenta que o autor tenha surgido quando o Naturalismo já estava em

decadência no Brasil, dizendo que o romancista, apesar de suas qualidades notáveis, chegou tarde para impor suas inovações à "resistência cavilosa dos românticos" e que seu livro seria muito mais valorizado se tivesse sido publicado cinco ou seis anos antes: "o seu livro, que teria obtido um sucesso extraordinário cinco ou seis anos atrás, entrou no quadro da literatura apenas como documento de uma segura aptidão para o gênero." (Araripe Junior, 1896, p. 143).

Embora Veríssimo não mencione Caminha na sua *História da Literatura Brasileira*, as considerações do crítico com relação às correntes literárias que sucederam o Romantismo, rompendo com a idealização comum aos autores dessa corrente literária, ajudam a entender as análises negativas feitas pela crítica conservadora à escrita de Caminha, uma vez que o Realismo e o Naturalismo são duas dessas correntes do segundo quartel do século XIX que rompem com as idealizações românticas, introduzindo um "pensamento moderno" nas letras nacionais. Segundo Veríssimo, esse pensamento moderno "Não chegou [...] a criar manifestação literária alguma bastante considerável e homogênea, e suficientemente distinta, para a podermos nomear com exatidão segundo os seus particulares caracteres literários." (Veríssimo, 1998, p. 17).

Além disso, o crítico destaca outras particularidades do que chama de "pensamento moderno", característico das novas manifestações literárias brasileiras. Segundo Veríssimo (1998, p. 17), "o que principalmente distinguiu e afeiçoou este nosso movimento espiritual ou mais propriamente literário posterior ao Romantismo foi o pensamento científico e filosófico triunfante por meados do século XIX — caracterizado pelo preconceito da infalibilidade da ciência e por uma exagerada opinião da sua importância." Ele continua explicando que esse pensamento, presente tanto No Brasil como em outros lugares, recebeu a denominação "pouco precisa, mas em suma bastante significativa, de pensamento moderno". Veríssimo ressalta ainda que, nesse contexto, esse pensamento "produziu [...] maior e mais raciocinado desapego às crenças tradicionais religiosas ou políticas, gerou o acatolicismo ou o agnosticismo em grande número de espíritos e o republicanismo ainda em maior número" (1998, p. 17).

Ainda segundo José Veríssimo (1998, p. 158), o principal demérito do naturalismo de extração zolista (influenciado por Émile Zola) no Brasil era a vulgarização da arte, haja vista que esse naturalismo não apresentava nenhum ingrediente novo e era amplamente acessível a todos. Seus temas, processos e estética estavam ao alcance de qualquer pessoa, que se deliciava em discutir obras que traziam

as vulgaridades da vida cotidiana, valorizando descrições minuciosas e banais, vulgarização que tornou a arte pouco refinada e trivial.

Quanto às causas da efemeridade do Naturalismo no Brasil, Veríssimo (1998) destaca que o naturalismo zolista já estava em declínio na França quando foi introduzido no Brasil, o que contribuiu para sua curta duração no cenário literário brasileiro. Além disso, a impressão de falta de novidade e a repetição de fórmulas desgastadas ajudaram a tornar esse movimento literário passageiro.

Apesar das críticas negativas dirigidas aos autores naturalistas brasileiros, alguns críticos reconheceram qualidades estéticas nas obras que seguiram a escola de Zola no Brasil. Araripe Junior, por exemplo, teceu considerações positivas sobre *O Mulato* e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e isentou Azevedo de simplesmente copiar o estilo do escritor francês, conforme artigo publicado no jornal português *Novidades*, em 22 de março de 1888:

> Aluísio Azevedo, constituindo-se o corifeu do naturalismo em sua terra, não cometeu o erro de copiá-lo servilmente; ele compenetrou-se, primeiro, do espírito da revolução operada pelo mestre; mas, organicamente, diferente de Zola, impelido pela força de sua índole, talvez mais do que ele pensa, enveredou pela trilha única que o há de levar ao acampamento triunfante. (Araripe Júnior, 1978, p. 127),

no entanto, observa que o Naturalismo de Zola "precisaria ser adaptado, ou melhor, aclimatado ao clima tropical, mental e social do Brasil", apontando que, nesta terra, a "languidez dos anêmicos produz o lirismo de Casimiro de Abreu", mas também existem os "sanguíneos, que se refazem na higiene e escapam ao torpor", sendo que, caso contrário, "são loucos furiosos, ou vivem em uma perene embriaguez de luz, de azul, de crepúsculos rubros, de felicidade tropical".

Araripe Júnior salienta que essa felicidade é descrita, na frase de Capistrano de Abreu, como a dos "lagartos verdes, dos camaleões, nos dias claros, de sol límpido, subsequentes às grandes trovoadas", de modo que, para ele, "o naturalismo, ou se subordina a esse estado de coisa, ou se torna uma planta exótica – de mera curiosidade". Assim, "a nova escola tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de todas as alucinações que existem no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo". (Araripe Júnior, 1978, p. 127).

Segundo Araripe Júnior, a melhor forma de exprimir o naturalismo à brasileira seria*: "O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo americano pujante de vida, de amor, de sensualidade."* (Araripe Júnior, 1978, p. 127 – grifos do autor).

A história da literatura está marcada por tensões entre a inovação artística e a resistência conservadora, o que torna essencial compreender essas dinâmicas para apreciar o legado de escritores como Adolfo Caminha. Este trabalho propõe-se a aprofundar as interações entre autor, obra e crítica literária no Brasil do final do século XIX, analisando não apenas as divergências críticas, mas também os contextos sociais que influenciaram essas percepções. Dado que a literatura expressa os valores sociais e as tensões de cada época, focamos na análise do romance *Bom Crioulo* à luz da crítica que recebeu logo após sua publicação em 1895.

Além de revisitar as críticas feitas a *Bom Crioulo*, este estudo busca aprofundar as consequências dessas avaliações para a compreensão do Naturalismo brasileiro como um movimento literário fundamental na "construção da identidade cultural nacional" do século XIX. Pretende-se também estabelecer um diálogo com a defesa que Antonio Candido faz da relação entre "literatura e sociedade", especialmente nas diversas modalidades de "estudos sociológicos aplicados à literatura".

Segundo o crítico,

> Todas estas modalidades e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade. (Candido, 2019, p. 21).

Nessa perspectiva, o estudo reforça a importância de considerar a literatura não apenas como produto estético, mas também como resultado e reflexo das condições sociais e históricas que nela se manifestam. A análise da recepção crítica de *Bom Crioulo* permite perceber não só os desafios enfrentados por Adolfo Caminha, mas também as complexidades do Naturalismo no Brasil.

O diálogo com críticos contemporâneos a Caminha, estabelecido no último capítulo da pesquisa, revela as expectativas da época em relação a determinadas obras literárias, evidenciando como a recepção crítica favoreceu uma visão conservadora e

elitista que marginalizou escritores e narrativas que abordavam temas e complexidades sociais das camadas populares.

Assim, esta dissertação pretende contribuir para uma compreensão ampliada, na medida do possível, das interações entre literatura e sociedade no Brasil do século XIX, destacando como essas relações moldaram tanto as obras quanto seus autores, e como a crítica literária ao longo do tempo determinou a valorização ou o apagamento de determinados discursos literários.

Para complementar essa análise, incorporamos alguns verbetes do *Dicionário Crítico de Gênero*, organizado por Ana Maria Colling e Losandro Antônio Tedeschi (2019), obra fundamental para o debate sobre sexualidades e identidades de gênero. Concebido como um guia conceitual para a historiografia do gênero, o dicionário oferece definições e reflexões críticas que aprofundam a compreensão de categorias essenciais para este estudo, como homoafetividade, homossexualidade, heteronormatividade e heterossexualidade compulsória. A inclusão dessas notas visa fortalecer a articulação entre teoria e literatura, promovendo uma reflexão mais ampla sobre as representações sociais de gênero e sexualidade em *Bom Crioulo* e nas críticas que a obra suscitou.

*Bom Crioulo* vem sendo reconhecido como o primeiro romance brasileiro a tratar da homossexualidade como tema central, apresentando um protagonista negro e homossexual, o marinheiro Amaro, cuja relação com Aleixo, um jovem branco, gerou forte polêmica e repúdio na crítica literária da época. A obra expõe a dureza da vida no mar e as tensões sociais, evidenciando a coragem de Caminha ao abordar temas marginalizados e desafiadores para o século XIX. A recepção negativa, marcada por uma visão conservadora e preconceituosa, contribuiu para o esquecimento da obra por décadas, apesar de sua importância literária e social.

Nos capítulos I, II, III e IV desta dissertação, procuramos desenvolver uma análise detalhada do romance *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, enfatizando sua relevância social, literária e crítica no contexto do Brasil oitocentista. No **Capítulo I**, exploramos a recepção inicial da obra em sua época, marcada por forte controvérsia devido ao tema da homossexualidade e à representação de um protagonista negro e homossexual. Destacamos também o contexto social e literário de um Brasil conservador e pós-escravidão, além do posicionamento naturalista do romance, que retrata a vida dos marinheiros com realismo e determinismo biológico e social. O capítulo busca também evidenciar a tensão entre a modernidade literária introduzida

por Caminha e o conservadorismo social dominante, mostrando como a crítica da época marginalizou a obra.

No **Capítulo II** aprofundamos a análise da obra sob a perspectiva da interseccionalidade, conceito contemporâneo que considera as categorias de raça, gênero, classe, sexualidade e outras como inter-relacionadas para entender as múltiplas opressões. A análise buscou evidenciar como o romance expõe as formas complexas de opressão sofridas pelas personagens, especialmente negros e marginalizados socialmente no Brasil do século XIX. Neste capítulo, ainda, demonstramos como a personagem D. Carolina simboliza a pressão social pela "normalização" dos corpos e desejos, revelando a hegemonia da heteronormatividade. O capítulo ainda foca no conflito emocional dos personagens, entre resistência e adaptação, diante da exclusão social, abordagem que amplia a compreensão da obra para além do Naturalismo, qualificando-a como uma narrativa de resistência social e de evidência das desigualdades estruturais.

No **Capítulo III** discutimos o papel da imprensa brasileira no século XIX na circulação e popularização do *Bom Crioulo*. Os jornais foram canais fundamentais para a divulgação e crítica do romance, que suscitaram debates ideológicos entre uma literatura inovadora e uma crítica tradicionalista e moralista. Críticos notórios da época, como Valentim Magalhães, lideraram a seleção moralista, embora essa controvérsia tenha ajudado a aumentar a notoriedade da obra. O capítulo também abordou a trajetória pessoal de Caminha e sua inserção em grupos literários vanguardistas, como a Padaria espiritual, que influenciaram seu posicionamento crítico e estilo naturalista, enfatizando as condições duras dos marinheiros, a violência institucional e a exclusão social reveladas na narrativa.

No **Capítulo IV**, a análise concentrou-se na recepção crítica polarizada e negativa do romance no século XIX, destacando os ataques conservadores à obra e ao autor, pela abordagem da homossexualidade e da raça. Essa exclusão implicou na marginalização do texto de Caminha, superada apenas décadas depois. O capítulo examinou também a resposta combativa de Caminha por meio de cartas e artigos que defendem sua obra e criticam a hipocrisia da crítica da época. Finalmente, apresenta o processo tardio de reconhecimento de *Bom Crioulo* a partir da década de 1930, com estudos novos que valorizam sua originalidade temática e estética, reforçando sua

importância para debates contemporâneos sobre identidade, raça, sexualidade e justiça social no Brasil.

Em resumo, a dissertação destaca a integração entre literatura e condições sociais e históricas, apontando o romance como um espaço em que se manifestam opressões sociais e resistências, ampliando a compreensão da complexidade do Naturalismo brasileiro e da crítica literária ao longo do tempo. A inclusão de conceitos do *Dicionário Crítico de Gênero* (Colling; Tedeschi, 2019) e da interseccionalidade (Collins; Bilge, 2021) fortalece a análise das representações sociais de gênero e sexualidade presentes na obra e na crítica a ela.

# CAPÍTULO I

# *BOM CRIOULO* E O BRASIL OITOCENTISTA

## 1.1 A questão da homossexualidade no Brasil oitocentista

Na década de 1890, a sociedade brasileira viveu e presenciou profundas transformações políticas, científicas e sociais que influenciaram diretamente a produção literária do período. A publicação de *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, insere-se nesse cenário de transição, e sua recepção, centrada nas figuras de críticos literários do naipe de Valentim Magalhães e José Veríssimo, evidenciam a predominância de valores conservadores, cientificistas, heteronormativos e cristãos em relação às questões de sexo e raça no final do século XIX.

Para sermos mais precisos e melhor entendermos o panorama da literatura brasileira no final do século XIX, citamos Wilson Martins, segundo o qual, no ano de 1895, "Aluísio Azevedo encerrava a sua carreira tratando do casamento num livro que era a reabilitação da sogra [Livro de uma sogra, 1895]" e que "Adolfo Caminha continuava a sua abordando [...] o tema do homossexualismo[1] – e do homossexualismo na Marinha de Guerra, o que era juntar a injúria ao insulto" (Martins, 1979, p. 495). Essas observações de Martins ressaltam o contraste temático presente na produção literária daquele período, evidenciando tanto a retomada de temas tradicionais, como o casamento, quanto à exploração de assuntos considerados polêmicos, como a homossexualidade, inserida em contextos sociais específicos e críticos.

Recém-saído do processo de Abolição com a promulgação da Lei Áurea, em 1888, e da Monarquia, com a Proclamação da República, em 1889, o Brasil ainda

[1] Segundo a cartilha *Direitos da Comunidade LGBTQIAPN+ e Combate à LGBTFOBIA*, do Ministério Público do Rio Grande do Norte (2024, p. 11), "O termo adequado é homossexualidade e não homossexualismo, uma vez que o sufixo -ismo denota patologia, classificação desconsiderada pela Organização Mundial da Saúde desde 1990. Frise-se, não há escolha de orientação sexual, nem caracterização de doença, tampouco há que se falar em cura." Sobre o uso inadequado do termo, o *Dicionário Crítico de Gênero*, organizado por Colling e Tedeschi (2019, p. 388-289), traz os seguintes esclarecimentos: A utilização da palavra homossexualismo remete a conceitos, crenças e, consequentemente, comportamentos que recuperariam o pensamento e as práticas dos séculos XVIII e XIX, quando o conceito foi 'inventado' pelo discurso médico associado a 'doença'". "[...] a Medicina do século XIX cria o homossexualismo como discurso, relacionado à doença, demonstrando a influência dessa ciência na definição de suas práticas. Os médicos e a medicina do século XIX contribuíram para a construção social do homossexual, preocupados, sobretudo com as relações sexuais fora do casamento." (Colling; Tedeschi, 2019, p. 398).

mantinha raízes fincadas no patriarcalismo, o que se refletia tanto nas instituições quanto nas manifestações culturais da sociedade e da jovem República. Além dessas relações, as ciências psicológicas e sociais passavam por profundas transformações no Ocidente, e que acabariam influenciando as artes e a literatura, especialmente no Brasil.

Os aspectos importados da Europa, que também buscava a modernização, trouxeram para o Brasil do século XIX um contexto de identidades divididas, haja vista que a realidade nacional, muitas vezes, não coincidia com a dos países europeus. Ainda assim, a política de modernização adotada por aqui dialogava com modelos cientificistas, deterministas e, em determinados aspectos, progressistas, alinhados à idealização da República brasileira e das repúblicas emergentes no mundo.

Marcado por crises institucionais como a Revolta do Vintém (1879)[2], a Revolta da Armada (1893-1894)[3] e, posteriormente, a Revolta da Chibata (1910)[4], o contexto histórico brasileiro refletia a tensão entre diferentes camadas sociais e raciais, bem como o desafio de construir uma República que pretendia ser democrática e igualitária, segundo o jornalista e escritor Edmar Morel (2008).

A recepção da obra de Caminha – tanto *A Normalista* quanto *Bom Crioulo* – foi marcada por forte resistência. No caso de *A Normalista*, a crítica enxergava em determinadas cenas aberturas para a licenciosidade; no caso de *Bom Crioulo*, incomodou a centralidade da relação homoerótica e afetiva entre Amaro, o protagonista negro e ex-escravizado, e Aleixo, jovem branco, loiro e de feições delicadas, e ainda o fato de o personagem principal ser negro. Essa relação afetiva e erótica, inédita na literatura

---

[2] A Revolta do Vintém foi uma série de protestos populares que ocorreram no Rio de Janeiro no final de 1879 e início de 1880, contra a cobrança de um imposto de 20 réis (um "vintém") sobre as passagens de bondes e trens. A revolta, que teve forte impacto político e social no Brasil, marcou um novo estilo de manifestação popular, com a população indo às ruas para protestar contra medidas governamentais (Braga, 2023).

[3] A Revolta da Armada foi um movimento de rebelião ocorrido no Brasil entre 1893 e 1894, envolvendo a Marinha do Brasil contra o governo republicano recém-instaurado, especialmente contra a liderança do presidente Floriano Peixoto. A revolta, que teve duas fases, questionava a centralização do poder, a falta de autonomia da Marinha e a concentração de poder nas mãos dos militares do Exército. (Abreu, 2024).

[4] A Revolta da Chibata foi um motim ocorrido na Marinha brasileira em novembro de 1910, liderado por marinheiros negros insatisfeitos com os castigos físicos, como as chibatadas, e as más condições de trabalho. Os revoltosos, liderados por João Cândido, tomaram navios de guerra e ameaçaram bombardear o Rio de Janeiro se suas demandas não fossem atendidas. O governo, diante da ameaça, concedeu anistia e prometeu o fim dos castigos corporais, mas posteriormente revogou a anistia e perseguiu os marinheiros. (Silva, *Brasil Escola*, s/d).

.

brasileira do século XIX, foi considerada uma afronta à moral vigente e à ordem estabelecida.

A Marinha, instituição central na narrativa de Caminha, recrutava majoritariamente negros recém-libertos ou fugitivos, em razão do desinteresse da população branca pelo alistamento. Amaro, personagem principal, exemplifica esse processo de marginalização e exclusão, sendo absorvido como mão de obra subalterna pela Marinha, o que revela a persistência da desigualdade racial mesmo após a Abolição. Morel (2008) oferece um panorama detalhado desse período, destacando como as tensões raciais e institucionais influenciaram a dinâmica social e política do país.

Estudiosos da obra de Caminha frequentemente destacam o papel ambíguo da imprensa e da crítica literária da época, que, ao mesmo tempo em que marginalizavam a obra e seu autor, também despertavam a curiosidade do público para a narrativa da relação homoerótica entre os marinheiros Amaro e Aleixo, protagonistas de *Bom Crioulo*. Essa dualidade expressa o conservadorismo da elite letrada, responsável pela fundação da Academia Brasileira de Letras, que resistia à inclusão de temas considerados subversivos, como a homossexualidade e as relações inter-raciais.

No Brasil, Viveiros de Castro foi, até onde se sabe, o primeiro intelectual a usar o termo "homossexual" em seu livro *Atentados ao pudor: aberrações sexuais*, publicado no Recife em 1895 pela Hugo & Comp. Editores. Ele ressalta que, durante muito tempo, "os médicos tiveram vergonha de se ocupar da inversão sexual", mencionando que em seus escritos há apenas "vagas referências" ao tema. Castro destaca que, em 1847, Briere de Boismont "assinalou alguns casos de perversão sexual na França" e que, em 1849, Michea chamou atenção para o "amor homossexual" relacionando-o a um caso de "violação de um cadáver". Segundo ele, "cabem a Casper e a Tardieu a glória de serem os primeiros a estudar cientificamente o assunto". Casper, em particular, foi pioneiro ao "referir um grande número de observações" e ao sustentar que esse estado é "frequentemente congenital" e que "não é sempre a *immissio membri in anum* que satisfaz os desejos do pederasta". (Castro, 1895, p. 237-238 – grifos nossos).

A reação da crítica e da sociedade carioca à questão "homo" em Caminha, foi muito bem fundamentada por David J. Bailey, no artigo intitulado "As traições de Adolfo Caminha: *Bom Crioulo* e a 'crioulização' do naturalismo", publicado em 2017 na revista *Portuguese Literary & Cultural Studies*. Bailey argumenta que a obra foi alvo de críticas diversas, variando de um estudo sobre degeneração a um marco da literatura *gay*

brasileira, e que essas respostas críticas evidenciam as tensões sociais e culturais do Brasil na transição para a República.

O autor também observa que, apesar das contradições na narrativa, Caminha constrói um discurso que incorpora novas vozes marginalizadas, forçando o leitor a confrontar uma "subjetividade outra":

> Caminha tenta abrir um espaço para o novo cidadão, o escravo liberto, que precisa de ser incorporado na comunidade nacional. É através da crioulização de discursos que o leitor é obrigado a ouvir a voz daquilo que Lopes-Júnior descreve como uma "subjetividade outra." Aquilo que certos críticos, portanto, interpretaram como contradições na narração que chegam quase a destruí-la, pode ser lido, pelo contrário, como um universo de traições altamente produtivas que procuram um novo discurso fecundo capaz de incorporar novas vozes. (Bailey, 2017, p. 134).

Além disso, Marcos S. S. de Lima, no artigo "Literatura e sociedade: as práticas discursivas na obra *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha", publicado em 2018, no número 44 da revista *Estudos de Sociologia*, destaca que o narrador do romance, a cada enunciado, "vai nos encaminhando a uma prática discursiva que é responsável por formar um espaço comum que abordará temáticas a respeito do preconceito social e, principalmente, do homossexual" (Lima, 2018, p. 389). Ele enfatiza que o narrador "é responsável em descrever todo o cenário hostil e preconceituoso em que os personagens estão inseridos, e descrever as ações destes, levando-nos para um tempo e lugar que possui discursos que são determinados pelos saberes nos quais se inscrevem".

Ainda segundo Lima (2018, p. 389), "Cada enunciado produzido pelo narrador acerca do cenário ou dos personagens conduz o leitor a um discurso de que percebemos ser de negação, de subordinação, de seres que vivem num ambiente, onde a sobrevivência se faz através do proibido e da submissão". Por fim, ele aponta que "Os sujeitos são aprisionados em um sistema disciplinar onde seus dizeres são controlados e vigiados, remetendo a um discurso de submissão, escravidão, opressão, marginalização etc." (Lima, 2018, p. 389).

Lima (2018) destaca também que a marginalização da obra está diretamente ligada às dinâmicas de poder e à resistência das instituições culturais em aceitar narrativas que desafiam as normas vigentes. Nesse sentido, ao considerar que a crítica condenou *Bom Crioulo* como um livro imoral e obsceno devido ao retrato incomum de

uma relação homoafetiva dentro do contexto militar, torna-se fundamental refletir sobre o tratamento da homossexualidade no final do século XIX.

Quando *Bom Crioulo* foi publicado, a homossexualidade já havia sido descriminalizada no Brasil desde 1830, no entanto, apesar dessa descriminalização, a sociedade seguiu dominada por uma moral cristã conservadora, que perpetuava o preconceito e a discriminação profundamente enraizados contra a homossexualidade. Quando o romance de Caminha foi publicado o termo "homossexual" já tinha surgido, na segunda metade do século XIX, tendo sido construído a partir de discursos médico-legais, sexológicos e higienistas que buscavam classificar e patologizar essas práticas sexuais, relegando-as à margem de uma sociedade essencialmente heteronormativa.

No Brasil, em 1830, ainda não existia um termo específico, como “homossexualidade” ou “homoafetividade”, para nomear as relações entre pessoas do mesmo sexo. Os termos “homossexual” e “homossexualismo” só foram criados e difundidos nas últimas décadas do século XIX, principalmente por influência da medicina europeia –, tendo sido criados pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert (Schmidt, 2021, p. 22).

Uma vez “classificados pela ciência”, esses grupos considerados como “oprimidos da sociedade”, segundo James N. Green e Ronald Polito (2006, p. 17-18), passam a “entrar para a história” na exata medida em que foram “detectados”, “estudados” e “controlados” pelos grupos “heterossexuais”, que sempre foram “dominantes” no contexto social. De modo mais específico, foram geralmente os “homens pobres”, submetidos a “mais absoluta miséria econômica”, os que sofreram investigação e escrutínio pelas “instituições policiais e científicas”, sem possuir qualquer “condição” de “oporem-se” à devassa de suas “vidas e intimidades”.

Antes de 1830, e durante grande parte do século XIX, as relações entre pessoas do mesmo sexo eram geralmente chamadas de “sodomia” ou “pecado nefando”, termos de forte conotação religiosa e jurídica oriundos do período colonial e do Código Penal português (Soares, 2014, p. 179). Essas palavras não designavam identidade ou orientação, mas sim um ato considerado crime ou pecado e, tanto na legislação quanto nos documentos oficiais, a palavra recorrente era “sodomia”. Só no final do século XIX surgiram novas denominações, como “homossexual” e “inversão sexual”, que passam a aparecer em escritos médicos e legais.

Em se tratando de Brasil, Green e Polito (2006) fazem a seguinte observação relativa ao tratamento diferenciado dispensado aos homens da classe média e da burguesia e que eram "supostamente" homossexuais:

> Naturalmente, os homossexuais masculinos de classe média ou da burguesia do Brasil sempre puderam escapar do cerco policial e médico implacável que foi armado, durante quase todo o século XX, buscando classificá-los e condená-los. (Green; Polito, 2006, p. 17-18).

Durante todo o século XIX a homossexualidade foi vista como uma identidade social marcada por estigmas e exclusão, e embora a criminalização formal tenha sido abolida em 1830, registros da época ainda indicam punições e repressões baseadas em costumes, especialmente em instituições rígidas como o meio militar, onde as relações homoafetivas eram consideradas imorais e obscenas — como evidenciado na recepção crítica de *Bom Crioulo*.

Interessante destacar a descrição que Foucault faz da "homossexualidade" no século XIX, que é, na verdade, uma síntese de todo o pensamento e de tudo o que passa a aguçar a curiosidade da ciência e da sociedade, que não conseguia ou insistia em não entender a natureza de homens e mulheres. Foucault destaca que, no século XIX, a "homossexualidade" deixou de ser apenas um ato isolado quando o homossexual se tornou uma "personagem" com uma "história", "infância", "caráter" e "forma de vida", de modo que essa identidade passou a ser objeto de interesse da ciência e da sociedade, que buscavam entender a "natureza" desses indivíduos.

O homossexual daquela época não era apenas definido por uma conduta, mas também por sua "morfologia": uma "anatomia indiscreta" e uma "fisiologia misteriosa". Para Foucault (1997, p. 43), "nada daquilo que ele é escapa à sua sexualidade": ela está "presente nele todo", sendo o "princípio insidioso e infinitamente ativo" de suas ações, inscrita de forma incontornável em seu corpo e rosto, como um "segredo que se trai sempre", de modo que essa sexualidade era entendida não como um "pecado habitual", mas como uma "natureza singular" consubstancial ao indivíduo.

De modo geral, a homossexualidade no Brasil do final do século XIX oscilava entre uma visibilidade social extremamente restrita, marcada pelo segredo e pela repressão, e algumas experiências de relativa liberdade em círculos específicos, porém sempre sob a sombra do preconceito e da marginalização. Mesmo com a extinção da punição legal, a homossexualidade continuava fortemente estigmatizada, sendo

compreendida principalmente como desvio moral e patologizada sob perspectivas médicas e sociais, refletindo a postura conservadora da época.

## 1.2 *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha: algumas considerações

Grande parte da crítica literária do final do século XIX manifestou-se com severa hostilidade em relação à escrita naturalista de Adolfo Caminha, destacando-se, nesse contexto, o artigo publicado nos dias 20 e 21 de novembro de 1895 no jornal *A Notícia* pelo crítico Valentim Magalhães, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Nesse texto, Magalhães classificou *Bom Crioulo* como uma obra que ultrapassava "tudo quanto se possa imaginar de mais grosseiramente imundo", comparando o romance a "abscesso purulento e fétido" (Magalhães, 1895).

Magalhães, não muito diferente de outros críticos da época, associa o tema abordado à vida pessoal de Caminha: "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 marinheiro negro e boçal podia ser literariamente interessante." (Magalhães, 1895). O crítico rejeitava principalmente a representação da relação amorosa entre dois homens, considerada inadequada para o universo literário da época, e interpretava o romance como um relato das experiências pessoais do autor na Marinha, atribuindo-lhe pouco valor literário.

Na edição do *Jornal do Comércio* de 27 de novembro de 1895, um artigo atribuído a José Veríssimo emite críticas severas a *Bom Crioulo*, qualificando-o como uma obra detestável, apesar de reconhecer um estilo vigoroso e claro em algumas partes do texto. O crítico sugere que o livro seja destruído para evitar que o público associe a obra ao caráter do autor; questiona como Adolfo Caminha poderia buscar respeito ao dedicar-se a temas que exploram psicologias imorais e crimes contra a natureza, despertando uma curiosidade mórbida, e, por fim, acredita que Caminha se arrependerá futuramente por ter escrito literatura obscena e pornográfica.

O artigo de Veríssimo expressa uma reação que mescla reconhecimento técnico com uma implacável condenação moral, revelando os valores vigentes no Brasil do final do século XIX. Primeiramente, nota-se uma distinção entre o valor literário e o conteúdo temático da obra, pois, apesar de qualificar *Bom Crioulo* como "uma ação detestável" e "literatura à parte", o crítico reconhece a existência de um "estilo vigoroso

e claro", que, mesmo "por vezes incorreto", indicaria um avanço do ponto de vista formal e estilístico. Essa ambivalência demonstra que não há um desdém total pela qualidade da escrita de Caminha, mas sim um limite imposto pelo tema considerado, por ele, "baixamente repugnante".

A crítica concentra-se fortemente no conteúdo moral e social do romance, sobretudo na abordagem direta de temas então tidos como tabus, como a homossexualidade e a crise de identidade racial e social do protagonista negro. Para o crítico, o autor teria cometido um erro ao expor "a psicologia improvável de nauseantes crimes contra a natureza", um juízo moralista que revela o preconceito e a homofobia[5] dominantes na época. A acusação de que a obra fomentaria uma "curiosidade impura e mórbida" evidencia o temor de que a literatura extrapolasse os limites do aceitável e pudesse influenciar negativamente o público.

Além disso, o artigo atribuído a Veríssimo projeta uma expectativa de julgamento futuro sobre o autor, sugerindo que Caminha poderia sentir vergonha por ter escrito uma obra "pornográfica e obscena", perspectiva que demonstra a tensão entre a ousadia literária e a moral conservadora, além de evidenciar a pressão social sobre escritores que ousassem transgredir as normas vigentes na sociedade e na literatura nacional.

Algumas referências à obra de Adolfo Caminha relacionam as características de sua escrita naturalista às “idiossincrasias” de seu temperamento e a certas desventuras pessoais. Em 1902, Frota Pessoa afirma que Caminha “foi um desses seres de destino errado” e que “o desencontro de sua missão social e da sua missão intelectual formou todo o seu infortúnio” (Pessoa, 1902, p. 215). Já Raimundo de Menezes, ao prefaciar a terceira edição de *A Normalista* em 1950, ressalta que Caminha era

[5] Homofobia: Segundo o *Dicionário Crítico de Gênero*, de Colling e Tedeschi (2019), Daniel Borrillo, no livro *Homofobia*, diz que o termo parece pertencer a K. T. Smith, que, em um artigo publicado em 1971, tentou analisar as características de uma personalidade homofóbica, e que, um ano depois, G. Weinberg teria definido a homofobia como “o temor de estar com um homossexual em um espaço fechado e, no que concerne aos homossexuais, o ódio até a si mesmos.” Ainda segundo Colling e Tedeschi (2019, p. 390-391), “Em geral, usamos o conceito de homofobia para descrever qualquer atitude ou comportamento de repulsa, medo ou preconceito contra os homossexuais. Mas a homofobia não se restringe apenas às violências físicas. Existe também a violência verbal, via insultos ou xingamentos; violência psicológica, como as atitudes que causam danos emocionais e à autoestima, tais como constrangimentos, humilhações, insultos; violência simbólica, que se baseia na produção de representações de normalidade e anormalidade e faz com que os sujeitos se reconheçam nessas representações, isto é, se vejam a partir das construções do discurso do outro.”

> uma criança raquítica e que parecia predestinada a poucos meses de vida. Antes dos oito anos por duas ou três vezes às portas da morte. Em uma dessas ocasiões chegou mesmo a ser feita a encomenda de um caixão para o seu enterro, sendo como era esperado um desenlace a qualquer momento. (Menezes, 1950, p. 14).

Para Saboia Ribeiro (1976, p. 6), "*A Normalista* seria, no fundo, um revide aos agravos que [Caminha] sofrera", haja vista que "Todos reconheceram certa ligação entre o entrecho do romance e o caso sentimental do escritor, quando se viu perseguido na capital cearense, em nome dos seus pundonores".

Para Valdemar Cavalcanti, que também se ocupou do escritor cearense,

> Tudo o que saiu da pena de Adolfo Caminha tem, necessariamente, a marca de suas desgraças pessoais: em sua obra decerto que se reflete o amargor profundo do órfão do destino. De seus romances chega até nós um bafo ácido de dor, de raiva, de repulsa e ódio, não em relação a determinados indivíduos ou costumes, mas talvez a certo meio e tempo. Tudo nas páginas que escreveu transpira o desejo de vingança do homem falhado e vencido pelo destino. (Cavalcanti, 1952, p. 182).

Em Nelson Werneck Sodré (1964), as referências a Adolfo Caminha são bastante sucintas e se concentram na relação entre a vida do autor e sua obra. Isso fica evidente na seguinte observação sobre *Bom Crioulo*: "Adolfo Caminha foi uma vítima dos preconceitos, aliás, e isso alcançou até a sua posição literária. Vítima um pouco voluntária, sem dúvida, pois o sentido panfletário de seus trabalhos, [...] e os problemas de sua vida, foram as centelhas a cujas consequências não lhe foi possível fugir." (Sodré, 1964, p. 394).

Já por ocasião do centenário do nascimento de Adolfo Caminha, João Felipe de Saboia Ribeiro (1967) destaca a "vingança" como um dos principais motivadores da escrita de Caminha, especialmente em *Bom Crioulo*, fator que, segundo o crítico,

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

Sodré identifica um sentido autobiográfico nos dois primeiros romances de Adolfo Caminha, mas destaca aspectos duradouros tanto em *A Normalista* quanto em *Bom Crioulo*. Sobre este último, Sodré observa que há "toques inequívocos de grandeza, e daquela grandeza dramática a que dificilmente atinge um ficcionista" (Sodré, 1964, p. 394). Mesmo no processo de reabilitação da obra de Caminha, os traços autobiográficos permanecem presentes.

Sânzio de Azevedo ressalta que *Bom Crioulo*, ao tratar do relacionamento homoafetivo entre os marinheiros Amaro e Aleixo, "expunha alguns problemas da Marinha Imperial, da qual Caminha foi praticamente obrigado a se demitir" (2007, p. 86). Ainda segundo Azevedo, o espírito combativo do escritor teria emergido dessas desventuras, de modo que, ao abraçar o Naturalismo, Caminha encontrou a estética ideal para seu temperamento combativo, forjado nas adversidades enfrentadas na sociedade burguesa imperial.

De acordo com Antonio Candido (1993, p.123),

> para o Naturalismo a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto.

Levando em conta a observação de Candido (1993) e a crítica de Sodré (1964) aos naturalistas brasileiros, que alegava que estes forjaram um naturalismo à margem do europeu, restringindo-se à descrição de costumes, pode-se afirmar que tais impressões reducionistas foram se diluindo com o tempo, no processo de reabilitação desses autores, especialmente de Adolfo Caminha.

Samira Youssef Campedelli (2012) corrobora essa reavaliação, ao afirmar que *Bom Crioulo* foi executado "bem à moda dos naturalistas tradicionais". Segundo a autora, ao observar e descrever cenas de relações sexuais, muitas vezes "beirando a bestialidade", sob os auspícios do momento e do meio, Caminha se aproxima da estética pioneira. Isso porque, para os naturalistas, "o homem é um animal cujo destino é determinado pela hereditariedade, pelo efeito de seu meio ambiente e pelas pressões do momento" (Campedelli, 2012, p. 3).

Adicionalmente, Campedelli reforça que "[...] o bom romancista naturalista seria aquele que transpusesse para o romance a vida tal e qual: na sua crueza e na sua

brutalidade." (2012, p. 4). No entanto, em *Bom Crioulo*, é possível perceber uma contradição à crítica de Sodré (1964), que sugere que a aproximação dos nossos naturalistas com os europeus "[...] fica marcada especialmente no terreno de uma pretensa fisiologia, que reduz o amor a uma relação mecânica".

Na relação entre Amaro e Aleixo, o romance de Caminha evoca a condição universal de homens tristes e endurecidos, cujo endurecimento é forjado na vida ordinária e severa da Marinha Imperial. Esses homens são endurecidos pelo hábito do mando ou pela rígida disciplina militar; são seres humanos embrutecidos e humilhados pela submissão às autoridades ou pela desmoralização a que estão sujeitos cotidianamente, tanto dentro quanto fora da instituição militar.

De acordo com Saboia Ribeiro (1957, p. 69),

> No *Bom Crioulo*, o escritor elegera um tema a capricho – o homossexualismo na vida de bordo. Nada, porém, do que nele se contém tange ao exagero ou à deturpação da verdade. Na concepção e na imagem de Zola, a arte naturalista é como um grande espelho refletindo a vida em torno, tal como ela se apresenta, pouco importando se essa vida não se mostra limpa e sadia, mas tressuando a bestialidade e a miséria de esterquilínio. O dever da arte naturalista, imparcial em si mesma, é somente apanhar a vida, como num flagrante, conforme o meio que ela retrata.

Em *Caminha*, o protagonista é um ex-escravo, negro, pobre e homossexual. A obra reforça alguns estereótipos relacionados à condição racial e sexual do personagem, como a ideia de que ele seria violento e sexualmente ativo. Conforme observa Carlos Eduardo Bezerra (2006, p. 97), "[...] o Naturalismo assume o homem corporificando-o, descrevendo detalhes da musculatura, da forma fixa, exagerando nos traços quando necessários aos seus objetivos." Amaro, o Bom Crioulo, após esmurrar um segunda classe que maltratava o grumete Aleixo — sobre quem circulavam "coisas" a seu respeito — é punido com castigos físicos a bordo. A descrição de sua musculatura, revelada pela nudez, é marcada por um tom explicitamente naturalista:

> A chibata não lhe fazia mossa[6]; 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...
> — Uma! cantou a mesma voz. — Duas!... três!...

[6] Mossa: marca, vestígio resultante de pressão exercida ou pancada desferida em um corpo.

> Bom Crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura para cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso d'alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos. (Caminha, 2014, p. 79-80).

Leonardo Mendes observa que, em *Bom Crioulo*, "se o homossexual não pode ser feliz, ao menos ele pode existir" (Mendes, 2003, p. 211), mesmo que só através da linguagem literária, inaugurando, no Brasil, e ao lado de outros nomes do naturalismo, uma espécie de "prosa homotextual [...] que terá implicações na representação do homossexual até o presente." (Lopes, 2002, p. 126).

Assim, em Caminha, o desejo é concebido como "instinto", o que significa que, por extensão, o homem se aproxima da animalidade, traço naturalista fortemente presente em *Bom Crioulo*:

> E vinha-lhe à imaginação o pequeno com seus olhinhos azuis, com o seu cabelo alourado, com suas formas rechonchudas, com o seu todo provocador.
>
> Nas horas de folga, no serviço, chovesse ou caísse fogo em brasa do céu, ninguém lhe tirava da imaginação o petiz: era uma perseguição de todos os instantes, uma ideia fixa e tenaz, uma relaxamento da vontade irresistivelmente dominada pelo desejo de unir-se ao marujo, como se ele fora de outro sexo, de possui-lo, de tê-lo junto a si, de amá-lo, de gozá-lo!...
>
> Ao pensar nisso Bom Crioulo transfigurava-se de um modo incrível, sentindo ferroar-lhe a carne, como a ponta de um aguilhão, como espinhos de urtiga brava, esse desejo veemente — uma sede tantálica[7] de gozo proibido, que parecia queimar-lhe por dentro as vísceras e os nervos... (Caminha, 2014, p. 96).

Alfredo Bosi destaca que Adolfo Caminha incorporou ao seu trabalho naturalista "a crença na fatalidade do meio e o gosto dos temas escabrosos", mas alerta que "não se deve [...] reduzir o escritor cearense ao tributo que manifestamente pagou à leitura de Eça e Aluísio, seus modelos mais próximos." (Bosi, 2017, p. 205).

Em suas *Cartas Literárias* ([1895] 1999), Caminha expressou profunda admiração pelo estilo de Émile Zola, afirmando: "Quanto mais o leio maior é minha admiração, maior o meu entusiasmo por essa obra colossal que vem, desde a *Fortune des Rougon*, estuando como um rio caudaloso e límpido, até ao *Docteur Pascal*, até Lourdes...". (Caminha, 1999, p. 31).

[7] Sede tantálica: Sede insaciável; desejo ardente; vontade irrefreável.

**Figura 3**




Capa da edição francesa de *Bom Crioulo*, traduzido como Rue de la Miséricorde (Rua da Misericórdia) e publicada em 1996 pela editora parisiense Editions Métailié.

*Bom Crioulo* causou desconforto na crítica do século XIX por tratar de temas polêmicos, especialmente da homossexualidade, o que levou o livro a ser rotulado como "condenado", "imoral", "podre" e "detestável" na época, permanecendo por anos à margem do reconhecimento literário. Somente a partir da década de 1930, quase quarenta anos após sua publicação, o autor começou a ser reabilitado pela crítica. Apesar de tudo, a reabilitação de Caminha teve seus primeiros sinais com Nelson Werneck Sodré, em sua *História da Literatura Brasileira* ([1938] 1964), e, no Ceará, provavelmente a partir de 1970, com os artigos de Sânzio de Azevedo publicados na *Revista da Academia Cearense de Letras*. Desde então, inúmeros estudos, artigos e reedições confirmam o crescente interesse pela obra do escritor.

Nesta pesquisa buscamos revisitar a crítica que condenou *Bom Crioulo* no final do século XIX e início do XX, assim como analisar os estudos que vêm reabilitando o

autor na literatura brasileira, buscando identificar, na crítica recente, os fatores que provocaram essa mudança de paradigma. Um aspecto fundamental para essa reabilitação parece ter sido o "realismo nu" de Caminha, que impressionou Wilson Martins (1979) e, a partir da década de 1960, com o foco no tema da homossexualidade, passou a contribuir para um crescente interesse pela obra do autor. Curiosamente, o mesmo tema que inicialmente causou a rejeição da obra tornou-se, paradoxalmente, um dos motivos centrais para sua recuperação crítica na cena literária brasileira, hipótese que será investigada por meio da análise de textos críticos desde a publicação de *Bom Crioulo* até os estudos mais recentes.

Além de ter despertado o interesse de novos leitores, atualmente *Bom Crioulo* conta com diversas traduções — para o alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e turco — o que, segundo Bezerra (2006, p. 95), insere a obra em diferentes culturas. Ademais, o romance pode ter ampliado ainda mais seu público graças às recentes transformações na percepção sobre a homossexualidade, tema que passou a ser cada vez mais presente nas múltiplas manifestações artísticas contemporâneas, como nos permite entender Bezerra (2006, p. 95):

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

Este trabalho propõe-se a contrastar as visões (des)favoráveis à estética naturalista de *Bom Crioulo* com as de Sílvio Romero, escritor e crítico do século XIX, autor de *Naturalismo em Literatura* (1882); Araripe Júnior (1848-1911), crítico e teórico contemporâneo a Caminha, e Valentim Magalhães, crítico e jornalista que atacou fortemente os romances do escritor; além de estudos mais recentes, como os de Sânzio de Azevedo, que se incumbiu da reabilitação de Caminha; Jacob Guinsburg e João Roberto Faria, que ofereceram um panorama detalhado do Naturalismo na literatura e

nas artes, tanto no Brasil quanto internacionalmente; e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra, que reconhece Caminha como “um polígrafo da literatura brasileira”.

No final do século XIX, a crítica literária teve papel crucial na formação da opinião pública sobre autores e obras, especialmente aquelas que desafiavam as normas sociais e a estética romântica dominante. Caminha, ao abordar temas tabus como as relações homoafetivas entre Amaro e Aleixo e ao colocar um negro como protagonista, rompeu com convenções vigentes.

O romance, ambientado majoritariamente na Marinha brasileira, expõe questões de identidade racial e social num Brasil em transição, entre a abolição da escravidão e o início da República, revelando ao público temas antes privados e institucionalmente silenciados. Importante destacar que, embora o autor tenha vivido experiências conflituosas com a Marinha — tendo sido expulso enquanto marinheiro —, não se deve confundir o escritor com sua obra. A figura central de Amaro, ex-escravo em busca de aceitação numa sociedade marcada pelo preconceito, é apresentada com profundidade emocional, revelando tanto o afeto e o erotismo quanto os conflitos sociais e internos que permeiam sua vida.

O Naturalismo, movimento literário representado principalmente pelo francês Émile Zola, do qual *Bom Crioulo* faz parte, buscava representar a realidade de forma objetiva e científica. Influenciado pelo positivismo e pelas teorias evolucionistas da época, o Naturalismo defendia que o comportamento humano era determinado por fatores sociais e biológicos. Assim, a obra de Caminha se insere nessa corrente, retratando a vida com olhar crítico e realista, abordando marginalização social e a luta pela aceitação de identidade e raça.

A crítica literária nos periódicos do final do século XIX foi fundamental para o desenvolvimento da literatura brasileira, exercendo papel que ia além da simples avaliação estética, contribuindo para debates culturais bem mais amplos. As recepções das obras refletiam e influenciavam a sociedade, moldando a opinião pública sobre autores como Caminha. As opiniões dos críticos, positivas ou negativas, repercutiam nas rodas sociais e influenciavam leitores. No caso de *Bom Crioulo*, predominou uma visão negativa por décadas, considerando-o uma obra degradante e de pornografia masculina, chegando a ser comparada às literaturas masculinas publicadas em periódicos da época, como o jornal pornográfico *O Rio Nu*.

Embora este jornal tenha sido lançado em 1898, três anos após *Bom Crioulo*, já existia no Rio de Janeiro um público que, segundo Valentim Magalhães (1895), adorava "o gênero fresco, *grivois*[8], os contos picantes, as histórias decotadas até aos tornozelos, os romances picarescos e sádicos" (Magalhães, 1895, p. 1).

Em uma edição de 1904, o jornal *O Rio Nu* publicou um artigo intitulado "Treze de Maio", por ocasião dos dez anos da Lei Áurea, evidenciando esse contexto cultural:

> O que, porém, os coloca ao lado um do outro, nos fastos da história pátria é, além da coincidência da data, o fato de haverem ambos feito estremecer de júbilo o Brasil inteiro: a Lei Áurea pondo termo ao suplício de uma raça escravizada havia séculos; o Rio Nu levando o riso aos lábios dos tristes, o lenitivo aos fígados engorgitados, o entusiasmo aos velhos... desentusiasmados. Há duas diferenças notáveis entre essa Lei Áurea e o Rio Nu: a primeira é que este apareceu dez anos depois daquela; a segunda é que a Abolição da Escravatura deu com o trono em terra, e o nosso jornalzinho não derrocou senão os preconceitos tolos da burguesia hipócrita. (*O rio nu*, 1904, p. 2).

De acordo com Johnatas dos Santos Costa (2021, p. 441):

> O êxito do gênero foi tamanho a ponto de chamar a atenção dos donos de jornais. Ainda nos oitocentos, os redatores decidiram levar a pornografia para a imprensa e viram as suas vendas crescerem. Obviamente, essa acolhida à obscenidade não foi aleatória. A partir do final do século XIX, a imprensa brasileira passou por um alargamento temático na intenção de consolidar e ampliar o seu público leitor. Havia demanda para os mais variados tipos de materiais, inclusive por textos humorísticos e maliciosos, associados a ilustrações de mulheres nuas e seminuas, como existia no *Rio Nu*.

Valentim Magalhães, um dos principais críticos desse período, publicou em 20 de novembro de 1895, na coluna "Semana Literária", uma análise de *Bom Crioulo* marcada pela dureza, na qual chegou a nivelar o livro por baixo, comparando-o à literatura pornográfica da época. Ele descreveu a escrita do romance como "completamente instintiva e aberrantemente viciosa" e sugeriu que a obra reproduzia experiências pessoais do autor, expondo-o de forma imprópria ao tratar de temas homoeróticos.

---

[8] Grivois: licencioso, indecoroso.

As críticas preconceituosas de José Veríssimo e Valentim Magalhães foram representativas de um momento em que os críticos exerciam grande influência na formação da opinião pública literária. Ambos, membros-fundadores da Academia Brasileira de Letras e figuras de destaque no cenário literário brasileiro, tinham opiniões que pesavam consideravelmente entre os leitores.

José Veríssimo, defensor do Naturalismo, manifestou seu descontentamento com *Bom Crioulo* em uma crítica publicada no *Jornal do Comércio* em 27 de novembro de 1895, qualificando a obra como "pior do que um mau livro", considerando a abordagem de Caminha sobre a homossexualidade "repugnante" e sem valor social. Veríssimo questionou a legitimidade do autor para tratar de "nauseantes crimes contra a natureza", sugerindo que o objetivo era mais chocar o público do que oferecer uma reflexão literária válida. Para ele, o tema era inaceitável aos padrões morais da época, e o livro deveria ser destruído para preservar a reputação do autor.

Essas críticas revelam não apenas a intolerância moral da época, mas também a tensão entre a inovação literária de Caminha e a visão conservadora dos críticos, que viam a obra como uma afronta aos valores vigentes. Caminha, por sua vez, respondeu posteriormente, denunciando o que chamou de "ato inquisitorial da crítica", reconhecendo como negativo o impacto das avaliações de Magalhães e Veríssimo sobre sua obra.

Araripe Júnior, um dos principais pesquisadores de teoria e crítica literária desse período, destacou-se por sua visão mais positiva sobre a obra de Adolfo Caminha, reconhecendo a coragem do autor ao abordar temas considerados escandalosos para a época. Ele argumentou que *Bom Crioulo* é uma obra realista significativa por explorar questões sociais relevantes para a sociedade brasileira. Araripe elogiou principalmente a habilidade de Caminha em desenvolver seu tema com uma "calma admirável", desafiando preconceitos sociais e oferecendo uma nova perspectiva sobre a vida dos marinheiros.

A recepção crítica de *Bom Crioulo* evidencia as tensões sociais e culturais do Brasil no final do século XIX, cabendo destacar que, enquanto críticos como Veríssimo e Magalhães adotavam uma postura conservadora, temendo o impacto da homossexualidade na moral pública, Araripe Júnior posicionava-se como defensor da liberdade artística e da exploração temática. Naquele momento, marcado pela recente abolição da escravatura e pelas complexidades das identidades raciais e sexuais

emergentes, *Bom Crioulo* não só abordava temas tabus, mas também desafiava os leitores a confrontar suas próprias crenças sobre raça e sexualidade. O impacto duradouro do romance demonstra que, apesar das adversidades enfrentadas pelo autor, suas ideias inovadoras transcenderam barreiras temporais e culturais.

A trajetória crítica de *Bom Crioulo* revela as divisões dentro da crítica literária da época e as lutas sociais mais amplas em torno da aceitação das relações homoeróticas e da inclusão do negro na sociedade brasileira, que vivia o nascimento da Primeira República. Adolfo Caminha é considerado um precursor na representação de personagens que protagonizam relações homoafetivas na literatura nacional, e sua ousadia em tratar temas delicados o torna uma figura importante no movimento literário brasileiro, tanto em seu tempo quanto atualmente.

Além disso, a análise das expectativas em relação às obras naturalistas mostra como os críticos, apesar de reconhecerem o valor do naturalismo francês de Émile Zola, desconsideravam as contribuições de Caminha à literatura brasileira. Essa disparidade no reconhecimento impactou a recepção inicial de *Bom Crioulo* e sua permanência no panorama literário nacional, contribuindo para a marginalização do autor em um momento crucial para sua carreira.

A narrativa de *Bom Crioulo* gira em torno da relação entre Amaro, um negro ex-escravo que foge de uma fazenda e ingressa na Marinha, e Aleixo, um grumete "loiro de olhos azuis", jovem aprendiz de marinheiro. A história se passa principalmente em alto mar, com algumas cenas na cidade do Rio de Janeiro, durante o início das reformas urbanas, focalizando a vida íntima dos cortiços e a movimentação das pessoas pelas ruas da então urbe imperial.

Embora as motivações temáticas que levaram Caminha a escrever *Bom Crioulo* não sejam totalmente conhecidas, a escolha do personagem negro em conflito e a exploração de suas emoções e revoltas em um ambiente hostil revelam a coragem do autor em tratar temas tabus. Além da narrativa homoerótica, destaca-se a presença de Amaro, um negro, como protagonista de um romance do século XIX.

No capítulo inicial, Caminha retrata marinheiros submetidos a castigos físicos, como as chibatadas, punição comum na Marinha da época para quem desrespeitasse as regras estabelecidas. Um desses marinheiros é o próprio Amaro, protagonista que dá nome ao romance, conhecido como *Bom Crioulo*.

Assim Caminha o descreve:

> Seguia-se o terceiro preso, um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre[9], desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração cadente 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, 2014, p.77).

**Figura 4**



Juan Gutierrez. Cais Pharoux e Mercado da Praia do Peixe, 189?, Rio de Janeiro, RJ, Fonte: Acervo Museu Histórico Nacional.

*Bom Crioulo* era musculoso e ágil, hora ou outra era visto se embriagando e arrumando confusão, sempre no cais, conhecido à época como Cais Pharoux[10]:

> A força nervosa era nele uma qualidade intrínseca sobrepujando todas as outras qualidades fisiológicas [...]. Esse dom precioso e natural desenvolvera-se-lhe à força de um exercício continuado que o tornara conhecido em terra, nos conflitos com soldados e catraieiros, e a bordo, quando entrava embriagado. (Caminha, 2014, p. 78).

[9] Segundo Salete de Almeida Cara (2014, p. 220, nota 24), "cafre" diz respeito a quem tem origem na população do Sudeste da África, mas o termo pode ser usado de modo pejorativo, significando apenas negro ou sujeito rude e ignorante.

[10] O Cais Pharoux, no Rio de Janeiro, é um local histórico que ganhou destaque na literatura brasileira através de sua associação com o Hotel Pharoux, um marco da hotelaria no século XIX. O hotel, famoso por sua cozinha francesa e serviços de luxo, atraía viajantes e influenciadores da época, e seu cais adjacente se tornou um ponto de referência para desembarque e partida de embarcações, incluindo viagens internacionais. O Cais Pharoux é mencionado em diversos relatos históricos e obras literárias como um símbolo da modernidade e do cosmopolitismo que o Rio de Janeiro experimentava no período imperial. A presença do hotel e do cais em frente ao mar oferecia um cenário marcante para as chegadas e partidas, tanto de personagens históricos quanto de viajantes anônimos.

Apesar de sua força física, Amaro demonstra fragilidade moral e mental, pois quando bebe, torna-se agressivo, provocador e sujeito a brigas:

> O motivo, porém, de sua prisão agora, no alto mar, a borda da corveta, era outro, muito outro: Bom Crioulo esmurrara desapiedadamente um segunda classe, porque este ousara, "sem o seu consentimento", maltratar o grumete Aleixo, um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem se diziam "cousas". Metido em ferros no porão, Bom Crioulo não deu palavra. Admiravelmente manso, quando se achava em seu estado normal, longe de qualquer influência alcoólica, submeteu-se à vontade superior, esperando resignado o castigo. (Caminha, 2014, p. 79).

As cenas e sugestões homoeróticas entre Amaro e Aleixo são marcadas por uma intensa carga emotiva do negro, de ansiedades e angústias, de sentimentos de afeto, mas também pela brutalidade das normas sociais que cercam os dois, criando uma tensão entre desejo e realidade.

A relação de desejo e afeto entre os dois personagens é evidenciada no trecho em que *Bom Crioulo* se sente atraído pelo jovem loiro aprendiz de marinheiro, revelando seus sentimentos já nas primeiras impressões sobre o rapaz:

> Sua amizade ao grumete nascera, de resto, como nascem todas as grandes afeições, inesperadamente, sem precedentes de espécie alguma, no momento fatal em que seus olhos se fitaram pela primeira vez. Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexo contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa atração animal que faz o homem escravo da mulher e que em todas as espécies impulsiona o macho para a fêmea, sentiu-a Bom Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. Nunca experimentara semelhante cousa, nunca homem algum ou mulher produzira-lhe tão esquisita impressão, desde que se conhecia! Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos, abalara toda a sua alma, dominando-a, escravizando-a logo, naquele mesmo instante, como a força magnética de um imã. (Caminha, 2014, p. 90).

Em outro momento da narrativa percebemos o desejo mútuo entre Amaro e Aleixo, principalmente quando se encontram fisicamente bem próximos, como ocorre na cena em que sutilmente, o narrador coloca ambos os marinheiros debaixo do mesmo cobertor, lugar onde, segundo ele, consuma-se "o delito contra a natureza":

> Uma vez lado a lado com o grumete, sentindo-lhe o calor do corpo roliço, a branda tepidez daquela carne desejada e virgem de contatos impuros,

> um apetite selvagem cortou a palavra ao negro. 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. Depois de um silêncio cauteloso e rápido, Bom Crioulo, aconchegando-se ao grumete, disse-lhe qualquer cousa no ouvido. Aleixo conservou-se imóvel, sem respirar. [...] 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... [...] E consumou-se o delito contra a natureza. (Caminha, 2014, p.109).

Outro ponto fundamental e que certamente deve ter chocado a opinião pública, é o sentimento de ciúmes e possessividade que Amaro sente por Aleixo, quando o protagonista descobre que seu amado o trocou pela portuguesa D. Carolina, e depois de ter passado muito tempo em alto-mar, sendo castigado, e se envolvendo em brigas e bebedeiras, decide ir procurá-lo na rua, como que quase inconsciente pela dor da traição e da ingratidão do grumete.

Amaro golpeia Aleixo na garganta e uma multidão acompanha tudo. Entretanto, a maior preocupação dos espectadores é com o loiro, e não com o negro.

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

*Bom Crioulo* apresenta as principais características do movimento Naturalista, pois traduz as influências do meio e das condições sociais em que Amaro é apresentado como um homem negro, forte e musculoso, uma figura caracterizada pela virilidade e que se vê abalado por sua paixão, Aleixo, destacando a vulnerabilidade destes indivíduos e as consequências trágicas do afeto em um contexto repleto de preconceitos raciais e sociais.

Caminha recorre aos detalhes para retratar a vida no mar e as tensões da Marinha brasileira, expondo não apenas a realidade opressora enfrentada pelos marinheiros da época, mas também critica as estruturas que os marginalizam, a exemplo de Amaro, ex-escravo que ainda busca um lugar na sociedade, mas que é submisso ao sistema, às regras impostas, à lei da chibata.

A recepção de *Bom Crioulo* foi polarizada e no momento de sua publicação muitos críticos contemporâneos à publicação do romance reagiram com indignação, enquanto outros reconheceram a coragem do autor ao abordar questões tão polêmicas, o que gerou certa ambiguidade de opiniões, permitindo que o texto naturalista de Caminha despertasse tanto interesse quanto repulsa. O livro foi comentado em vários periódicos e inclusive pelo próprio Caminha, em suas *Cartas Literárias*, publicadas primeiramente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro entre novembro de 1893 e julho de 1894, e depois em livro, em 1895, reunindo textos em que ele rebate as críticas feitas aso Naturalismo e à sua obra.

Ao longo dos anos, *Bom Crioulo* passou por reavaliações críticas que destacaram sua importância histórica e literária, tanto para a cultura brasileira quanto para a literatura nacional e o Naturalismo. Hoje, é reconhecido como uma obra pioneira que não apenas desafiou as convenções sociais do século XIX, mas também abriu espaço para discussões e debates sobre identidade racial e sexualidade na literatura brasileira. A coragem de Adolfo Caminha em tratar de temas marginalizados o posiciona como um autor à frente de seu tempo, cuja obra continua a reverberar na atualidade.

Ao questionar as estruturas sociais que moldam essas realidades, a crítica social presente em *Bom Crioulo* transcende a simples representação das dificuldades enfrentadas pelos personagens. Caminha expõe a hipocrisia da sociedade brasileira da época, revelando a inter-relação entre racismo e homofobia, que mostram a hostilidade dirigida ao relacionamento entre dois homens e permeiam as experiências dos personagens.

Através da vivência de Amaro, o protagonista apelidado a bordo como Bom Crioulo — que também dá título à obra — o autor convida o leitor a refletir sobre as injustiças sociais e as consequências das influências do meio ambiente na vida dos indivíduos. A narrativa revela como as condições sociais e raciais condicionam o destino desses personagens, destacando a luta interna de Amaro em um Brasil marcado por preconceitos onde negros e relações homoeróticas ainda não eram aceitos.

A partir desses elementos, é possível compreender *Bom Crioulo* não apenas como um romance naturalista voltado à questão homoerótica, mas também como uma obra essencial para entender a influência do naturalismo na literatura brasileira. Caminha utiliza essa corrente literária para explorar temas complexos como raça,

sexualidade e classe social, apresentando uma visão objetiva e realista da sociedade brasileira no final do século XIX e início do século XX.

# CAPÍTULO II

# RAÇA, GÊNERO E SEXUALIDADE: UMA ANÁLISE DE *BOM CRIOULO* NA PERSPECTIVA DA "INTERSECCIONALIDADE"

## 2.1 "Avenidas que se cruzam"

A análise das personagens em *Bom Crioulo*, quando realizada de forma integrada, revela a complexidade e a interseccionalidade das relações sociais e afetivas em um Brasil ainda profundamente marcado por estruturas escravocratas e por um conservadorismo de matriz heteronormativa. Os protagonistas Amaro e Aleixo, assim como os personagens secundários que surgem ao longo da narrativa — como os marinheiros Herculano e Santana, e D. Carolina, proprietária da pensão onde os dois amantes se hospedam — compõem um retrato de uma camada social marginalizada, atravessada por carências, pobreza, impulsos instintivos e uma realidade de miséria compartilhada, que vai desde a ausência de expectativas de vida até a falta de afeto e cuidados.

Nesse sentido, sem desconsiderar o protagonismo de Amaro, essas figuras, apesar de suas singularidades, são retratadas de maneira semelhante, inseridas em um contexto que naturaliza a exclusão e a violência, tanto física quanto simbólica. Ao longo da narrativa, essas tensões são apresentadas como algo natural ao homem, inerentes à natureza humana. Tal representação evidencia os conflitos entre desejo, moral e ordem social, e a forma como essas personagens são expostas aponta para a necessidade de uma análise interseccional, incorporando o conceito cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989) e posteriormente defendido e expandido por Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge, no livro *Interseccionalidade* (2021).

A interseccionalidade é um conceito fundamental para compreender como diferentes formas de discriminação — como racismo, machismo e desigualdade social — se entrelaçam e impactam a vida das pessoas simultaneamente. O termo foi criado em 1989 pela jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw (2002), que demonstrou que os estudos sobre feminismo e racismo frequentemente analisam gênero e raça de forma separada, abordagem fragmentada que acaba invisibilizando as experiências específicas de determinados grupos minorizados, como o das mulheres negras, por exemplo, que enfrentam, ao mesmo tempo, o racismo e o sexismo. Crenshaw (2002) observou que as

análises sobre racismo costumam se concentrar nos homens negros, enquanto as discussões sobre gênero tendem a focar nas mulheres brancas. Dessa forma, as vivências das mulheres negras são negligenciadas, pois não se enquadram plenamente em nenhuma dessas categorias isoladas.

Posteriormente, as sociólogas Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) ampliaram e aprofundaram o conceito de interseccionalidade, mostrando que ele é essencial para entender como diferentes formas de poder e opressão — como racismo, sexismo, classismo e outras — operam de forma combinada na sociedade. As autoras também reforçaram que a interseccionalidade vai além de uma ferramenta analítica, haja vista que ela é também um instrumento de resistência e transformação social. Além disso, as autoras destacam que muitas pessoas e movimentos sociais já discutiam essas interconexões antes mesmo de o termo ser formalizado por Crenshaw, sendo essencial reconhecer essas contribuições históricas.

Com Crenshaw (2002), o termo interseccionalidade surge como um conceito fundamental para compreender as múltiplas formas pelas quais sistemas de subordinação e opressão se entrelaçam e impactam grupos sociais diversos:

> A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (Crenshaw, 2002, p. 177).

A “metáfora da intersecção” utilizada por Kimberlé Crenshaw tem uma utilidade fundamental para compreender as experiências de opressão e desigualdade que não podem ser explicadas por um único eixo de análise, como raça, gênero ou classe isoladamente. Ao comparar esses eixos a “avenidas que se cruzam”, Crenshaw ilustra como as dinâmicas do desempoderamento não operam em compartimentos estanques, mas sim através de interseções complexas que combinam múltiplas formas de discriminação e dominação.

Essa metáfora ajuda a pensar que os sistemas de poder – racismo, patriarcalismo, opressão de classe etc. – não são mutuamente excludentes ou isolados,

mas se sobrepõem e interagem, criando situações específicas de vulnerabilidade para grupos que se encontram na confluência desses eixos. Por exemplo, preconceito racial pode se manifestar de maneira diferente para mulheres negras do que para homens negros ou mulheres brancas, justamente porque esses múltiplos sistemas se cruzam.

Portanto, a utilidade principal da metáfora da intersecção é destacar que a análise desses fenômenos precisa ser feita a partir de uma perspectiva interseccional, que considere a convergência simultânea dos diversos sistemas de opressão, em vez de tratá-los de forma fragmentada ou isolada, com vistas a promover, assim, uma compreensão mais completa e justa das experiências sociais e das desigualdades estruturais.

Collins e Bilge procuram esboçar uma definição prática para o termo interseccionalidade, destacando que ela "Investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana." (Collins; Bilge, 2021, p.15).

As autoras ainda explicam que,

> Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas, e das experiências humanas. [...] Essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social (Collins; Bilge, 2021, p.15-16).

De modo geral, essa definição prática apresentada por Collins e Bilge (2021) auxilia no entendimento central da interseccionalidade, ou seja, o reconhecimento de que, em uma determinada sociedade e época, as relações de poder fundadas em raça, classe e gênero, por exemplo, não operam como categorias separadas e excludentes. Pelo contrário, essas dimensões se sobrepõem e agem de forma integrada. Ademais, ainda que frequentemente sejam invisíveis, tais relações interseccionais de poder permeiam e influenciam todos os âmbitos da vida social.

Assim, a interseccionalidade, termo cunhado por Crenshaw e desenvolvido por Collins e Bilge, tornou-se uma lente poderosa para analisar e enfrentar as múltiplas e sobrepostas formas de desigualdade presentes na sociedade. É a partir desse entendimento que buscaremos analisar os personagens centrais de *Bom Crioulo*, para

além da interpretação da narrativa literária de Caminha, considerando as diversas sobreposições de dificuldades e complexidades que marginalizam esses protagonistas e suas relações.

O romance naturalista de Caminha é pioneiro ao retratar de forma aberta uma relação homoafetiva e homossexual em um Brasil marcado pelo recente fim da escravidão e por valores conservadores profundamente enraizados na nascente República. Por meio da trajetória de Amaro e Aleixo, o autor constrói um panorama literário que revela tensões afetivas, desigualdades sociais e conflitos de identidade. Essa abordagem ganha nova profundidade quando analisada à luz do conceito de interseccionalidade defendido por Collins e Bilge, permitindo uma compreensão mais ampla das causas e consequências das desigualdades enfrentadas pelas personagens — questões que causaram grande desconforto à crítica literária em 1895.

Amaro, personagem central da narrativa, é um ex-escravizado que busca reconstruir sua vida ao ingressar, sem muitas alternativas, na Marinha — uma instituição que, segundo pesquisas historiográficas como a de Edmar Morel em *A Revolta da Chibata* (2021), apresentava baixos índices de alistamento naquele período. É importante destacar que a Revolta da Chibata, embora seja a mais comentada, foi precedida por diversas outras insurreições dentro das Forças Armadas e da própria Marinha, inclusive no contexto em que *Bom Crioulo* foi publicado.

Por isso, incluímos nesta discussão o estudo de Morel, segundo o qual essas revoltas manifestam as tensões sociais e políticas que também permeiam, do nosso ponto de vista, a obra de Caminha:

> Não havia pessoal bastante para preencher totalmente as tripulações, permanecendo os vazios que exigiram redobrado esforço da equipagem efetiva. Pelo próprio recrutamento dos marinheiros inferiores, vinha para bordo o rebotalho dos centros urbanos, os lúmpen tem mais desprezível, sem preparo de espécie alguma. Escravos ou filhos de escravos, constituía-se a tripulação, na sua imensa maioria, de negros e mulatos escuros confundiam-se os 2 extratos mais ínfimos da sociedade da marinha sem que houvesse grandes esperanças de elevação em ambas as estratificações (Morel, 2021, p. 31).

Podemos observar, a partir da apresentação inicial de Bom Crioulo, como Caminha descreve o protagonista negro: um marujo forte, capaz para o trabalho e dotado das qualidades masculinas valorizadas. Trata-se de Amaro, “gajeiro da proa — o BOM CRIOULO na gíria de bordo.” (Caminha, 2014, p. 77). O epíteto "Bom Crioulo"

carrega uma ironia perversa, pois a docilidade esperada dele contrasta com a brutalidade vivenciada e exercida dentro do ambiente hierárquico e opressor do navio da Marinha brasileira.

Amaro é, assim, um subserviente exemplar, um "bom moço", um crioulo "bom". Isso ganha ainda mais significado quando consideramos o contexto da Marinha e do período conservador em que a obra está inserida — uma época marcada por uma construção elitista e hierárquica das Forças Armadas, especialmente durante a última década do século XIX, conforme destaca Morel (2021, p. 31):

> A marinha continuava elitista, indo buscar os seus oficiais nas camadas elevadas da sociedade, imbuídos quase sempre de inequívoco espírito conservador, em comparação com o exército, mais próximo do povo recrutando os oficiais na classe média.

A tentativa de inserção social de Bom Crioulo por meio do trabalho disciplinado revela-se frustrada, pois, embora a instituição militar o aceite, ela também reproduz os padrões de exclusão racial e sexual que predominavam na sociedade escravocrata e patriarcal.

As frustrações de Amaro manifestam-se em seu temperamento agressivo quando bebe. Bom Crioulo é um exemplo emblemático da teoria da interseccionalidade, pois diversas formas de marginalização e exclusão social se entrelaçam em sua experiência. Embora, inicialmente, sua aceitação parecesse efetiva — no primeiro ano, ele era visto como dócil e viril, um homem negro que se estabelecia em uma carreira, ou seja, "dava pra gente" (Caminha, 2014, p. 85) —, essas conexões sociais excludentes acabaram por se sobrepor:

> A disciplina militar, como todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao regimen terrível do tronco e do chicote. Havia muita diferença… Ali ao menos, na fortaleza, ele tinha sua maca, seu travesseiro, sua roupa limpa, e comia bem, a fartar, como qualquer pessoa, hoje boa carne cozida, amanhã suculenta feijoada, e, às sextas-feiras, um bacalhauzinho com pimenta e "sangue de Cristo"… Para que vida melhor? Depois, a liberdade, minha gente, só a liberdade valia por tudo! Ali não se olhava a cor ou a raça do marinheiro: todos eram iguais, tinham as mesmas regalias — o mesmo serviço, a mesma folga. — "E quando a gente se faz estimar pelos superiores, quando não se tem inimigos, então é um viver abençoado esse: ninguém pensa no dia d'amanhã!" (Caminha, 2014, p. 85).

O aspecto importante desta passagem é que Caminha não retrata a personagem com discriminação racial, conforme observa Fernando Paixão nas notas da edição de 2008. Com o passar do tempo, a figura de Bom Crioulo ganha destaque nos navios, como expressam os marinheiros: “o seu nome ia ganhando fama em todos os navios. — Um pedaço de bruto, aquele Bom Crioulo! Diziam os marinheiros. — Um animal inteiro é o que ele era!” (Caminha, 2014, p. 89). Logo em seguida, outra passagem significativa destaca a descrição do trabalho exaustivo e da vida desgastante do marinheiro: “Um pobre marinheiro trabalha como besta, de sol a sol, passa noites acordado, atura desaforo de todo mundo, sem proveito, sem o menor proveito!” (Caminha, 2014, p. 89).

Outra passagem revela a origem do apelido dado a Bom Crioulo e mostra que, antes do primeiro encontro com Aleixo, o negro era mais equilibrado e buscava apenas a liberdade:

> Nunca, durante esse primeiro ano de aprendizagem, merecera a pena de um castigo disciplinar: seu caráter era tão meigo que os próprios oficiais começaram a tratá-lo por Bom Crioulo. Seu maior desejo, porém, sua grande preocupação, era embarcar fosse em que navio fosse, acostumar-se a viver no mar, conhecer, enquanto estava moço, os costumes de bordo, saber praticamente “amichelar uma verga, rizar uma vela, fazer um quarto na agulha…” Podia muito bem ser promovido logo… Invejava os que andavam no alto-mar, longe de terra, bordejando à solta por esses mundos de Deus. Como devia de ser bom para a alma e para o corpo o ar livre que se respira lá fora, sobre as águas!... (Caminha, 2014, p. 86).

Dias se passam desde a chegada de Amaro ao ambiente da Marinha. Antes aprendiz na “fortaleza”[11], ele agora se prepara para ir ao alto mar. A grande estima por ele se mistura à descrição de seu corpo nu e à sua força física, que são comparadas a algo quase sobre-humano, evidenciada pelo fato de que ele carregava sozinho, as cargas mais pesadas do navio, demonstrando ser um homem afeito ao trabalho:

> A bordo todos o estimavam como na fortaleza, e a primeira vez que o viram, nu, uma bela manhã, depois da baldeação, refestelando-se num banho salgado — foi um clamor! Não havia osso naquele corpo de

[11] Alusão à Fortaleza de Santa Cruz da Barra, localizada em Niterói, na entrada da Baía de Guanabara, construída em 1555 e posteriormente ampliada e renomeada como "N. Sra. da Guia". Segundo Antonio Ferreira Sobrinho (2020, p. 58), “A Fortaleza de Santa Cruz da Barra participou de momentos importantes de nossa história, impedindo invasões francesas e holandesas. Utilizada como presídio, recebeu figuras ilustres, como José Bonifácio, Bento Gonçalves e Euclides da Cunha.”

> gigante: o peito largo e rijo, os braços, o ventre, os quadris, as pernas, formavam um conjunto respeitável de músculos, dando uma ideia de força física sobre-humana, dominando a maruja, que sorria boquiaberta diante do negro. Desde então Bom Crioulo passou a ser considerado um "homem perigoso" exercendo uma influência decisiva no espírito daquela gente, impondo-se incondicionalmente, absolutamente, como o braço mais forte, o peito mais robusto de bordo. Os grandes pesos era ele quem levantava, para tudo aí vinha Bom Crioulo com seu pulso de ferro, com a sua força de oitenta quilos, mostrar como se alava um braço grande, como se abafava uma vela em temporal, como se trabalhava com gosto. (Caminha, 2014, p. 88).

Antes mesmo de conhecer Aleixo, entre uma embarcação e outra, Amaro já simpatizava com outras figuras masculinas, fato que, segundo Fernando Paixão (2008, p. 25), "o narrador encara [...] com espontaneidade, a preferência pelo mesmo sexo não o choca, nem constitui uma aberração", conforme se observa no trecho abaixo:

> Tinha um forte desejo ainda: suspirava por embarcar em certo navio, cujo comandante, um fidalgo, dizia-se amigo de todo marinheiro robusto; excelente educador da mocidade, perfeito cavalheiro no trato ameno e severo. Bom Crioulo conhecia-o de vista somente e ficara simpatizando imensamente com ele. Demais, o comandante Albuquerque recompensava os serviços de sua gente, não se negava a promover os seus afeiçoados. Isso de se dizer que preferia um sexo a outro nas relações amorosas podia ser uma calúnia como tantas que inventam por aí… Ele, Bom Crioulo, não tinha nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! Ninguém está livre de um vício. (Caminha, 2014, p. 89).

Outro aspecto relevante na descrição de Amaro é o alcoolismo, que o transforma de um homem viril em uma figura decadente, à medida que a bebida vai moldando sua postura e minando sua força, tornando-o cada vez mais vulnerável:

> Agora, porém, de torna-viagem as cousas tinham mudado. O traquete era um dos últimos a estar pronto, havia sempre um obstáculo, uma dificuldade: era um cabo que "pegava", um "andarivelo" que se partia ou cousa que faltava… — Anda com isso! Bradava o oficial do quarto já impaciente. E só depois de muito tempo é que o Bom Crioulo anunciava lá de cima do mastaréu, com a voz estragada: — Pronto! Diziam uns que a cachaça estava deitando a perder "o negro", outros, porém, insinuavam que Bom Crioulo tornara-se assim, esquecido e indiferente, dês que "se metera" com o Aleixo, o tal grumete, o belo marinheirito de olhos azuis, que embarcara no sul. (Caminha, 2014, p. 90).

Ao descrever o encontro entre Amaro e Aleixo, Caminha cria uma atmosfera carregada de curiosidade, desejo e sexualidade homoerótica, como se um instinto quase animal tomasse conta do negro Amaro, ainda que a relação entre eles seja apresentada de forma amistosa, "um movimento indefinível":

> Sua amizade ao grumete nascera, de resto, como nascem todas as grandes afeições, inesperadamente, sem precedentes de espécie alguma, no momento fatal em que seus olhos se fitaram pela primeira vez. Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexo contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa atração animal que faz o homem escravo da mulher e que em todas as espécies impulsiona o macho para a fêmea, sentiu-a Bom Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. Nunca experimentara semelhante cousa, nunca homem algum ou mulher produzira-lhe tão esquisita impressão, desde que se conhecia! Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos, abalara toda a sua alma, dominando-a, escravizando-a logo, naquele mesmo instante, como a força magnética de um imã. (Caminha, 2014, p. 90-91).

De maneira (des)interessada, Amaro se aproxima de Aleixo de forma rápida e desinibida, oferecendo-lhe proteção e segurança, ao que o moço branco responde timidamente:

> Chamou-o a si, com a voz cheia de brandura, e quis saber como ele se chamava. — Eu me chamo Aleixo, disse o grumete baixando o olhar, muito calouro. — Coitadinho, chama-se Aleixo, tornou Bom Crioulo. E imediatamente, sem tirar a vista de cima do pequeno, com a mesma voz branda e carinhosa: — Pois olhe: eu me chamo Bom Crioulo, não se esqueça. Quando alguém o provocar, lhe fizer qualquer cousa, estou aqui eu, para o defender, ouviu? — Sim senhor, fez o marinheirito levantando o olhar com uma expressão de agradecimento. — Não tenha vergonha, não: Bom Crioulo, gajeiro da proa. É só me chamar. — Sim senhor… — Olhe mais, tornou o negro segurando a mão do pequeno: — Muito sossegadinho no seu lugar para não sofrer castigo, sim? Aleixo só fazia responder timidamente: — Sim senhor — com um arzinho ingênuo de menino obediente, os olhos muito claros, de um azul garço pontilhado, e os lábios grossos extremamente vermelhos. (Caminha, 2014, p. 91-93).

Na sequência, o autor elabora uma breve descrição da origem de Aleixo e de suas funções a bordo, relatando que "Era filho de uma pobre família de pescadores que o tinham feito assentar praça em Santa Catarina, e estava se pondo rapazinho. Seu trabalho a bordo consistia em colher cabos e arear os metais, quando não se ocupava na ronda pela noite." (Caminha, 2014, p. 91).

Com o passar do tempo, a proximidade entre os dois se intensifica, tornando-se evidente para os demais marinheiros e até para o comandante:

> O próprio comandante já sabia daquela amizade escandalosa com o pequeno. Fingia-se indiferente, como se nada soubesse, mas conhecia-se-lhe no olhar certa prevenção de quem deseja surpreender em flagrante… Os oficiais comentavam baixinho o fato e muitas vezes riam maliciosamente na praça d'armas entre copos e limonadas. (Caminha, 2014, p. 90).

A relação com o jovem grumete branco se configura como uma busca afetiva por pertencimento e posse. Inicialmente receptivo ao carinho e aos cuidados do marinheiro, Aleixo acaba despertando em Amaro uma paixão possessiva, marcada por um desejo que transcendia o simples afeto:

> Carrancudo, o olhar atrevido e ameaçador — fugindo à companhia dos outros, não podia esquecer, não podia apagar do espírito aquela ideia-pesadelo: o grumete nos braços doutro homem… Ah! Bastava isso para tirar-lhe o sossego, para fazer dele um ente miserável, contorcendo-se nas angústias de um ciúme bárbaro. Aleixo fazia-o padecer noites inteiras, dias sucessivos, como ave que se debate em estreita gaiola de ferro. — Amava muito decerto, queria um bem louco ao pequeno, preferia-o a todas as mulheres bonitas do mundo! (Caminha, 2014, p. 175).

A relação entre Amaro e Aleixo pode ser compreendida como um entrelaçamento de distintos marcadores sociais: Amaro, amaro, negro, ex-escravizado, pobre e mais velho, com cerca de trinta anos; Aleixo, branco, jovem, com seus quinze anos, belo, de bocas rosadas, olhos azuis, sexualmente ambíguo e também pobre. Ao formular essa exposição das personagens centrais a partir de uma análise que considera a interseccionalidade entre raça, sexo e classe social, buscamos revelar como esses marcadores não atuam isoladamente, mas se sobrepõem, produzindo múltiplas camadas de opressão, não apenas em Amaro e Aleixo, mas também nas demais personagens.

Sem romper com a cronologia da obra de Adolfo Caminha, tomamos a liberdade de recuar na exposição narrativa, sempre fundamentados na análise proposta para esses dois personagens principais. Um ponto fundamental que merece destaque é a presença marcante da heteronormatividade nas relações estabelecidas tanto entre Bom Crioulo e Aleixo quanto entre os demais homens alistados na Marinha: reforça essa heteronormatividade o uso recorrente do termo "macho" para definir o ser masculino:

"— Caboclo macho! diziam os companheiros." (Caminha, 2014, p. 72); "Bom Crioulo estava de folga. Seu espírito não sossegara toda a tarde, ruminando estratagemas com que desse batalha definitiva ao grumete, realizando, por fim, o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega." (Caminha, 2014, p. 107).

Em determinado momento da narrativa, percebemos que Bom Crioulo deseja ser reconhecido por sua força e habilidade — atributos diretamente associados à sua masculinidade e ao meio em que vive. Contudo, a partir do momento em que ele se aproxima de Aleixo, essa masculinidade passa a ser questionada, inclusive pelos outros marinheiros. Ainda que o próprio Bom Crioulo pareça não se preocupar diretamente com esses comentários, o ambiente do navio revela-se permeado por julgamentos, falas e insinuações, evidenciando o quanto a norma heterossexual está entranhada nas dinâmicas da instituição militar, colocando em xeque qualquer desvio dos padrões esperados de conduta e desejo.

Já o jovem Aleixo é apresentado como um rapaz que gosta de atenção, que se utiliza dos ensinamentos e flertes de Amaro e adquire, ao longo do tempo, certa vaidade:

> Aleixo estava satisfeitíssimo com a vida que ia levando naquele céu aberto da corveta, querido, estimado por todos, invejado por meia dúzia. Nada lhe faltava, absolutamente nada. Era mesmo uma espécie de principezinho entre os camaradas, o "menino bonito" dos oficiais, que o chamavam de "boy". Habituando-se depressa àquela existência erradia, foi perdendo o acanhamento, a primitiva timidez, e quem o visse agora, lesto e vivo, acudindo à manobra, muito asseado sempre na sua roupa branca, o boné de um lado, a camisa um poucochinho decotada na frente, deixando ver a cova do pescoço, ficava lhe querendo bem, estimava-o deveras. Essa metamorfose rápida e sem transição perceptível, foi obra de Bom Crioulo, cujos conselhos triunfaram sem esforço no ânimo do grumete, abrindo-lhe na alma ingênua de criançola o desejo de conquistar simpatias, de atrair sobre a sua pessoa a atenção de todos. Gabando-se de conhecer "o mundo", Bom Crioulo cuidou primeiro em lisonjear a vaidade de Aleixo, dando-lhe um espelhinho barato que comprara no Rio de Janeiro — "para que ele visse quanto era bonito". (Caminha, 2014, p. 99).

Em *Bom Crioulo*, há uma passagem significativa que evidencia, de forma clara, a rígida hierarquia e o espírito opressor da Marinha, bem como a naturalização dos castigos físicos — entre eles, a emblemática punição com a "chibata", já mencionada anteriormente. A cena a seguir retrata um momento de punição a bordo do navio, revelando não apenas a violência institucionalizada, mas também a maneira como esses castigos eram incorporados ao cotidiano disciplinar das personagens:

> Junto aos presos equilibrava-se um homem de grande estatura, largo e reforçado, tipo de caboclo nascido no Amazonas, trajando fardeta e boné e segurando com ambas as mãos, sobre o joelho em descanso, o instrumento de castigo: era o guardião Agostinho, o célebre guardião Agostinho, especialista consumado no ofício de aplicar a chibata, o mais robusto e valente de todos os guardiões, e cujo zelo em cousas de "patescaria" tornara-se proverbial. Nos momentos de manobra difícil, era ele quem auxiliava o mestre na faina, invariavelmente munido de um apito de prata, não se afastando nunca de suas obrigações. — Caboclo macho! diziam os companheiros. Se acontecia desprender-se um moitão, um cabo qualquer, lá cima nos mastros, em lugar arriscado, ele, mais que depressa, galgava os enfrechates[12], com aquele corpo muito pesado, transpunha o cesto da gávea, sem olhar para trás, e ei-lo agarradinho aos vaus, atando e desatando, ligeiro, alvo de todos os olhares, oscilando com o navio, em termos de precipitar-se no mar. Homem de poucas palavras, muito metido consigo, tolerante e enérgico ao mesmo tempo em matéria de serviço, não compreendia a disciplina sem chibata, "único meio de se fazer marinheiro". (Caminha, 2014, p. 72).

Em virtude da sua condição étnica e social, Amaro jamais alcançará o mesmo grau de liberdade e autonomia vislumbrado por Aleixo, embora este também sofra exploração, especialmente nas mãos de D. Carolina, proprietária dos quartos de aluguel onde ambos se hospedam. Esta senhora representa uma ambiguidade de classe e gênero dentro da narrativa e no romance entre Amaro e Aleixo, pois, apesar de ser mulher e, portanto, alvo das discriminações típicas de seu tempo, sua branquitude e relativa autonomia financeira a colocam na posição de agente de dominação na história.

Ao seduzir Aleixo, D. Carolina desestrutura o único vínculo afetivo de Amaro, reafirmando, ainda que de forma inconsciente, os valores heteronormativos da sociedade. Como descreve o narrador, "Aquilo era o que mais o desesperava: ver Aleixo, o seu Aleixo, perdido nos braços daquela mulher…" (Caminha, 2014, p. 95), evidenciando o abismo emocional do protagonista diante de uma traição que transcende o âmbito pessoal para se configurar também como um aspecto da estrutura social.

A narrativa elege também outras figuras igualmente marginalizadas, tanto a bordo do navio quanto fora dele. Um exemplo é Herculano, que sofre punição por um ato homoerótico, após ser denunciado por um colega marinheiro que o vigiava, simbolizando o castigo moral imposto pela sociedade:

---

[12] Enfrechates: degraus pregados ao mastro de veleiro, posibilitando a subida dos marinheiros. (Cara, 2014, p. 219, nota 16).

> 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. O outro, um mulatinho esperto, que tinha o hábito de andar espiando, à noite, o que faziam os companheiros, precipitou-se a chamar o Sant'Ana, e, riscando um fósforo, aproximaram-se ambos "para examinar"... No convés brilhava a nódoa de um escarro ainda fresco: Herculano acabava de cometer um verdadeiro crime não previsto nos códigos, um crime de lesa natureza, derramando inutilmente no convés seco e estéril, a seiva geradora do homem. (Caminha, 2014, p. 76).

Os traços étnicos de Herculano, e provavelmente os da maioria dos marinheiros a bordo, atestam que muitos dos embarcadiços eram negros ou afrodescendentes:

> Era um pobre diabo de terceira classe, moreno cor de jenipapo, cabelo rente, à escovinha, olhos negros, nariz acaçapado, cara magra, e cujo nome lá estava no livro de castigos um ror de vezes. Gago de nascença, fazia rir aos companheiros quando abria a boca para dizer qualquer cousa, principalmente se estava num de seus momentos de sobre-excitação colérica, porque, então, ninguém o compreendia. Tinha a facilidade ingênita das lágrimas: a mais leve comoção fazia-o chorar, transformando-lhe os olhos em duas fontes de úmida ternura. . (Caminha, 2014, p. 76).

O desfecho trágico, em que Amaro mata Aleixo, não se explica apenas pelo ciúme, mas representa o ápice de uma trajetória marcada pela frustração e pela constante negação do afeto, da liberdade e da humanidade aos sujeitos racializados e divergentes. Os episódios de loucura de Amaro sintetizam seu colapso psíquico diante de um mundo que o marginalizou desde o nascimento. Nos acenos naturalistas da narrativa, essa loucura é frequentemente associada aos instintos selvagens de um animal.

Em um dos momentos mais intensos da obra, Bom Crioulo revive de forma aguda o sentimento de abandono, mergulhando em um estado de embriaguez e desequilíbrio emocional que beira a loucura. Quando Amaro, adoentado, é levado ao hospital, sente-se profundamente só, dominado por lembranças afetuosas de Aleixo — lembranças que, mais do que simples recordações, funcionam como gatilhos para sua fragilidade psíquica.

Ao narrar essa experiência, o narrador de *Bom Crioulo* parece dissolver os limites entre paixão e loucura, sugerindo que o amor de Amaro pelo grumete, além de

transgressor, é avassalador a ponto de minar sua estabilidade emocional. Trata-se de uma paixão que não se realiza no afeto mútuo, mas que se cristaliza na ausência, no desejo e na rejeição, conduzindo o protagonista a um processo gradual de desintegração interior:

> Vida triste era a de Bom Crioulo, agora, no hospital, longe da Rua da Misericórdia e do seu único afeto, obrigado a um regimen conventual, alimentando-se parcamente, ouvindo a toda hora gemidos que lhe entravam na alma como uma salmodia agourenta, como a dorida expressão de seu próprio abandono, metido entre as paredes de uma lúgubre enfermaria — ele que amava a liberdade com um entusiasmo selvagem, e cujo ideal era viver sempre na companhia de Aleixo, do ingrato Aleixo… A figura do rapazinho, rechonchuda e nédia, esvoaçava-lhe na imaginação provocadoramente, seduzindo-o, arrastando-o para um mundo de gozos, para uma atmosfera de lubricidade, para o silêncio misterioso de uma existência devotada ao amor clandestino, ao regalo soberano da carne, a todos os delírios de uma paixão que chegava à loucura. (Caminha, 2014, p. 173).

Outra observação importante é que a palavra "loucura" aparece de forma recorrente no livro, sendo frequentemente utilizada para descrever o espírito selvagem de Bom Crioulo quando este se embriagava e agia com nervosismo e desequilíbrio. Como é dito, "Bom Crioulo de longe em longe sorvia o seu gole de aguardente, chegando mesmo a se chafurdar em bebedeiras que o obrigavam a toda a sorte de loucuras" (Caminha, 2014, p. 79). Além disso, o termo também é empregado quando o personagem associa as manifestações de afeto entre dois homens a um ato de loucura.

A análise interseccional das personagens Amaro e Aleixo evidencia como as opressões de raça, classe, gênero e sexualidade atuam simultaneamente, limitando não apenas as possibilidades de existência dos personagens, mas também suas formas de amar, desejar e sonhar. Isso fica claro na trajetória do protagonista, que começa como ex-escravo fugido, recém-chegado à emergente capital, o Rio de Janeiro, e que encontra uma chance de liberdade e reconhecimento na Marinha. Contudo, com a chegada de Aleixo, por quem se apaixona, Amaro perde o controle, é castigado, perde a boa imagem de rapaz, se sente aprisionado pelo sentimento que nutre pelo grumete e acaba abandonado, sendo trocado por uma mulher.

Uma análise que consideramos pertinente integrar a esta pesquisa é a leitura proposta por Salete de Almeida Cara na apresentação de *Bom Crioulo* (2014). A autora argumenta que o relacionamento entre os dois protagonistas é construído dentro de

uma complexa rede de emoções, marcada por conflitos internos e condicionamentos sociais rígidos.

Segundo a autora,

> A felicidade que parece possível durante o ano em que a relação homoerótica se estabiliza está sempre mesclada à aceitação difícil da própria sexualidade. Atento às sutis modulações das emoções, ele nem sempre pode compreendê-las, sem compreender também que o roteiro que elas cumprem já está determinado por um regime que não as admite – por ser homossexual, negro e ex-escravo. (Cara, 2014, p. 14).

Amaro, personagem central, demonstra sensibilidade às sutis modulações de suas emoções, mas nem sempre consegue compreendê-las, pois essas emoções estão inscritas em um "roteiro" previamente delimitado por uma ordem social que não admite sua existência — especialmente por ele ser homossexual, negro e ex-escravizado.

Esse conflito já se manifesta no capítulo inicial do romance, quando Amaro aceita com tranquilidade a punição da chibata por ter defendido Aleixo de um destrato. Nesse gesto inaugural, delineia-se o esforço malogrado de seus desejos, desejos que, desde o começo, se apresentam como interditados e sem lugar de afirmação dentro daquela estrutura de poder.

Conforme interpreta um dos maiores pesquisadores e biógrafos de Caminha, Saboia Ribeiro (1967), o contato inicial entre as personagens já expõe um romance naturalista sobre um homem com sentimentos afetuosos por outro homem. Sânzio de Azevedo resume esse encontro e o cerco do homem negro ao jovem branco da seguinte forma:

> Começou então o cerco: conversas íntimas, tentativas de carinho, e, depois de algum tempo, o grumete, que se ia esquivando, passou "a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro". Afinal, consumado, no dizer do narrador, "o delito contra a natureza", Amaro conseguiu, com a portuguesa Carolina, dona de uma casa de cômodos no Rio, na Rua da Misericórdia, um quarto para ele e o grumete. O certo é que essa D. Carolina recebeu o Bom Crioulo com abraços efusivos, e tinha razões para isso: "Estimava Bom Crioulo desde o dia em que ele desinteressadamente, por um acaso providencial, livrou-a de morrer na ponta de uma faca; história de ladrões..." Durante cerca de um ano Amaro e Aleixo conviveram, num relacionamento que poderá ser imaginado por quem não tinha lido o romance através deste trecho da narração: "Sodoma ressurgia agora numa triste e desolada baiúca da Rua da Misericórdia, onde àquela hora tudo permanecia numa doce inquietação de ermo longínquo." Foram as cenas de homossexualismo

> nesse quarto que causaram a indignação de críticos não só contemporâneos do romancista, como até de nossos dias [...]. (Azevedo, 1997, p. 98).

Toda essa carga de acontecimentos, construída ao sabor da estética naturalista, ganha força à medida que, para além do relacionamento entre os dois homens, desenrola-se um complexo emaranhado de crises que os envolvem. A análise interseccional, fundamentada nos estudos de Crenshaw (2002), Collins e Bilge (2021), revela precisamente esse conjunto de sistemas que se sobrepõem e se cruzam, criando experiências singulares de opressão e privilégio.

Podemos também observar mais detidamente os dois personagens centrais da narrativa, cujas construções oscilam entre extremos que refletem a ambiguidade da experiência humana sob opressão. Aleixo é apresentado de forma ambígua: ora submisso, ora indiferente; em certos momentos, resiste aos desejos de Amaro, enquanto em outros parece se deixar levar por esse sentimento, ainda que de maneira velada e silenciosa. Já Amaro, o protagonista negro, é delineado como uma figura marcada por contradições: ora sensível e afetuoso, ora brutal e dominado por impulsos. Ele é, simultaneamente, elogiado por sua força e utilidade no trabalho militar e relegado à marginalidade por sua embriaguez, instabilidade emocional e desejo proibido.

Dessa maneira, Caminha elabora uma dialética de contrastes que atravessa não apenas os protagonistas, mas também a própria estrutura do romance, conduzindo a narrativa desde um início marcado pela travessia marítima — símbolo de deslocamento, liberdade e possibilidade de afeto — até um desfecho trágico e violento, em que a dureza do naturalismo se funde à tragédia de um amor impossível.

A relação entre os dois personagens encarna essa tensão polarizada, manifestando-se em múltiplos planos — afetivo, social, racial e psíquico — instaurando uma dinâmica constante de conflitos. A trajetória do enredo vai da metáfora da nau e suas promessas de reinvenção da vida do negro à opressão das forças sociais, dos impulsos reprimidos e da marginalização inevitável. A obra, nesse sentido, propõe uma reflexão sobre os limites impostos ao desejo e ao afeto dentro de uma estrutura que condena a diferença e transforma o amor homoafetivo em “delito contra a natureza”.

A construção desses personagens e o enredo que os envolve alinham-se diretamente ao projeto estético do Naturalismo, conforme proposto por Émile Zola, que via o romance como uma espécie de experimento em que os indivíduos, colocados sob

determinadas circunstâncias sociais e biológicas, reagiriam conforme leis observáveis da natureza humana e do meio. Como afirma o autor francês,

> o romancista é feito de um observador e de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual exige o determinismo dos fenômenos estudados (Zola, 1982, p. 31).

Essa perspectiva aplica-se perfeitamente à trajetória de Amaro e Aleixo, cujas condutas são moldadas tanto pelo ambiente naval quanto pelas normas sociais que os cercam, e nesse contexto, a Marinha aparece não apenas como pano de fundo da narrativa, mas como um espaço disciplinador, marcado por vigilância constante, repressão de desejos e imposição de normas comportamentais, o que remete diretamente à análise de Michel Foucault sobre a sanção normalizadora na vigilância hierárquica, conforme exposto em *Vigiar e Punir*:

> Na oficina, na escola, no exército funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseria, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes "incorretas", gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora. (Foucault, 1999, p. 149).

Com base nas ideias de Foucault, podemos entender que no *Bom Crioulo*, o navio não funciona apenas como um cenário físico da narrativa, mas também como um espaço simbólico de controle, onde o desejo homoafetivo é percebido como um desvio — uma ameaça à ordem estabelecida e ao ideal de masculinidade dominante.

Além disso, é fundamental recorrer a outra obra essencial de Michel Foucault, *História da Sexualidade I* (1997), na qual o autor argumenta que, ao contrário do que se poderia imaginar, o interesse por falar sobre sexo cresceu, especialmente por parte de instituições como a medicina, a psiquiatria, o direito e a pedagogia. Conforme Foucault

(1997), o poder moderno não atua mais por meio da repressão direta, mas por uma lógica de produção e controle dos discursos — particularmente aqueles relacionados aos corpos e aos prazeres. Dessa forma, em vez de silenciar a sexualidade, as instâncias de poder passaram a promovê-la discursivamente, classificando, normatizando e vigiando as condutas sexuais. Essa estratégia discursiva, que o autor denomina "biopoder", está diretamente ligada à administração da vida e à gestão dos corpos nas sociedades modernas, evidenciando que falar sobre sexualidade é, também, uma forma de exercer poder.

Portanto, o poder não se manifesta apenas por meio da repressão, mas também por um conjunto de discursos, saberes e práticas que organizam e controlam corpos e prazeres. Nesse contexto, a sexualidade é produzida e regulada por esses discursos, não se apresentando simplesmente como um objeto de silêncio ou ocultamento. Um dos mecanismos de exercício do poder examinados por Foucault (1999) é o poder disciplinar, que incide diretamente sobre os corpos individuais por meio de instituições como escolas, prisões e quartéis. Como o autor destaca, o poder não se limita à repressão, mas opera segundo uma lógica produtiva, na qual se estabelecem discursos, práticas e subjetividades por meio de dispositivos que normatizam corpos e comportamentos.

Adicionalmente, Foucault (2004) defende que o poder não está centralizado em um único local ou sujeito; ao contrário, ele circula e opera em cadeia, distribuído por múltiplas relações e mecanismos sociais:

> É preciso não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detém exclusivamente e aqueles que não o possuem. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (Foucault, 2004, p. 193).

Outro cenário fundamental na narrativa de Adolfo Caminha é a Rua da Misericórdia, na cidade do Rio de Janeiro, também conhecida como Ladeira da

Misericórdia. Inaugurada em 1567 como a primeira rua pública da cidade, ela possui grande importância histórica e cultural, tendo abrigado as primeiras instituições públicas do Rio, como a alfândega, a cadeia, a câmara e o tribunal. Na literatura, a rua é citada no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, onde é retratada como residência do vigário-major: "Partiram pois as três para a casa do major, que morava então na rua da Misericórdia, uma das mais antigas da cidade" (Almeida, 1941, p. 257).

Além disso, a Rua da Misericórdia simboliza o começo da formação do núcleo urbano carioca e serviu como palco de intensa convivência social, abrigando figuras que vão dos vice-reis a escravos e malandros, conforme relatos literários de autores como João do Rio, evidenciando as contradições da sociedade colonial.

Dessa forma, a Rua da Misericórdia é retratada na crônica *A Rua*, do livro *A Alma Encantadora das Ruas*, de João do Rio (1997, p. 57):

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

**Figura 5**



Câmara e Cadeia Velha em 1911, na Rua da Misericórdia, atual Avenida Presidente Antonio Carlos, no Rio de Janeiro, onde se passa boa parte da trama de *Bom Crioulo*. (Fonte: Brasiliana Fotográfica)

Em *Bom Crioulo*, é também no contexto da rua que diferentes tipos sociais se cruzam:

> Quase nenhum movimento ainda na Rua da Misericórdia; sujeitos mal vestidos, operários e ganhadores, desciam com ar miserável e bisonho de ovelhas mansas que seguem fatalmente, num passo ronceiro, numa lentidão arrastada, numa quase indolência de eunucos. A vaca do leite, com as grandes tetas pesadas, um chocalho ao pescoço, ia no seu giro quotidiano, muito dócil, o ventre bojudo, uma baba a escorrer-lhe do focinho em fios d'espuma. A carrocinha do lixo, pintada de azul, andava na sua faina matinal, parando aqui, parando acolá. Nenhum esto de vista quebrava a monotonia do quarteirão; somente o ruído dos bondes e uma ou outra voz falando alto. Pairava um cheiro forte de urina, assim como uma emanação agressiva de mictório público, envenenando a atmosfera, intoxicando a respiração. Os primeiros reflexos do sol batiam nas vidraças obliquamente acordando os moradores, colorindo a frente

> das casas em pinceladas de ouro, dando brilhos de cristal puro ao granito dos portais, doendo na vista com fulgurações quentes de revérbero; e já se começava a sentir um calorzinho brando, uma tepidez morrinhenta, um princípio de mormaço. Abriam-se botequins preguiçosos, lojas de negócio, estabelecimentos de madeira, carvoarias, quitandas. O movimento, porém, aumentava com a luz; multiplicavam-se os transeuntes numa confusão bizarra de cores e *toilettes*: daqui, dali, surgiam caras estranhas, fisionomias amarrotadas pelo sono, como abelhas de um cortiço. (Caminha, 2014, p. 207).

Abrimos um parêntese para justificar a transcrição extensa deste e de outros trechos de *Bom Crioulo*, distribuídos ao longo do trabalho, devido à riqueza de detalhes e à plasticidade das cenas apresentadas. No exemplo acima, por exemplo, a minuciosa descrição do ambiente e a sensível representação dos tipos sociais que circulam na Rua da Misericórdia tornam essa transcrição especialmente adequada pelo fato de evidenciar como a narrativa naturalista constrói o contexto social e físico de um espaço urbano do Brasil do século XIX, carregado de significado para as análises literária, sociológica e histórica. Essa riqueza descritiva, aliada à linguagem sensorial e à construção visual, é fundamental para compreendermos o ambiente e os temas centrais do romance de Caminha.

Nesta cena emblemática, Caminha cria um cenário vívido e palpável: a lentidão dos passantes, a presença dos operários e ganhadores, o passo arrastado da vaca do leite, a carrocinha do lixo, o odor intenso de urina, e a luz matinal que anima a cena do quarteirão. Tudo isso contribui para ilustrar o contraste entre elementos simples e a movimentação diversa das pessoas, incluindo o despertar dos "botequins preguiçosos" e as "caras estranhas, fisionomias amarrotadas pelo sono", evocando o cotidiano do povo humilde e os espaços de marginalidade que Caminha busca retratar.

No trecho abaixo, a narrativa mergulha num momento de intenso conflito interno do personagem Amaro, quando ele reconhece pela primeira vez o desejo homoafetivo que o liga a Aleixo. A cena é carregada de subjetividade e dramatismo, revelando uma descoberta involuntária da orientação sexual de Amaro, vivida com uma mistura de impulso, prazer e culpa – elementos que refletem o olhar naturalista sobre a condição humana.

> Por outro lado estava tranquilo porque a maior prova de amizade Aleixo tinha lhe dado a um simples aceno, a um simples olhar. Onde quer que estivessem haviam de se lembrar daquela noite fria dormida sob o mesmo lençol na proa da corveta, abraçados, como um casal de noivos

> em plena luxúria da primeira coabitação... Ao pensar nisso Bom Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres. Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. E o mais interessante é que "aquilo" ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a "natureza" impunha-lhe esse castigo. (Caminha, 2014, p.113).

Neste trecho de *Bom Crioulo*, a narrativa mergulha num momento de intenso conflito interno do personagem Amaro, quando ele reconhece pela primeira vez o desejo homoafetivo que o liga a Aleixo. A cena é carregada de subjetividade e dramatismo, revelando uma descoberta involuntária da orientação sexual de Amaro, vivida com uma mistura de impulso, prazer e culpa – elementos que expressam o olhar naturalista sobre a condição humana.

O estilo de Caminha aparece claramente na forma explícita como o erotismo é descrito: não há eufemismos ou ocultações. O autor expressa o "delírio invencível de gozo pederasta" que toma conta de Amaro com crueza e detalhamento, característica da estética naturalista, que busca revelar a natureza instintiva e biologicamente determinada dos desejos humanos, mesmo os considerados socialmente desviantes ou "anomalias".

Além disso, o conflito moral interno do personagem – o embate entre prazer e culpa, o sentimento de ser punido pela "natureza" – realça a visão pessimista e determinista típica do Naturalismo, que associa as escolhas e sentimentos humanos a forças maiores, independente da vontade consciente. Amaro percebe sua atração não como uma simples preferência, mas como um "castigo", o que evidencia a forte influência da época no olhar sobre a homoafetividade, revelando um estigma ainda dominante.

Na cena sobressai-se ainda a tensão entre o familiar e o inesperado: Amaro nunca havia questionado ou percebido suas tendências sexuais, e o reconhecimento do desejo homoafetivo surge como uma surpresa perturbadora, reforçando a dimensão psicológica do personagem. O uso da linguagem direta, intensa e emotiva, realça

sensações corporais e psíquicas vividas no momento, o que reforça a plasticidade da escrita de Caminha — típica do Naturalismo —, que não se restringe a descrever o ambiente externo, mas revela as camadas internas do ser humano, seus instintos, emoções e contradições.

Neste outro trecho, encontramos Amaro tentando justificar para si mesmo seu desejo sexual reprimido, utilizando um discurso naturalizante e fazendo comparações com os brancos, a fim de atenuar sua culpa e reafirmar sua humanidade diante da marginalização social e moral:

> Afinal de contas era homem, tinha suas necessidades, como qualquer outro: fizera muito em conservar-se virgem té aos trinta anos, passando vergonhas que ninguém acreditava, sendo muitas vezes obrigado a cometer excessos que os médicos proíbem. De qualquer modo estava justificado perante sua consciência, tanto mais quanto havia exemplos ali mesmo a bordo, para não falar em certo oficial de quem se diziam cousas medonhas no tocante à vida particular. Se os brancos faziam, quanto mais os negros! É que nem todos têm força para resistir: a natureza pode mais que a vontade humana... (Caminha, 2014, p.114).

Quando Bom Crioulo é transferido para outro navio e permanece quase seis meses sem pisar em terra, seus pensamentos entram em conflito com a liberdade que antes sentia, assim como com a própria ideia de servir à nação:

> Mas, havia ordem para não desembarcar, e Bom Crioulo, como toda a guarnição passou a tarde numa sensaboria, cabeceando de fadiga e sono, ocupado em pequenos trabalhos de asseio e manobras rudimentares. — Diabo de vida sem descanso! O tempo era pouco para um desgraçado cumprir todas as ordens. E não as cumprisse! Golilha[13] com ele, quando não era logo metido em ferros... Ah! vida, vida!... Escravo na fazendo, escravo a bordo, escravo em toda a parte... E chamava-se a isso de servir à pátria! (Caminha, 2014, p.115).

A reclusão involuntária parece ter sido o gatilho para que Amaro come a sentir um conflito interno entre o desejo de liberdade que já experimentou e a dura realidade de seu serviço militar. Assim, preso à rotina cansativa e às ordens rigorosas, ele se percebe como um escravo, preso e limitado, questionando a própria ideia de que esse sacrifício seria uma forma de servir à pátria.

## 2.2 D. Carolina: o caminho para a "normalização"

[13] Golilha: argola de ferro presa a um poste destinada a prender escravos e criminosos pelo pescoço. (Cara, 2014, p. 222, nota 6).

Adolfo Caminha constrói a personagem D. Carolina como uma figura ambígua e pragmática, marcada tanto pela experiência quanto pela marginalidade. Portuguesa, ela vive do aluguel de "seus cômodos", oferecendo quartos a pessoas de "certa ordem", sem se importar com classe, cor ou profissão, desde que fossem "rapazes de confiança". Movida pela necessidade de garantir sua sobrevivência e autonomia, D. Carolina percorre uma trajetória marcada por momentos de glória e decadência, lembrando com nostalgia a época em que o dinheiro "entrava-lhe pela porta em jorros".

Apesar das perdas, doenças e instabilidades, D. Carolina ressurge como um símbolo de resistência e capacidade de adaptação, numa mirada claramente determinista:

> E, como tudo passa, ela nunca mais pode reerguer-se, chegando, por desgraça, ao ponto de empenhar joias e tudo, porque ninguém a procurava, ninguém a queria — pobre cadela sem dono... Passou misérias! até quis entrar para um teatro como qualquer cousa, como criada mesmo. Foi nessa época, num dia de carnaval (lembrava-se bem!), que começou a melhorar de sorte. Um clubezinho pagou-lhe alguns mil-réis para ela fazer de Vênus, no alto de um carro triunfal. Foi um escândalo, um "sucesso": atiraram-lhe flores, deram-lhe vivas, muita palma, presentes, — o diabo! Durante quase um ano só se falou na Carola, nas pernas da Carola, na portuguesa da rua do Núncio. A pobre mulher narrava isso com lágrimas e suspiros de profunda e melancólica saudade, e repetia: Bom Tempo! Bom tempo! [...] — Tenho quarenta anos de experiência, dizia, quarenta anos e alguns fios de prata na cabeça. Conheço este mundo velho, meu amor; tudo isso pra mim é miséria. (Caminha, 2014, p.120).

Amaro começa a frequentar o sobrado de D. Carolina, onde encontra acolhimento e um ambiente propício para estar com Aleixo longe do ambiente naval. Durante uma conversa descontraída entre os três, Amaro comenta sobre a monotonia da viagem, ressaltando que Aleixo é a única fonte de alegria durante esse período. Em seguida, solicita um quarto para os dois na pensão, e D. Carolina, entre insinuações e indiretas, concorda prontamente, demonstrando uma aceitação tácita da relação entre eles:

> Bom Crioulo começou a frequentar o sobradinho onde iam outros marinheiros, e daí a grande amizade da portuguesa por ele, não que houvesse outra intenção: ela sabia que o negro não era homem para mulheres... [...] Tinham-se sentado, os três, numa sala de jantar, à luz do

> gás. D. Carolina estufada, muitíssimo gorda, cabeceando, sem fôlego, estava ansiosa por saber notícias. [...] Tudo velho e incolor, poento e maltratado. Respirava-se uma atmosfera de sebo e cânfora [...] — Agora D. Carolina vais no arranjar um quartinho, mesmo que seja no sótão, rematou; mas um quartinho sem luxo, para quando viermos à terra. — Uma cama ou duas? perguntou sorrindo a quarentona. — Como quiser... Marinheiro é gente que dorme aos quatro, aos cinco... aos cinquenta! Se houvesse uma caminha larga... [...] Riram, compreendendo-se [...]. (Caminha, 2014, p. 123).

A partir desse momento, surge em *Bom Crioulo* um ambiente de grande relevância para o desfecho tipicamente naturalista da trama: o refúgio dos amantes, um espaço, ainda que pequeno, que proporciona a sensação de privacidade tão desejada — o tão sonhado quartinho:

> Bom Crioulo, desde a primeira noite dormida no sobradinho, começou a experimentar uma delícia muito íntima, assim como um recolhido gozo espiritual — certo amor à vida obscura daquela casa onde ultimamente quase ninguém ia, e que era o seu querido valhacouto de marujo em folga, o doce remanso de sua alma voluptuosa. Não sonhava melhor vida, conchego mais ideal: o mundo para ele resumia-se agora naquilo: um quartinho pegado às telhas, o Aleixo e ... nada mais! (Caminha, 2014, p. 125).

É na intimidade do quartinho da Misericórdia, em terra firme, que diversos acontecimentos importantes se desenrolam. É também nesse espaço que a representação da homossexualidade e do erotismo entre as personagens se manifesta de forma intensa e explícita:

> Em terra, no quarto da Misericórdia, nem se falava! — ouro sobre azul. Ficavam em ceroulas, ele e o negro, espojavam-se à vontade na velha cama de lona, muito fresca pelo calor, a garrafa de aguardente ali perto, sozinhos, numa independência absoluta, rindo e conversando à larga, sem que ninguém os fosse perturbar — volta na chave por via das dúvidas... Um 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, 2014, p. 126).

Na intimidade do "quartinho", Amaro contempla o corpo nu de Aleixo com fascínio e desejo profundo. A descrição, carregada de erotismo, compara o jovem a um efebo grego e associa a Rua da Misericórdia à simbologia de Sodoma. Dominado pela

excitação, Amaro projeta em Aleixo uma figura quase feminina. O fato de Amaro enxergar traços femininos em Aleixo remete aos conceitos de heteronormatividade e heterossexualidade compulsória, uma vez que, alinhando-se à ideia do “passivo” e do “ativo” na relação homo, recorrente nas sociedades que impõem compulsoriamente a heterossexualidade, Amaro tenta se ajustar à mentalidade estabelecida, ocupando assim, o papel do “ativo” na relação.

Os conceitos de heterossexualidade compulsória e heteronormatividade, desenvolvidos no *Dicionário Crítico de Gênero* (2019), organizado por Ana Maria Colling e Losandro Antonio Tedeschi, ajudam a compreender os papeis sexuais assumidos numa relação homoerótica e homoafetiva. Segundo os autores, enquanto na “heterossexualidade compulsória” todos devem ser heterossexuais para serem vistos como normais, a “heteronormatividade” exige que as pessoas organizem suas vidas conforme o modelo heterossexual, independentemente de suas práticas sexuais. Isso mostra que a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual, mas também “um modelo político que organiza a vida das pessoas”. (Colling; Tedeschi, 2019, p. 394).

Ainda segundo Colling e Tedeschi, na heterossexualidade compulsória, os indivíduos que não seguem esse padrão são considerados "doentes" e precisam ser "explicados, estudados e tratados". Já na heteronormatividade, esses sujeitos são aceitos quando “se identificam com a heterossexualidade como modelo”, isto é, quando mantêm a linearidade entre sexo e gênero (Butler, 2018). Assim, homens com genitália masculina devem ser "másculos" e mulheres com genitália feminina devem ser "femininas, delicadas". Um homem pode ser homossexual, já que não "se identifica com o universo feminino", e o mesmo para uma mulher lésbica em relação ao masculino. Enquanto a heterossexualidade compulsória se apoia na crença de que "a heterossexualidade é um padrão da natureza", a heteronormatividade defende que "ter um pênis significa ser obrigatoriamente másculo", ou seja, o gênero está relacionado à materialidade do corpo (Colling; Tedeschi, 2019, p. 394).

Abrimos um parêntese para destacar um trecho de *Bom Crioulo* no qual a mentalidade heterossexual e heteronormativa se entrelaçam de forma complexa, aproximando o leitor contemporâneo do pensamento vigente no século XIX acerca das relações homoeróticas e homoafetivas:

> Estava satisfeita a vontade de Bom Crioulo. Aleixo surgia-lhe agora em plena e exuberante nudez, muito alvo, as formas roliças de calipígio ressaltando na meia sombra voluptuosa do aposento, na penumbra acariciadora daquele ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis... Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante. Sodoma ressurgia agora numa triste e desolada baiúca da Rua da Misericórdia, onde àquela hora tudo permanecia numa doce quietação de ermo longínquo. — Veja logo... murmurou o pequeno, firmando-se nos pés. Bom Crioulo ficou extático! A brancura láctea e maciça daquela carne tenra punha-lhe frêmitos no corpo, abalando-o nervosamente de um modo estranho, excitando-o como uma bebida forte, atraindo-o, alvoroçando-lhe o coração. Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero!... (Caminha, 2014, p. 127).

Em suma, o texto teórico de Colling e Tedeschi (2019) discute a diferença entre heterossexualidade compulsória e heteronormatividade**.** Enquanto a heterossexualidade compulsória impõe que todos sejam heterossexuais para serem considerados normais, a heteronormatividade exige que todos organizem suas vidas conforme o modelo heterossexual, independentemente de suas práticas sexuais reais. A heteronormatividade está ligada à ideia de que o gênero deve corresponder à "natureza" do corpo — homens com pênis devem ser masculinos, mulheres com vulva devem ser femininas. Assim, mesmo que um homem seja homossexual, ele não pode se identificar com o universo feminino, pois isso quebraria a linearidade esperada entre sexo biológico e gênero.

A passagem extraída de Caminha (2014) descreve a atração de Bom Crioulo por Aleixo, um jovem de corpo masculino, mas com características que despertam uma sensualidade que não se encaixa no modelo heteronormativo tradicional. Aleixo tem um corpo masculino, mas a descrição enfatiza uma beleza que poderia ser associada a uma feminilidade idealizada: "faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher". A narrativa revela uma tensão entre o corpo – sexo biológico masculino – e a expressão ou percepção de gênero e desejo que não se alinham com o modelo heteronormativo.

Um trecho emblemático da ideia de heteronormatividade compulsória, como concebido por Colling e Tedeschi (2019), encontra-se no capítulo em que D. Carolina, uma mulher na casa dos quarenta, se interessa por Aleixo e o seduz. Após ceder aos

encantos e ao desejo da mulher, a transformação no corpo de Aleixo é visível, uma vez que o narrador de *Bom Crioulo* sugere que manter relações sexuais com o sexo oposto, no caso uma mulher, conferiu características masculinas ao rapaz:

> Mais tranquilo agora, sem receio de que Bom Crioulo o procurasse para uma vingança, identificado com a portuguesa, esquecido mesmo de certas coisas que o faziam tímido e medroso, Aleixo ia passando uma vida regalada, ora em terra, ora a bordo da corveta, sem outros cuidados que não os da sua rude profissão. Estava gordo, forte, sadio, muito mais homem, apesar da pouca idade que tinha, os músculos desenvolvidos como os de um acrobata, o olhar azul penetrante, o rosto largo e queimado. Em pouco tempo adquirira uma expressão admirável de robustez física, tornando-se ainda mais belo e querido. A portuguesa, essa vivia dele; amava-o, adorava-o! (Caminha, 2014, p. 183).

Em síntese, ao descrever a transformação física e corporal de Aleixo após manter relações sexuais com Carolina, o narrador de *Bom Crioulo* sintetiza a ideia de heteronormatividade compulsória conforme apresentada no *Dicionário Crítico de Gênero* de Colling e Tedeschi (2019), pelas seguintes razões:

- Pressuposto da heterossexualidade como norma e caminho de "normalização"**:** A narrativa sugere que, ao se envolver sexualmente com uma mulher, Aleixo passa a incorporar características associadas a um ideal masculino hegemônico — mais "homem", mais "robusto", "forte", "admirável", o que espelha a pressão social para que a heterossexualidade seja não apenas naturalizada, mas também necessária para a construção ou reafirmação da identidade de gênero alinhada ao masculino.
- Compulsoriedade da heterossexualidade para a conformidade de gênero**:** Aleixo é um jovem que, antes marcado por um desejo homoerótico, o que é o cerne da narrativa do romance, passa a ser apresentado como "mais homem" após manter relações heterossexuais. Esse movimento narrativo evidencia a ideia de que a heteronormatividade não só naturaliza as relações heterossexuais como as impõe, para que o sujeito seja reconhecido socialmente como legítimo na sua identidade de gênero.
- Caracterização corporal como sinal de conformidade social**:** A mudança física de Aleixo – músculos, robustez, olhos azuis penetrantes – valoriza um padrão corporal masculino, que parece depender do contato heterossexual para se

realizar plenamente, o que reforça a hegemonia da norma heterossexual, tornando-a compulsória para se atingir os ideais de masculinidade.

- Repressão/subjugação de outras formas de sexualidade: Embora o romance aborde a questão da homossexualidade, o trecho em questão explicitamente valoriza a transformação pela via heterossexual como uma espécie de "cura" ou adequação, o que espelha o conceito de heteronormatividade compulsória que suprime ou marginaliza as outras orientações sexuais.

Resumidamente, o trecho de Bom Crioulo, citado acima, funciona como uma narrativa exemplificadora da heteronormatividade compulsória: a ideia de que assumir uma identidade sexual heterossexual, especialmente por meio do desejo e das relações sexuais com o gênero oposto, é uma exigência social implícita para que o indivíduo seja considerado plenamente homem, recebendo, assim, valorização corporal e social, o que está em total consonância com a definição crítica de heteronormatividade compulsória de Colling e Tedeschi (2019), segundo a qual essa "normatividade" funciona como uma imposição que regula corpos, desejos e identidades, marginalizando práticas e identidades sexuais não heterossexuais.

Já a atração homoerótica entre Amaro e Aleixo, mostra que a heterossexualidade compulsória – que exige que todos sejam heterossexuais – é insuficiente para explicar as complexidades do desejo e da identidade, uma vez que a relação deles expõe a diversidade sexual e de gênero que o modelo heteronormativo tenta ocultar ou reprimir. Desse modo, a descrição do corpo de Aleixo e a reação de Bom Crioulo –

> Aleixo surgia-lhe agora em plena e exuberante nudez, muito alvo, as formas roliças de calipígio ressaltando na meia sombra voluptuosa do aposento, na penumbra acariciadora daquele ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis...
>
> [...]
>
> A brancura láctea e maciça daquela carne tenra punha-lhe frêmitos no corpo, abalando-o nervosamente de um modo estranho, excitando-o como uma bebida forte, atraindo-o, alvoroçando-lhe o coração. Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... (Caminha, 2014, p. 128) –,

ilustram como o corpo e o desejo são politizados no contexto da heteronormatividade. A passagem revela a tensão entre a materialidade do corpo – sexo biológico – e a construção social do gênero e do desejo, tema central do texto de Colling e Tedeschi (2019).

### 2.3 Traição entre o mar e o quartinho da Misericórdia

Antes da traição envolvendo o grumete e D. Carolina, passa-se um ano durante o qual Amaro e Aleixo se dão muito bem, alternando entre longos períodos em alto mar e encontros no quartinho da Rua da Misericórdia, sem grandes ocorrências: "Os dois marinheiros viviam um para o outro: completavam-se. — Vocês acabam tendo filhos, gracejava D. Carolina. Nunca vira dois homens gostarem-se tanto! Bom Crioulo não era tolo nem nada... Tolo era quem se fiasse nele..." (Caminha, 2014, p. 133).

Em determinado momento, enquanto espera por Amaro, Aleixo sente-se entediado e começa a reconsiderar seu envolvimento com o marinheiro, contemplando outras possibilidades para sua vida. Nesse intervalo, D. Carolina, movida pela solidão e pelo desejo, revela sua paixão pelo rapaz e o seduz de maneira direta e avassaladora. Surpreso, Aleixo resiste inicialmente, mas acaba cedendo à investida da portuguesa. Esse episódio evidencia a fragilidade emocional do jovem, a astúcia da mulher mais velha e a tensão afetiva que se estabelece entre eles:

> O contato de sua perna com a da portuguesa produzia-lhe um calorzinho especial, um brando enleio d'alma, uma vaga e deliciosa canseira no fundo do ser, um esquisito bem-estar. Por sua vontade ficaria naquela posição eternamente, sentindo cada vez mais forte a influência magnética daquele corpo de mulher sobre os seus nervos de adolescente ainda virgem... D. Carolina chegava-se pouco a pouco, estreitando-o, colando-se-lhe num grande ímpeto de fúria lúbrica, de mulher gasta que acorda para uma sensação nova... (Caminha, 2014, p. 142).

No fim, Aleixo parte, arrependido e inquieto, temendo a reação de Bom Crioulo e desejando, secretamente, afastar-se dele:

> — Se fosse possível não me encontrar mais, nunca mais, com aquele negro, ah! que felicidade! pensava o grumete aproximando-se de um grupo de marinheiros, perto do cais. E a figura da portuguesa, muito gorda e risonha, os dentes muito alvos, os quadris largos, a face rubra,

> dançava em sua imaginação, como um sonho diabólico. (Caminha, 2014, p. 145).

Transferido para o couraçado, Bom Crioulo sente-se sufocado pela disciplina rígida e pela distância de Aleixo, o que o leva a se revoltar contra seus superiores. Aproveitando uma ida ao mercado, decide fugir e busca refúgio na casa de D. Carolina, onde tenta recuperar a sensação de liberdade. No entanto, ao perceber o afastamento de Aleixo, é dominado pelo ciúme e pela frustração.

Após ajudar um homem doente na rua, Amaro entrega-se à bebida, perde o controle emocional e provoca uma briga com um português. Ao sacar uma navalha, causa pânico ao redor, sendo finalmente capturado com dificuldade e levado de volta ao navio:

> O povo todo afluiu vitorioso ao lugar do conflito, sem o receio de agressões, comentando o fato, e o marinheiro foi acompanhado à beira d'água por uma onda de curiosos. Que luta para o embarcar! O negro escabujava, mordia, no auge de um desespero hidrofóbico, insultando, rogando pragas. Afinal, lá o conduziram à viva força, e a embarcação deslizou, toda branca, na baía calma... (Caminha, 2014, p. 160).

O episódio revela o colapso psíquico de Amaro, marcado pela solidão, pela rejeição e pelo racismo estrutural que o empurra para a marginalidade e a violência. Seguindo uma ordem cronológica na narrativa e retomando a imagem da rua, é nesse espaço que, ao final da história, ocorre a tragédia maior — o ato final — no qual a multidão atua como agente da espetacularização da morte.

A rua, por sua vez, mantém um ambiente de julgamentos e opiniões, reforçando o papel social desse cenário na narrativa:

> Um sujeito parou defronte, a olhá-los; vieram depois outras pessoas, outros curiosos; um marinheiro da Capitania, um italiano carregado de flandres, um guarda municipal, crianças, mulheres... Houve logo um fecha-fecha, um tumulto, um alvoroço. Trilaram apitos; vozes gritavam — rolo! rolo! e a multidão crescia no meio da rua, procurando lugar, empurrando, abrindo caminho, precipitando-se, formando um grande círculo de gentes ao redor dos dois marinheiros, invisíveis agora. Os bondes paravam. Senhoras vinham à janela, compondo os cabelos, numa ânsia de novidade. Latiam cães. Um movimento cheio de rumores, uma balbúrdia! Circulavam boatos aterradores, notícias vagas, incompletas. Inventavam-se histórias de assassinato, de cabeça quebrada, de sangue. Cada olhar, cada fisionomia era uma interrogação. Chegavam soldados, marinheiros, policiais. Fechavam-se portas com estrondo. Alguma cousa

> extraordinária tinha havido porque, de repente, o povo recuou, abrindo passagem, num atropelo. — Abre! abre! diziam soldados erguendo o rifle. De cima, das casas, mãos apontavam pra baixo. (Caminha, 2014, p. 212).

O episódio da prisão de Amaro, em meio à multidão, ilustra o descaso da sociedade carioca para com o negro e suas condições de existência no contexto do século XIX:

> Ninguém se importava com o "o outro", com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre as baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, queriam "*ver* o cadáver", analisar o ferimento, meter o nariz na chaga... Mas, um carro rodou, todo lúgubre, todo fechado, e a onda dos curiosos foi se espalhando, se espalhando, té cair tudo na monotonia habitual, no eterno vaivém. (Caminha, 2014, p. 214).

Ao analisarmos este e outros trechos de *Bom Crioulo*, podemos inferir que a obra de Adolfo Caminha permanece, especialmente para os estudos contemporâneos sobre sua produção literária, como um documento fundamental que coloca em evidência as violências estruturais e promover uma reflexão crítica sobre a persistência das desigualdades em nossa sociedade. Tal relevância se evidencia tanto na própria criação literária quanto na crítica que a obra tem suscitado.

Em diversos momentos históricos, a literatura transcende sua função estética para assumir um papel incisivo na crítica social e institucional. Nesse sentido, *Bom Crioulo* realiza uma operação literária que ultrapassa as fronteiras entre o público e o privado, ao explorar o cotidiano da Marinha brasileira e espaços marginalizados, como a rua e o quarto da pensão de D. Carolina — um ambiente que remete ao cortiço e suas complexas ambivalências sociais.

Ao retratar a relação afetiva entre personagens inseridos em uma estrutura militar rigidamente hierárquica, Caminha não apenas revela aspectos ocultos da vida desses marinheiros, mas também constrói um protagonista cuja força e virilidade coexistem com a submissão, a vulnerabilidade e as marcas profundas da exclusão racial e social que o atravessam.

A escolha da Marinha como cenário não é casual, pois se trata de uma instituição tradicionalmente marcada por hierarquia rígida, disciplina severa e culto à virilidade e ao heterossexismo. Nesse contexto, o espaço dedicado ao afeto, à subjetividade e à sexualidade é sistematicamente reprimido ou silenciado. A escrita de

Caminha, ao revelar as vivências de relações homoafetivas e homossexuais nesse universo, promove uma ruptura simbólica ao expor aquilo que a instituição e a heteronormatividade social prefeririam ocultar. Assim, o romance funciona como um dispositivo de visibilidade que confronta diretamente os códigos morais e éticos da Marinha e da sociedade brasileira do final do século XIX.

No que tange à relação entre Amaro e Aleixo, a heterossexualidade compulsória manifesta-se claramente na tentativa de ambos reproduzirem papéis binários de gênero e de buscar legitimação social por meio da simulação de uma relação heterossexual, apesar de ambos serem homens. Essa dinâmica evidencia como a heteronormatividade influencia não apenas comportamentos, mas também desejos e expectativas dentro das relações homoafetivas.

Observa-se, nesse sentido, que Amaro frequentemente trata Aleixo de forma diferenciada, muitas vezes como se ele fosse uma mulher, ou desejando que Aleixo assumisse o papel feminino na relação. Essa tentativa de enquadrar a relação em moldes heteronormativos revela a pressão social para que, mesmo nas relações homoafetivas, se reproduzam padrões heterossexuais, destacando a força da norma social e a presença marcante da heterossexualidade compulsória.

O gesto de Caminha é, portanto, duplamente subversivo: por um lado, desafia as convenções literárias de sua época ao explorar temas considerados tabus como a homoafetividade e a homossexualidade; por outro, desafia a própria instituição retratada, tornando visível aquilo que ela se empenha em manter invisível, privado. Nesse sentido, sua obra adquire um caráter político, na medida em que amplia o espaço do debate público para incluir experiências que, até então, eram mantidas à margem da representação, e isso se tornaria mais forte ainda a partir da publicação das críticas negativas a *Bom Crioulo*, que acabaram suscitando o interesse do público em geral pelo livro.

# CAPÍTULO III

# OS PERIÓDICOS E A POPULARIZAÇÃO DE *BOM CRIOULO*

## 3.1 *Bom Crioulo* na imprensa oitocentista

A história da imprensa no Brasil é marcada por desafios estruturais e políticos que dificultaram seu desenvolvimento inicial, mas, ao longo dos anos, ela se consolidou como um espaço fundamental para a circulação de ideias políticas, culturais e literárias. Desde os primeiros jornais coloniais, que operavam sob rigoroso controle da Coroa Portuguesa, até a efervescência dos periódicos republicanos e literários do século XIX, a imprensa brasileira passou por transformações profundas que refletiram as tensões sociais e políticas do país.

Mais do que um simples veículo informativo, a imprensa tornou-se um ambiente cultural dinâmico, em que autores podiam publicar suas obras e críticos avaliavam suas contribuições, seja destacando-as, seja rejeitando-as. Esse espaço público de circulação de ideias e produção de sentido foi especialmente importante para autores que, como Adolfo Caminha, desafiaram as convenções sociais e literárias da época. Caminha, com obras como *A Normalista* e, principalmente, *Bom Crioulo*, enfrentou forte resistência, pois seus temas e personagens escancaravam questões tabus, como a sexualidade e as desigualdades raciais e sociais, que muitos preferiam manter ocultas.

No final do século XIX, o cenário literário brasileiro estava intimamente ligado à imprensa periódica, que assumia um papel crucial na promoção da literatura nacional. Publicações como a *Revista Brasileira*, fundada por José Veríssimo em 1879, não apenas divulgavam obras de escritores brasileiros e estrangeiros, mas também fomentavam debates sobre estética literária, cultura e sociedade. Essas publicações foram responsáveis por criar redes de circulação intelectual que permitiram a consolidação de uma identidade literária nacional, ainda em processo de formação. A *Revista Brasileira* destacou-se por sua abordagem crítica rigorosa e por abrir espaço a autores emergentes em busca de reconhecimento no cenário literário. Paralelamente, outras revistas importantes, como a *Revista da Academia Brasileira de Letras* e a *Revista Kosmos*, também colaboraram para a consolidação de um ambiente intelectual mais

dinâmico e plural no Brasil, como analisam Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2017) e Marlyse Meyer em *Voláteis e Versáteis* (1998).

Esse contexto criou um espaço privilegiado para a atuação dos críticos literários, cujas vozes exerciam grande influência sobre os leitores, moldando gostos, padrões estéticos e a própria definição do que seria considerado literatura de qualidade. Figuras como Araripe Júnior, José Veríssimo e Valentim Magalhães assumiram o papel de *gatekeepers* culturais, ajudando a orientar o público e a legitimar obras e autores. A imprensa periódica, nesse sentido, tornou-se o espaço por excelência para o debate cultural no país, atuando como mediadora entre a produção literária e a opinião pública. Publicar em jornais e revistas era, portanto, mais do que uma estratégia de divulgação: era parte fundamental do processo de legitimação literária.

Paralelamente, a imprensa periódica brasileira teve um papel decisivo na formação cultural e social da sociedade, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, quando as transformações trazidas pela Revolução Industrial começaram a modificar as relações de produção, o consumo cultural e os modos de sociabilidade. O avanço tecnológico nas técnicas de impressão e o desenvolvimento do comércio de notícias por empresários atentos ao potencial da indústria cultural contribuíram para que o monopólio do Estado e da Igreja sobre a informação fosse progressivamente rompido. O crescimento das cidades e a ascensão da burguesia criaram uma demanda crescente por informação, opinião e entretenimento, o que impulsionou a popularização do jornal impresso.

Nesse período, destacou-se especialmente o jornalismo político-literário, que não apenas veiculava notícias, mas também publicava críticas políticas, literárias e culturais, bem como anúncios diversos, aproximando-se de um público cada vez mais amplo. O jornal impresso ganhou protagonismo na vida social, proporcionando acesso à informação para camadas populares e promovendo um sentimento de pertencimento, já que permitia a participação em debates e reflexões coletivas sobre temas variados, desde artes e literatura até política e costumes.

Com o avanço tecnológico, a imprensa periódica brasileira se consolidou como um dos principais meios de comunicação de massa, veiculando conteúdos dos mais variados gêneros — desde crônicas policiais e críticas teatrais até novidades de moda, artes, política e esportes, incluindo a publicação de obras literárias em folhetins, prática que ampliou o alcance da literatura a públicos diversificados. Essa diversidade

editorial foi viabilizada pelos avanços técnicos na imprensa gráfica e pelo aumento do número de leitores, que crescia à medida que o jornalismo se popularizava entre diferentes segmentos sociais, das elites às classes populares. Assim, o jornal tornou-se o principal meio de transmissão de ideias e padrões sociais no Brasil, especialmente na transição do século XIX para o XX, funcionando como espaço de circulação cultural e de construção da identidade nacional.

Nesse contexto, a recepção crítica de *Bom Crioulo* revela muito sobre a sociedade brasileira do final do século XIX, marcada por um conservadorismo patriarcal e por uma visão heteronormativa dominante, que moldava valores, costumes e expectativas sociais. As críticas publicadas na imprensa não se limitavam a avaliar o estilo ou a técnica literária do romance, mas frequentemente manifestavam um descontentamento explícito com a representação da homoafetividade e do desejo protagonizado por um homem negro — uma temática considerada transgressora e inaceitável para a época. Críticos influentes, como Valentim Magalhães, chegaram a desqualificar a obra de forma severa, usando expressões como "um livro podre" ou "romance-vômito", como registrado no ano do lançamento do romance, o que evidencia o impacto moral e ideológico que a obra provocou.

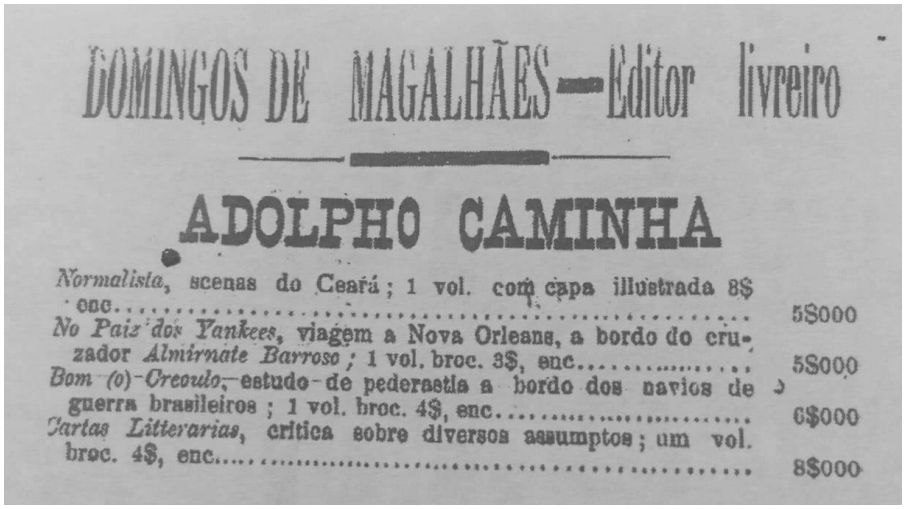
Essas reações refletem, portanto, não apenas um debate literário, mas também o embate entre diferentes visões de mundo, entre uma literatura que buscava desafiar e desconstruir os preconceitos e os limites morais da sociedade e uma crítica que, muitas vezes, se colocava como defensora dos valores tradicionais. A imprensa foi, nesse cenário, palco privilegiado dessa disputa, funcionando como espaço onde se travavam as batalhas simbólicas que ajudaram a moldar a cultura brasileira e a definir os rumos da literatura nacional.

Com a expansão e popularização da imprensa periódica no Brasil no final do século XIX, a crítica literária passou a exercer papel fundamental na avaliação das obras publicadas e na formação da opinião pública. As seções dedicadas à literatura em jornais e revistas tornaram-se espaços privilegiados para elogios e críticas contundentes a escritores, como ocorreu com Adolfo Caminha. Esse movimento contribuiu para a consolidação do gosto literário da época e para o reconhecimento histórico de nomes como Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo e Valentim Magalhães.

Temas polêmicos, especialmente no final do século XIX e início do XX, alimentaram debates intensos no país. A imprensa periódica, beneficiada pela liberdade

para fundação de novos periódicos, teve papel decisivo na divulgação do romance *Bom Crioulo*. A estética naturalista da obra, que enfoca prostituição, adultério e sexualidade, despertando fascínio e repulsa, atraindo a atenção dos editores e do público. A ousadia de Caminha em tratar assuntos tabus foi destacada por contemporâneos, como o editor Domingos Magalhães, que apoiou a publicação da obra, considerada desafiadora para o período.

**Figura 6**



DOMINGOS DE MAGALHÃES—Editor livreiro

ADOLPHO CAMINHA

*Normalista*, scenas do Ceará; 1 vol. com capa illustrada 8$ enc..... 5$000

*No Paiz dos Yankees*, viagem a Nova Orleans, a bordo do cruzador *Almirnate Barroso*; 1 vol. broc. 3$, enc..... 5$000

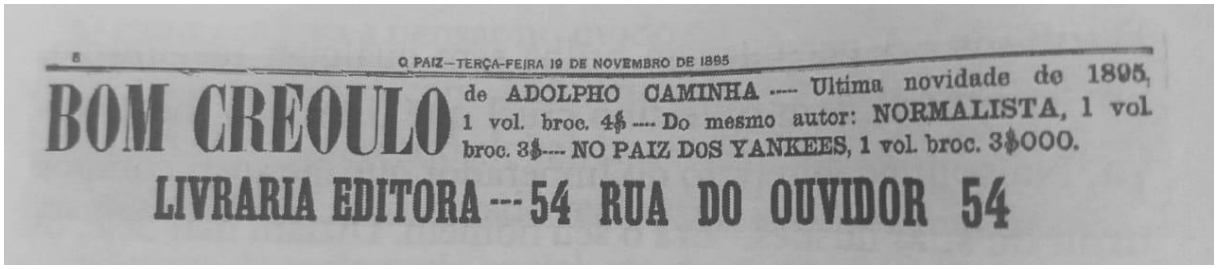
*Bom (o) Creoulo*, estudo de pederastia a bordo dos navios de guerra brasileiros; 1 vol. broc. 4$, enc..... 6$000

*Cartas Litterarias*, critica sobre diversos assumptos; um vol. broc. 4$, enc..... 8$000

Anúncio das obras de Adolfo Caminha impressas pelo editor Domingos Magalhães. São indicadas, na sequência, "[*A*] *Normalista*, cenas do Ceará", "*No País dos Yankes*, viagem a Nova Orleans, a bordo do cruzador Almirante Barroso"; "*Bom Creoulo*", que ganhou o subtítulo "Estudo de pedarastia a bordo dos navios de guerra brasileiros" e "*Cartas Litterarias*, crítica sobre diversos assumptos." (In: *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro 27 de outubro de 1897). Fonte: Cara, 2014, p. 17.

Os periódicos funcionaram como os principais canais de comunicação e promoção cultural da obra, proporcionando a Caminha uma recepção inicial crucial. Abordando temas ousados para a época, como a homossexualidade e a identidade racial, o romance confrontou normas sociais vigentes, suscitando uma reação complexa de curiosidade e rejeição. Caminha e Magalhães utilizaram estratégias de publicidade jornalística — como anúncios e colunas literárias — para promover *Bom Crioulo* no mercado literário, o que ajudou a inserir o autor no panorama cultural brasileiro em um momento de consolidação literária.

**Figura 7**




Anúncio de venda de o *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha publicado no jornal carioca *O Pais* em 19 de novembro de 1895. Fonte: Cara, 2014, p. 14.

As críticas publicadas na imprensa tiveram papel decisivo na recepção do romance. Inicialmente, muitos críticos repudiaram a obra em virtude da sua abordagem direta de temas considerados imorais, com destaque para as relações homoeróticas e a representação de um protagonista negro e supostamente "fugido", o que provocou reações intensas em uma sociedade conservadora. No entanto, essas rejeições geraram debates que ampliaram a visibilidade do livro.

A polêmica criada, especialmente pelas críticas rigorosas de Valentim Magalhães e José Veríssimo, aumentou a notoriedade do livro e incentivou reflexões sobre as questões sociais pouco exploradas na literatura brasileira. Dessa forma, os periódicos não apenas impulsionaram a divulgação da obra, mas também consolidaram a imagem de Caminha como um autor combativo e inovador, que enfrentou resistências, mas também recebeu elogios pela ousadia temática. A imprensa literária serviu como espaço de diálogo entre autores, críticos e leitores, possibilitando que Caminha alcançasse reconhecimento mesmo diante da oposição inicial.

Apesar da recepção negativa inicial, *Bom Crioulo* encontrou na imprensa uma ferramenta essencial para sua promoção e maior visibilidade. As primeiras críticas veiculadas nos periódicos foram fundamentais para consolidar o romance como obra pioneira na literatura brasileira, reconhecida posteriormente como o primeiro romance homoerótico do país e um dos primeiros do Ocidente. Isso levanta a questão sobre a real dimensão do impacto da obra caso não tivesse contado com essa promoção nos periódicos e as críticas de nomes respeitados da época. Assim, a imprensa periódica mostrou-se indispensável não apenas para a divulgação do livro, mas também para o efeito cultural e crítico que ele provocou.

O final do século XIX no Brasil foi um período de profundas transformações sociais, políticas e culturais. A abolição da escravatura representou uma ruptura formal, mas não extinguiu as desigualdades raciais e sociais arraigadas na sociedade. A República, recém-instaurada, buscava afirmar uma identidade nacional calcada em valores de ordem, progresso e civilização, frequentemente sustentados em discursos que marginalizavam as populações negras, indígenas e os segmentos populares. Nesse cenário, as expressões culturais que desafiassem tais valores enfrentavam forte resistência, tanto no âmbito institucional quanto no imaginário coletivo.

Uma vez inserido nesse contexto, Caminha adotou uma postura crítica que expôs as contradições e hipocrisias da sociedade brasileira. Seu romance *Bom Crioulo* foi pioneiro ao colocar no centro da narrativa a figura de um homem negro homossexual, tema raramente abordado de forma tão franca na literatura da época. A obra não apenas questionava as normas morais vigentes, mas também evidenciava o racismo e a opressão institucionalizada, representadas pela Marinha e pelo ambiente social em que os personagens estavam inseridos. Essa combinação de temas tornou a obra um marco controverso, que gerou tanto debates vigorosos quanto censura.

Apesar das críticas severas recebidas, *Bom Crioulo* despertou também muita curiosidade e interesse por parte de leitores e intelectuais, tornando-se um objeto de intenso debate na sociedade da época. A obra, pioneira ao tratar abertamente da homoafetividade e das questões raciais, provocou reações diversas — desde a reprovação moral até a fascinação por sua abordagem inédita e corajosa. Essa combinação de resistência e curiosidade contribuiu para que o livro permanecesse presente no imaginário cultural, ainda que seu reconhecimento pleno só viesse a se consolidar ao longo do século XX.

No campo da literatura LGBTQIAPN+ brasileira, *Bom Crioulo* é frequentemente citado como um precursor fundamental, pois desafiou as representações sexuais do corpo, do desejo e da identidade. O romance oferece uma narrativa que problematiza as normas sexuais e raciais, expondo as tensões entre afeto, violência e exclusão social. Por essa razão, a obra é objeto de análise em diversos campos do conhecimento, incluindo os estudos literários, os estudos culturais, a sociologia e a história.

Além disso, a obra de Adolfo Caminha influenciou gerações posteriores de escritores e artistas que buscaram questionar a normatividade sexual e racial,

contribuindo para a construção de uma literatura brasileira mais plural e diversificada. Sua coragem ao abordar temas considerados tabu na época abriu caminho para discussões fundamentais sobre identidade, corpo, poder e resistência, que permanecem centrais nas reflexões contemporâneas sobre cultura e sociedade. Por fim, a trajetória da imprensa brasileira e a recepção crítica de *Bom Crioulo* revelam como a literatura e os meios de comunicação estão intrinsecamente ligados aos processos de construção social e cultural, como observado por Antonio Candido (2019).

O caso de Caminha demonstra que o ato de escrever é também um ato político que pode questionar estruturas estabelecidas e expandir os limites do debate público. A história da imprensa e da literatura no Brasil, portanto, é também a história de lutas por reconhecimento, liberdade de expressão e pluralidade cultural — temas que continuam absolutamente relevantes nos dias atuais.

## 3.2 Adolfo Caminha e a Padaria Espiritual

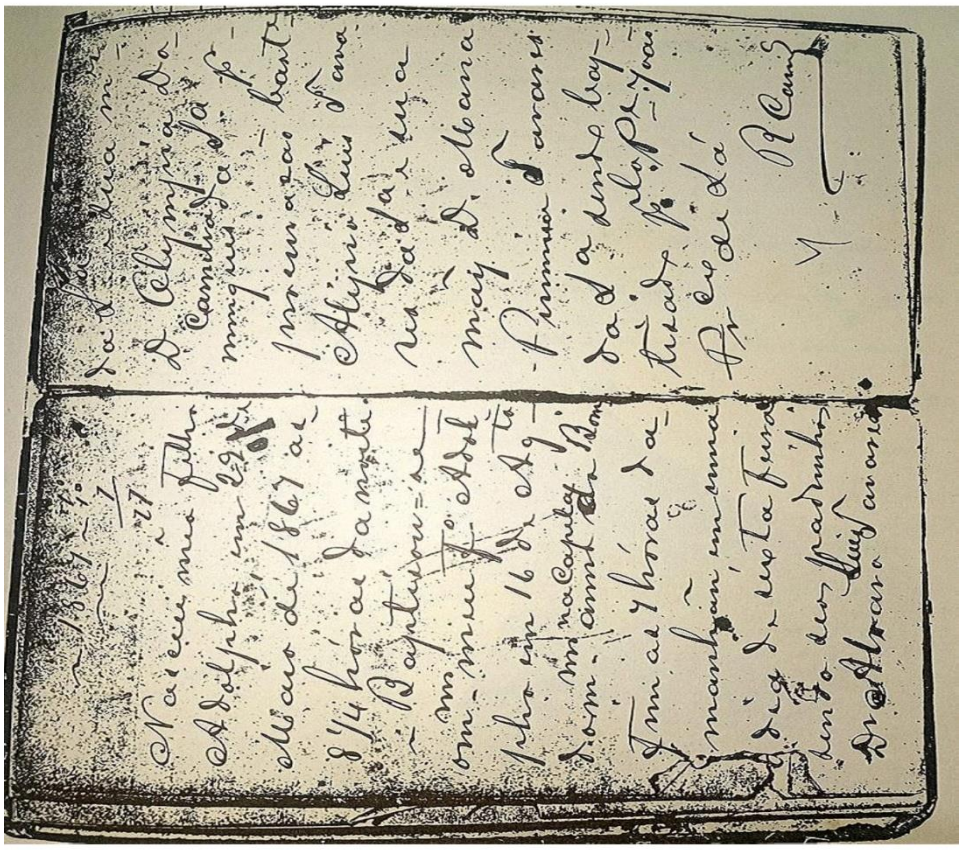
Adolfo Caminha nasceu em 29 de maio de 1867, em Aracati, no interior do Ceará. Nasceu em Fortaleza, Ceará, em um contexto marcado pelas mudanças que marcaram as últimas décadas do Império brasileiro e pelas dificuldades sociais que culminaram na abolição da escravidão em 1888, e na proclamação da República, em 1889. Filho de uma família relativamente modesta, teve acesso à educação e ingressou na Marinha, onde serviu por vários anos, vivência lhe proporcionou um olhar direto sobre a disciplina militar, as relações sociais e as tensões raciais presentes na sociedade brasileira da época, elementos que se tornaram centrais em seus romances.

Em 1887, foi elevado a segundo-tenente e lançou o livro de contos *Judite* e *Lágrimas de um Crente*. Em 1888, transferiu-se para Fortaleza, onde, envolvido em um escândalo amoroso ao se relacionar com a esposa de um oficial do Exército, foi obrigado a deixar a Marinha. Ainda no ano de 1888, passou a trabalhar na Escola de Aprendizes-Marinheiros, em Fortaleza, e foi um dos fundadores do Centro Republicano Cearense. Em 1890, demitiu-se definitivamente da Marinha e mudou-se para o Rio de Janeiro com a mulher e as duas filhas, vivendo então como funcionário público. Assumiu o cargo de amanuense – uma espécie de escrevente, copista e secretário de repartição pública.

Em 1891, Caminha fundou em Fortaleza a *Revista Moderna* e colaborou no jornal *O Norte*. Em 1894, lançou o livro de crônicas *No País dos Ianques*, baseado em sua viagem aos

Estados Unidos durante sua função de guarda da Marinha, que ocorreu anos antes. Em 1895, publicou o polêmico romance *Bom Crioulo*, que abordava temas inéditos na literatura brasileira, como a homossexualidade, gerando grande repercussão.

**Figura 8**



Duas páginas da caderneta de Raimundo Ferreira dos Santos Caminha, pai de Adolfo Caminha, referentes ao nascimento e batismo do escritor. Arquivo de Gérard Boris, sobrinho neto do romancista. Fonte: Sânzio de Azevedo, 1997, p.179.

Em 1896, fundou a *Nova Revista* e publicou o romance *Tentação*. Atormentado por dificuldades financeiras e debilitado pela tuberculose, Adolfo Caminha faleceu precocemente aos 29 anos, no dia 1º de janeiro de 1897, na cidade do Rio de Janeiro, deixando inacabados os romances *Ângelo* e *O Emigrado*. Mas foi no ano de 1892 que Caminha deu um passo significativo rumo à carreira de escritor ao entrar para a agremiação literária Padaria Espiritual, que surgiu no centro de Fortaleza em 30 de maio de 1892. Foi também neste mesmo ano que publicou o romance *A Normalista*, passando a colaborar em jornais cariocas como a *Gazeta de Notícias* e *O País*.

Segundo Cristiane Garcia Teixeira (2022), a agremiação formada por jovens das áreas de letras, música e arte, como Jovino Guedes (1859-1905), Antônio Sales

(1868-1940), José Carlos Júnior (1860-1896) e Rodolfo Teófilo (1853-1932), entre outros, surgiu em maio de 1892 no Café Java, localizado na Praça do Ferreira, em Fortaleza/CE, e foi o único grupo desse tipo existente no Ceará. O estabelecimento era de Manoel Pereira dos Santos, conhecido como Mané Coco.

Sobre os membros da agremiação, Cristiane Teixeira relata:

> Misturando talento, irreverência, jovialidade, humor e fina ironia, os jovens satirizavam o avanço dos valores capitalistas que uniformizavam a alteridade cultural e impunham à população da, então, pequena Fortaleza, o trabalho disciplinado, principalmente aos trabalhadores como os próprios padeiros que eram, em sua maioria, oriundos das classes médias e baixas da sociedade. Esses rapazes buscavam na carreira de homem de letras o passaporte para a ascensão social e a fuga das penosas jornadas de trabalho braçais que estavam mudando o quadro econômico e social da província. (Teixeira, 2022).

A Padaria Espiritual teve duas fases, sendo a primeira compreendida entre maio de 1892 e setembro de 1894. Essa etapa foi detalhadamente descrita pelo historiador Sânzio de Azevedo da seguinte forma:

> […] era a época em que, da sacada do segundo prédio que serviu de sede ao grêmio, um dos padeiros, de barbas postiças, fazia conferência para o povo da rua, tempos em que o Mané Coco embandeirava o Café Java, distribuía aluá aos fregueses, e soltava um imenso balão com o letreiro "Padaria Espiritual", a fim de levar ao Padre Eterno as notícias dos feitos do grêmio; faziam-se piqueniques onde os padeiros, ao som de violinos, conduziam um pão de três metros de comprimento. (Azevedo, 1982, p. 71).

A segunda fase da Padaria Espiritual ocorreu de setembro de 1894 a dezembro de 1898 e foi caracterizada pela publicação da maioria dos livros escritos pelos membros da agremiação, os chamados "padeiros". Essas obras eram frequentemente lidas durante as reuniões, que aconteciam em um ambiente descontraído e repleto de risadas. Quem não fizesse pelo menos uma pilhéria durante as reuniões pagava multas. Nessas ocasiões, regadas também a licores e vinhos, os membros debatiam sobre os assuntos políticos da época (Teixeira, 2022).

**Figura 9**



Sete membros da Padaria Espiritual (1892). Sentados, da esquerda para direita, Manoel Sabino Batista (Satyro Alegrete), Antônio Sales (Moacyr Jurema) e Carlos Vítor Ferreira Lopes (Alcino Bandolim). Em pé, no mesmo sentido, Álvaro Dias Martins (Polycarpo Estouro), Raimundo Teófilo de Moura Ferreira (José Marbri), José Maria Vóssio Brígido (Mogar Jandira) e Adolfo Ferreira Caminha (Felix Guanabarino). Fonte: Sânzio de Azevedo, 1997, p.178.

Os integrantes da Padaria elaboraram um programa de instalação para oficializar a agremiação, redigido por Antônio Sales em 1892 e amplamente divulgado na imprensa da época. Esse programa, composto por quarenta e oito artigos, antecipava em muitos aspectos as ideias modernistas, encerrando-se com a expressão: “Amassado e assado na ‘Padaria Espiritual’, aos 30 de maio de 1892.” Dessa forma, a agremiação consolidava seu compromisso com a cultura e a inovação literária no Ceará.

Eis alguns tópicos do programa:

> 1. Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da “Terra da Luz”, antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada· “Padaria Espiritual”, cujo fim é fornecer pão de espírito aos sócios, em particular, e aos povos, em geral.
>
> 2. A “Padaria Espiritual” se comporá de um Padeiro-Mor (presidente), de dois Forneiros (secretários), de um Gaveta (tesoureiro), de Guarda-Livros na acepção intrínseca da palavra (bibliotecário), de um Investigador das Coisas e das Gentes, que se chamará Olho da Providência, e demais Amassadores (sócios). Todos os sócios terão a denominação geral de Padeiros.
>
> [...]
>
> 34. A “Padaria Espiritual” obriga-se a organizar, dentro do mais breve prazo possível, um Cancioneiro Popular, genuinamente cearense.
>
> 35. Logo que estejam montados todos os maquinismos, a “Padaria” publicará um jornal que, naturalmente, se chamará *O Pão*. [...] (*O Pão*, 1982, p. VI).

As ideias mais modernas do programa da Padaria Espiritual se associam ao espírito literário modernista animado pela "carnavalização" — um aspecto que trouxe irreverência, humor e subversão para a cultura e política da época, representando uma renovação estética e política. A Padaria enfatizava o fornecimento de "alimento para o espírito" como contraponto à superficialidade materialista burguesa, combinando criatividade artística com um nacionalismo crítico e um espírito jocoso que se aproximava do ideário da Semana de Arte Moderna de 1922, embora não antecipasse completamente seu modernismo estético.

O movimento também introduziu conceitos organizacionais diferenciados para sua época, incluindo uma estrutura com nomes simbólicos para seus membros ("Padeiros", "Forneiros", "Olho da Providência") e regras para admissão baseadas na produção literária ou artística dos candidatos a membros, demonstrando uma visão vanguardista ao incentivar uma criação cultural autêntica e engajada. Além disso, a Padaria Espiritual se distinguiu pelo uso do humor, da ironia e da pilhéria como armas contra os costumes burgueses e afrancesados da época, buscando romper com a mesmice cultural regional e estimular a renovação do pensamento político e artístico, em defesa do nacionalismo cultural crítico e da conscientização popular contra o materialismo burguês, fazendo-o por prescrever a alimentação do espírito popular por meio da literatura produzida pelos membros da Padaria e pelos artefatos publicados no jornal *O Pão*.

Quando associamos as vivências de Caminha, na Padaria Espiritual, e a escrita de *Bom Crioulo* com as ideias fomentadas pelos "padeiros" da agremiação literária cearense, encontramos convergências importantes, sobretudo no espírito de renovação estética e política, especialmente pelo recurso à "carnavalização" — uso do humor, ironia e irreverência para subverter os trajes burgueses, afrancesados e os padrões culturais tradicionais, buscando uma renovação estética com forte crítica aos costumes e valores burgueses.

*Bom Crioulo* pode ser concebido como parte dessa atmosfera vanguardista que atacava a superficialidade materialista e buscava promover uma literatura que alimentasse o espírito crítico do leitor, não apenas no plano estético, mas também político e social, rompendo com as mesmices culturais e desafiando os tabus. Diríamos que, ao escrever seu romance mais polêmico, Caminha utilizou a literatura como instrumento de "alimento para o espírito", numa linha que dialogava diretamente com os ideais da Padaria, que também prezava pelas transformações culturais e pelo engajamento social e político. A proposta de criação de uma produção literária inovadora e comprometida, compartilhada pelos membros da Padaria, corresponde ao fazer literário de Caminha, cuja obra foi pioneira ao retratar o homoerotismo e o negro de forma humanizada e crua frente à sociedade da época.

### 3.3 Traços do Naturalismo em *Bom Crioulo*

*Bom Crioulo* constitui um marco importante na literatura brasileira, especialmente no contexto do Naturalismo. Esta corrente literária, surgida na França sob a influência de Émile Zola, buscava uma representação objetiva e quase científica da realidade, afastando-se das idealizações típicas do Romantismo. Líder do movimento naturalista, como aponta em suas notas e apresentação de Célia Barrettini à obra *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*, de Emile Zola, sem adentrar muito na figura deste e oferecendo uma boa síntese, o autor é

> Considerado chefe do Naturalismo, que não deixou de ser romântico, tendo revelado qualidades que o aproximam de Hugo, sentiu-se atraído por vários autores, entre os quais: Claude Bernard, o filósofo que, na Introdução ao Estudo da Medicina Experimental, considerava que a "experimentação" permite o controle das hipóteses e a formulação de leis; Hippolyte Taine que, na História da Literatura Inglesa, exprimia a idéia de que cada escritor é determinado pela raça, pelo meio e pelo

> momento, isto é, pelas circunstâncias históricas particulares de seu tempo; Auguste Comte, com sua doutrina positivista expressa no Curso de Filosofia Positiva; Darwin, cuja teoria do transformismo está contida em Da Origem das Espécies por Via de Seleção Natural. (Zola, 1982, p. 82).

*Bom Crioulo* exemplifica essa abordagem ao explorar a trajetória de Amaro, um ex-escravizado que enfrenta as mazelas da sociedade brasileira do século XIX, revelando as intersecções entre raça, sexualidade e classe social. A relação entre o romance naturalista de Adolfo Caminha e as questões sociais do período em que foi publicado indica que, embora o autor fosse abolicionista, sua intenção não parece ter sido a de construir uma crítica social direta. Assim como o Naturalismo de Émile Zola, que abordava na França temas ligados à miséria e às camadas populares, Caminha recorre aos recursos dessa estética para representar, de forma literária, a realidade vivida por marinheiros — homens de diferentes perfis, também negros e marginalizados, que se encontravam a bordo das naus não por vocação, mas por falta de alternativas e de perspectivas de vida.

Além disso, é possível perceber que Caminha procurou construir uma narrativa ficcional fundamentada, certamente, em suas próprias vivências — tanto pelas informações e experiências adquiridas durante o tempo em que serviu na Marinha, quanto pelas observações realizadas enquanto residia na cidade do Rio de Janeiro. Sem recorrer a analogias forçadas e com base nas leituras de seu principal biógrafo, Saboia Ribeiro (1957), bem como por meio de nossa própria interpretação, compreendemos que Adolfo Caminha se valeu de seu conhecimento do universo institucional privado para torná-lo público por meio da literatura.

Contudo, é importante destacar que, em *Bom Crioulo*, a preocupação de Caminha também estava voltada para a elaboração estética própria ao Naturalismo. Embora fosse abolicionista, talvez o que mais lhe interessasse, ao compor uma narrativa polêmica, fosse justamente a tentativa de desmistificar e desconstruir a imagem idealizada de perfeição que se atribuía à Marinha enquanto instituição.

Até mesmo as relações que moldam a construção dos personagens ao longo da narrativa, bem como suas crises e angústias, reveladas por Caminha e aprofundadas por meio de uma leitura crítica, evidenciam o peso das estruturas sociais e institucionais sobre indivíduos que ocupavam posições inferiores na hierarquia naval. Apesar de partilharem um mesmo contexto de submissão à rígida disciplina da Marinha, os

destinos de Amaro e Aleixo tomam rumos distintos, revelando a complexidade dos afetos e das escolhas possíveis dentro de um espaço marcado por repressão, controle e moralismo.

É exatamente nesse ponto que se evidenciam os traços naturalistas da obra, uma vez que a narrativa revela como os personagens são determinados por forças externas — o meio social, a instituição militar, as normas morais e os impulsos internos. Nas palavras de Émile Zola, afastando-se da mera imaginação, o romancista deve mostrar exclusivamente como os personagens se comportam em função das circunstâncias e das pressões ambientais:

> Quase todos estabelecem suas obras a partir de notas, tomadas longamente. Quando estudaram com um cuidado escrupuloso o terreno onde devem caminhar, quando se informaram em todas as fontes e têm em mãos os múltiplos documentos dos quais necessitam, somente nesse momento decidem-se a escrever. O plano da obra lhes é trazido por esses próprios documentos, pois acontece de os fatos se originarem logicamente, este antes daquele; estabelece-se uma simetria, a história se compõe de todas as observações recolhidas, de todas as notas tomadas, uma puxando a outra, pelo próprio encadeamento da vida das personagens, e a conclusão nada mais é que uma consequência natural e inevitável. Vê-se, nesse trabalho, o quanto o imaginário tem pouca importância. (Zola, 1995, p. 24-25).

Para Zola, a realidade deve ser o ponto de partida e só pode ser apreendida por meio de uma observação atenta e minuciosa dos fatos, de modo que a verdade passa a ser o resultado final que o escritor deve buscar fundamentado na experiência, uma vez que o romancista que se presta a escrever, “sai em busca de uma verdade”:

> O romancista é feito de um observador e de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos a se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados. (Zola, 1982, p. 31).

Inspirado por Zola, o narrador que observa a relação entre Amaro e Aleixo, assim como todo o seu contexto sociocultural, dedica-se a detalhar os aspectos que submetem ambos os marinheiros a pressões que eles não controlam, forçando-os a agir

dentro dos limites impostos por sua condição e pelo ambiente que os cerca. Dessa forma, aqui e ali na narrativa, busca-se a instauração da "verdade" zolista.

Aleixo, após viver uma relação afetiva e sexual com Amaro, acaba por se deixar seduzir por D. Carolina, uma amiga de Amaro e proprietária da pensão onde os dois compartilhavam um quartinho. Essa nova aliança representa não apenas uma traição íntima, mas também a possibilidade de Aleixo estabelecer uma relação heterossexual, socialmente mais aceita. Ao descobrir a traição, Amaro, tomado por um afeto violento e descontrolado, assassina Aleixo com uma facada, gesto que sela a tragédia e evidencia a tensão entre desejo, abandono e destruição.

Essa tragédia não ocorre apenas como desfecho da narrativa, mas como produto de um sistema que organiza os corpos, regula os afetos e define os limites do aceitável. Michel Foucault (1987) argumenta que o poder não é exercido apenas por meio da repressão, mas também de forma mais sutil, através de práticas e discursos que produzem e moldam os indivíduos, criando sujeitos normatizados. O navio — e, por extensão, a Marinha — funciona como um dispositivo disciplinar que impede a vivência plena do afeto e transforma qualquer desvio em ameaça à ordem, tornando inevitável a explosão final da violência e o colapso da possibilidade de uma relação fora da norma.

Conforme o estudioso da obra de Caminha, Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra (2009, p. 16),

> O realismo e o naturalismo trouxeram para o centro da cena literária brasileira temas e representações de sujeitos ainda não vistos, como o negro, o pobre, o escravo, o homossexual, todos esses presentes na obra de Adolfo Caminha, especialmente em seu *Bom Crioulo*. Um misto de crescimento material e crescimento intelectual marcou o período.

Uma das características centrais do Naturalismo presente no texto de Caminha é o determinismo, que sugere que os indivíduos são moldados por fatores externos como o meio, a hereditariedade e as condições sociais. Amaro, o protagonista, é um exemplo claro desse conceito. Sua vida é marcada por uma série de circunstâncias adversas que o levam a uma existência de marginalização e sofrimento.

Caminha utiliza a narrativa para mostrar como o meio ambiente e as experiências passadas de Amaro influenciam suas ações e decisões. Em um trecho significativo, descreve:

> Ao pensar nisso Bom Crioulo transfigurava-se de um modo incrível, sentindo ferroar-lhe a carne, como a ponta de um aguilhão, como espinhos de urtiga brava, esse desejo veemente — uma sede tantálica de gozo proibido que parecia queimar-lhe por dentro as vísceras e os nervos… (Caminha, 2014, p. 96).

A descrição visceral do desejo de Amaro traduz não apenas sua luta interna, mas também as limitações impostas por sua condição social e sua raça. Além disso, as marcas do Naturalismo em *Bom Crioulo* se manifestam na atenção aos detalhes do cotidiano daqueles homens exaustos pelo fato de permanecerem por vários dias em alto mar e nas descrições duras e cruas das condições de vida que lhes eram impostas:

> Já os primeiros sintomas de indolência refletiam-se no semblante da gente, convertendo-se em bocejos e espreguiçamentos de sesta, e ainda ficavam tão longe as montanhas da costa e os carinhos da família!... Escasseavam os gêneros, e o regimen de carne-seca e das conservas em lata aproximava-se ameaçadoramente, causando apreensões à marinhagem. (Caminha, 2014, p. 68).

O romance retrata com riqueza de detalhes a vida dos marinheiros e as interações no ambiente hostil da embarcação, descrevendo o negro Amaro como um homem trabalhador, forte e destemido, mas que também é castigado por infringir as regras da embarcação. Por meio dessas descrições, Caminha expõe as relações de poder e opressão que permeiam a vida dos personagens. O autor não hesita em mostrar os atos de violência física e psicológica impostos aos marinheiros, inclusive o castigo da chibata, frequentemente utilizado pela Marinha Imperial.

Outro aspecto importante do Naturalismo em *Bom Crioulo* é a animalização dos personagens pertencentes às classes mais baixas, ilustrada pela linguagem utilizada pelo narrador, e que frequentemente remete a características animalescas para descrever o protagonista e suas ações, como em algumas cenas protagonizadas por Amaro, “uma fera desencarcerada”:

> Armava-se de navalha, ia para os cais, todo transfigurado, os olhos dardejando fogo, o boné de um lado, a camisa aberta num desleixo de louco, e então era um risco, uma temeridade alguém aproximar-se dele. O negro parecia uma fera desencarcerada: fazia todo mundo fugir, marinheiros e homens da praia, porque ninguém estava para sofrer uma agressão… (Caminha, 2014, p. 79).

Essa escolha estilística reflete não apenas uma crítica social à desumanização dos indivíduos de baixa extração social, mas também uma tentativa de compreender a complexidade da natureza humana em um contexto dominado por forças e visões externas, sobretudo para um negro em um contexto escravista.

Ainda nos capítulos iniciais o autor nos dá informações um tanto incertas sobre a origem de *Bom Crioulo*, sem desconsiderar sua realidade:

> Inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom Crioulo, então simplesmente Amaro, veio, ninguém sabe donde, metido em roupas d'algodãozinho, trouxa ao ombro, grande chapéu de palha na cabeça e alpercatas de couro cru. Menor (teria dezoito anos), ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata e profundamente superficial como era a Corte — ingênuo e resoluto, abalou sem ao menos pensar nas consequências da fuga. (Caminha, 2014, p. 83).

Amaro, o "negro fugido",

> que só temia regressar à "fazenda", voltar ao seio da escravidão, estremeceu diante de um rio muito largo e muito calmo, onde havia barcos vogando em todos os sentidos, à vela, outros deitando fumaça, e lá em cima, beirando a água, um morro alto, em ponta, varando as nuvens, como ele nunca tinha visto (Caminha, 2014, p. 84),

depois do alumbramento, "mandaram-no tirar a roupa do corpo (até ficou envergonhado…), examinaram-lhe as costas, o peito, as virilhas, e deram-lhe uma camisa azul de marinheiro". (Caminha, 2014, p. 84).

Aliás, o "negro fugido" colocava a sociedade e as autoridades constituídas em estado de alerta, e ainda tinha um preço a ser pago por sua captura, anunciado nos jornais da época, conforme o narrador de *Bom Crioulo*:

> Nesse tempo o "negro fugido" aterrava as populações de um modo fantástico. Dava-se caça ao escravo como aos animais, de espora e garrucha, mato adentro, saltando precipícios, atravessando rios a nado, galgando montanhas... Logo que o fato era denunciado — aqui del-rei! — enchiam-se as florestas de tropel, saíam estafetas pelo sertão num clamor estranho, medindo pegadas, açulando cães, rompendo cafezais. Até fechavam-se as portas com medo... Jornais traziam na terceira página a figura de um "moleque" em fuga, trouxa ao ombro, e, por baixo, o anúncio, quase sempre em tipo cheio, minucioso, explícito, com todos os detalhes, indicando estatura, idade, lesões, vícios, e outros característicos do fugitivo. Além disso, o "proprietário" gratificava generosamente a quem prendesse o escravo. (Caminha, 2014, p. 83).

A passagem que descreve o sentimento de liberdade e as memórias de Amaro sobre os companheiros que havia deixado para trás é uma das mais emblemáticas do romance, assim como a descrição do sentimento de pertencimento e igualdade que toma conta do ex-escravizado:

> A liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor e de todas as cousas etéreas… Tudo que o cercava: a planura da água cantando na proa do escaler, o imaculado azul do céu, o perfil longínquo das montanhas, navios balouçando entre ilhas, e a casaria imóvel da cidade que ficava para trás — os companheiros mesmo que iam remando igual, como se fossem um só braço —, e sobretudo, meu Deus!, sobretudo o ambiente largo e iluminado da baía: enfim, todo o conjunto da paisagem comunicava-lhe uma sensação tão forte de liberdade e vida, que até lhe vinha vontade de chorar, mas de chorar francamente, abertamente, na presença dos outros, como se estivesse enlouquecendo… Aquele magnífico cenário gravara-se-lhe na retina para toda a existência; nunca mais o havia de esquecer, ó, nunca mais! Ele, o escravo, o "negro fugido" sentia-se verdadeiramente homem, igual aos outros homens, feliz de o ser, grande como a natureza, em toda a pujança viril da sua mocidade, e tinha pena, muita pena dos que ficavam na "fazenda" trabalhando, sem ganhar dinheiro, desde a madrugada té… sabe Deus! (Caminha, 2014, p. 85).

Os traços do Naturalismo na obra de Adolfo Caminha são marcantes, especialmente pela ausência de preocupação do autor com os sentimentos e emoções dos personagens diante dos sofrimentos, conflitos e dilemas internos que enfrentam. O foco recai principalmente sobre a forma como as ações e a própria estrutura da narrativa naturalista revelam a realidade, quase como um testemunho direto dos acontecimentos, narrados de maneira objetiva e sem apelos emocionais.

Além disso, há uma espécie de catarse que se desenvolve a partir dos movimentos desses personagens e de suas vidas, inseridas num contexto de transformação, revolta e inconformismo diante do tratamento dispensado tanto aos homens que se relacionam com outros homens quanto às manifestações gerais dos afetos. Nesse cenário apresentado pela obra, percebe-se claramente como Adolfo Caminha relativiza a noção de humanidade idealizada e enfatiza um dos aspectos centrais do Naturalismo: a objetividade na demonstração de que o meio ambiente influencia o ser humano — um ser natural, instintivo, quase selvagem — cuja trajetória é

moldada pelas situações externas, conforme uma das emblemáticas passagens do romance:

> Quando havia conflito no cais Pharaoux, toda a gente sabia que era o Bom Crioulo às voltas com a polícia. Reunia povo, toda a população do litoral corria enchendo a praça como se tivesse acontecido uma desgraça enorme, formavam-se partidos a favor da polícia e da marinha… uma coisa indescritível! (Caminha, 2014, p. 79).

Esse processo de determinação social e instintiva pode ser visto, por exemplo, em cenas em que Bom Crioulo se embriaga ou quando decide assumir os castigos físicos destinados a Aleixo, protegendo o jovem grumete ao suportar a vingança em seu lugar, como forma de reafirmar o afeto que sente por ele. Esses momentos são marcantes tanto na construção dos personagens quanto na estrutura narrativa de *Bom Crioulo*, evidenciando claramente os princípios do Naturalismo defendidos por Caminha.

Alguns pesquisadores defendem a ideia de que a imprensa e a elite cultural da época de Caminha exerceram uma dupla função: por um lado, marginalizaram *Bom Crioulo* e seu autor; por outro, contribuíram para a divulgação e o interesse público pela obra, que permanece até hoje um marco da literatura brasileira por sua abordagem pioneira do protagonismo negro, da homoafetividade, da homossexualidade e da marginalidade social.

Importa destacar que, embora *Bom Crioulo* seja frequentemente interpretado em leituras contemporâneas como um manifesto precursor da militância LGBTQIAPN+, o objetivo de Adolfo Caminha, alinhado ao projeto naturalista, não era discutir ideologicamente identidade sexual. Republicano e abolicionista, o escritor buscava retratar a realidade de maneira crua e objetiva, seguindo os preceitos científicos do século XIX, como o determinismo racial e ambiental, a animalização dos personagens e a influência do meio sobre o comportamento humano. Como ressalta Antonio Candido (1993, p. 111), "o determinismo social e biológico tornou-se o eixo central da narrativa, reduzindo o livre-arbítrio e enfatizando a animalidade humana".

A visão de Caminha sobre a homossexualidade fica bem clara neste trecho do artigo Um Livro Condenado (**Anexo**), publicado em 1896 n´*A Nova Revista*, em que Caminha rebate a crítica a *Bom Crioulo* por tratar de relações homoeróticas, afirmando que o romance trata de um caso de "inversão sexual" estudado pela ciência, e o mais interessante é que ele destaca que o livro "estuda e condena o homossexualismo":

> Nada mais que um caso de inversão sexual estudo por Krafft-Ebbin, em Moll, em Tardie, e nos livros de medicina legal. 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 dele se espraia 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 acidentais que descreve a bordo.
>
> [...]
>
> Procure a crítica os *Attents aux moeurs*, de Amboise Tardieu, professor de medicinal legal na faculdade de Paris, e aí, nessas páginas, encontrará os sinais característicos de Bom Crioulo e de Aleixo (*De la péderastie et de la sodomie*); procure ainda a extraordinária obra de Moll – *Les perversions de l'instint genital* – e verá porque razão o autor de BOM CRIOULO não pôde deixar de ser fiel nas suas descrições em todo o seu trabalho. (Caminha, 1896).

Como já destacado, a narrativa de Caminha não demonstra compaixão ou piedade diante da situação de abandono social e afetivo vivenciada por Amaro, limitando-se a expor os fatos de forma direta e impessoal, característica fundamental do Naturalismo. A despeito disso, a obra adquiriu relevância posterior para os estudos sobre identidade e homossexualidade no Brasil, não por uma intenção autoral explícita, mas pela forma como expôs, ainda que sob um viés patologizante, relações homoeróticas e interseccionalidades raciais (Howes, 2005; Colling, 2013).

Também é importante observar, conforme Salete de Almeida Cara, que o naturalismo de Émile Zola chegou ao Brasil não apenas como uma corrente literária influente, mas já em processo de esgotamento em termos de novidade estética. Quando Caminha escreve *Bom Crioulo*, o naturalismo já não podia mais ser caracterizado como uma "moda internacional em alta", e nem mesmo a crítica produzida por ele escapou de discutir o Naturalismo nos moldes tradicionais de defesa e perenidade da arte (Cara, 2014, p. 27).

Segundo a autora, Caminha reconheceu que o esforço de importar ideias novas para o Brasil resultou numa espécie de reversibilidade e conciliação de posições contraditórias, o que confere novos sentidos às disputas entre as escolas literárias da época. Quando avaliamos a crítica de Caminha à pretensão simbolista, por exemplo, vemos que ele enxergava tal pretensão com bons olhos, concebendo-a como uma tentativa de criar uma aristocracia da arte.

Na Carta Literária I, intitulada “Novos e Velhos”, Caminha dirige-se diretamente ao poeta Cruz e Sousa, exaltando sua índole e temperamento, como tributo às inquietações intelectuais de seu tempo:

> Cruz e Souza é um dos pouquíssimos que no Brasil tem 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 Forma,— ele é um independente, um forte, um insubmisso, que honra as letras nacionais. Não tem escola; sua escola é o seu temperamento, a sua índole, e este é o maior elogio que se lhe pode fazer. (Caminha, 1999, p. 24).

Complementando e contrariando essa leitura elogiosa que Caminha faz de Cruz e Souza, na antologia *Nossos Clássicos* (1960), organizada por Lúcia Miguel Pereira, encontram-se trechos em que Caminha expressa seu descontentamento com o que chamava de “índole nacional”, que, segundo ele, seria “meio cabocla, meio ariana”, predominantemente preguiçosa e mórbida. Essas observações, por mais problemáticas que sejam, revelam não apenas os limites de seu pensamento, mas também os impasses culturais e raciais do Brasil oitocentista projetados no campo literário.

A relação entre Amaro e Aleixo rompeu tabus ao colocar o homoerotismo e a homoafetividade como eixo central da narrativa, e embora a paixão de Amaro tenha sido apresentada da perspectiva da “degeneração”, típica do discurso naturalista, a obra abriu espaço para debates sobre a performatividade de gênero e sexualidade em contextos marginalizados. Estudos contemporâneos destacam que, mesmo sem intenção crítica explícita, o romance expõe as hierarquias raciais e sexuais da sociedade pós-abolicionista, na qual a negritude e a homossexualidade eram vistas como desvios biológicos ou morais (Souza, 2010).

Apesar do enfoque naturalista — que reduz o desejo homossexual à patologia ou vício —, a narrativa se tornou um marco para a visibilidade LGBTQIAPN+ na literatura brasileira. Conforme observa Alexandre Martins (2015, p. 125), “a obra transita entre a invisibilidade e a tolerância da homossexualidade, antecipando debates que só ganhariam força no século XX”.

No campo das artes e da literatura, o avanço do cientificismo, impulsionado pelas teorias evolucionistas de Charles Darwin e pelo positivismo de Auguste Comte, fundamentou o surgimento do Naturalismo no Brasil. Este movimento, inaugurado por Aluísio Azevedo com *O Mulato* (1881), privilegiou uma análise objetiva e determinista

das personagens, vistas como produtos do meio, da hereditariedade e do momento histórico em que viviam (Candido, 1992). Ao adotar uma linguagem direta e desprovida de idealizações, a literatura naturalista buscou retratar as mazelas sociais, expondo preconceitos, desigualdades e conflitos de classe. Conforme Lilia M. Schwarcz (2019, p. 287), "a literatura naturalista serviu como espelho das contradições brasileiras, expondo as feridas abertas pela desigualdade, pelo racismo e pela exclusão social".

O cientificismo influenciou não só a literatura, mas também as artes visuais, que passaram a valorizar a representação fiel da realidade, aproximando-se de uma abordagem quase documental. A fotografia e a litografia ganharam espaço, acompanhando o espírito de modernização e progresso do período (Schwarcz, 2019). Os artistas buscavam registrar o cotidiano urbano em expansão, os contrastes sociais e as transformações decorrentes da abolição da escravidão e da proclamação da República.

Outro aspecto relevante foi a influência do cientificismo no pensamento intelectual brasileiro, que passou a valorizar a observação, a experimentação e a análise racional dos fenômenos sociais. Esse contexto favoreceu o surgimento de uma crítica mais rigorosa às instituições tradicionais, como a família patriarcal, a Igreja e o Estado, estimulando o debate sobre a necessidade de reformas sociais e políticas.

Em síntese, os reflexos sociais do cientificismo e do Naturalismo no Brasil do final do século XIX e início do século XX promoveram uma ruptura com o romantismo, estabelecendo uma nova estética baseada na observação rigorosa da realidade e na crítica às estruturas sociais vigentes, movimento que contribuiu para a renovação da literatura e das artes em geral, além de colaborar para a formação de uma consciência social crítica e engajada.

No Brasil oitocentista, a sociedade era marcada por profundas desigualdades, especialmente entre as classes populares e os grupos privilegiados. Nas áreas urbanas, como a Rua da Misericórdia, no centro do Rio de Janeiro, viviam trabalhadores e moradores frequentemente excluídos e marginalizados pela elite. Esses indivíduos — marinheiros, soldados, operários, vendedores — eram tratados de forma indiferenciada, independentemente de cor, classe social ou ocupação, revelando como a sociedade impunha papéis rígidos e excluía quem não se encaixava.

Em *Bom Crioulo*, Caminha retrata essa realidade ao apresentar os moradores da Rua da Misericórdia como um grupo homogêneo de excluídos que não seguiam as normas sociais esperadas:

> D. Carolina era uma portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia somente a pessoas de "certa ordem", gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa, isso mesmo rapazes de confiança, bons inquilinos, patrícios, amigos velhos... Não fazia questão de cor e tampouco se importava com classe ou profissão do sujeito. Marinheiro, soldado, embarcadiço, caixeiro de venda, tudo era a mesmíssima cousa: o tratamento que lhe fosse possível dar a um inquilino, dava-o do mesmo modo aos outros. (Caminha, 2014, p. 120).

Além disso, Caminha reforça essa imagem ao descrever o modo de vida e a aparência dos moradores, que caminhavam pela rua com uma lentidão quase resignada, como se fossem "ovelhas mansas" que seguem seu destino sem resistência:

> Quase nenhum movimento ainda na Rua da Misericórdia; sujeitos malvestidos, operários e ganhadores, desciam com um ar miserável e bisonho de ovelhas mansas que seguem fatalmente, num passo ronceiro, numa lentidão arrastada, numa quase indolência de eunucos. (Caminha, 2014, p. 207).

Os trechos destacados acima revelam a dura realidade social vivida pelos moradores da Rua da Misericórdia, que, apesar de suas diferenças individuais, eram tratados como um grupo homogêneo e indistinto pela sociedade da época. Adolfo Caminha expõe, de forma crua, a marginalização e a exclusão social que recaíam sobre esses trabalhadores, independentemente da cor, classe ou profissão. A descrição de figuras como "ovelhas mansas" evidencia a resignação e a falta de perspectivas desses indivíduos, submetidos a um destino quase inevitável de pobreza e invisibilidade social. Essa representação reforça as rígidas hierarquias e os papéis impostos pela sociedade oitocentista, que não aceitava desvios das normas estabelecidas.

Além disso, a indiferença da proprietária D. Carolina em relação às diferenças sociais e raciais, ao alugar quartos para "pessoas de certa ordem", aponta para uma exclusão que transcende a mera aparência, refletindo preconceitos estruturais. Caminha, assim, não apenas evidencia a opressão, mas também humaniza esses personagens, ao retratá-los com suas limitações e contradições, oferecendo um retrato realista e crítico da vida urbana e da desigualdade no Brasil do século XIX.

# CAPÍTULO IV

# A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *BOM CRIOULO* E AS RÉPLICAS DE ADOLFO CAMINHA

## 4.1 O mal-estar da crítica literária

A recepção crítica de *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, no final do século XIX, foi decisiva para moldar a percepção pública da obra, que, desde sua publicação, enfrentou reações não apenas negativas — como as de Valentim Magalhães e José Veríssimo, destacados críticos literários da época —, mas também polarizadas. Essa recepção hostil refletia os valores conservadores vigentes e colaborou para o apagamento inicial do romance, que só viria a ser reavaliado e reabilitado décadas mais tarde, em função das transformações nos estudos científicos, literários e da atuação de críticos que passaram a reconhecer sua originalidade e importância.

Entre os detratores da escrita naturalista de Caminha destacou-se Valentim Magalhães, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, que desferiu ataques contundentes ao romance *Bom Crioulo*, qualificando-o como um "romance-vômito". Em artigo publicado em 20 de novembro de 1895 no jornal *A Notícia*, Magalhães expressou claramente a rejeição moral que o livro provocou na época:

> Li-o todo com uma paciência longânime e um desgosto profundo, por dever do ofício, como o operador que enterra os dedos num abscesso purulento e fétido. Ao lado de *Bom Crioulo* o *Aborto* é um lírio, *Mlle. Girand, ma femme* uma açucena, *Nana* um punhado de neve andina, as aventuras do marquês de Sade e do de Faublas simples contos infantis; ao lado de *Bom Crioulo* a própria *Martinhada* é inocente. É o único romance que até hoje encontrei cujo enredo não é possível contar por mais torneios e circunlóquios que se procurem. E confesso que me pasmou a audácia tranquila, a *carrure* calma com que o Sr. Caminha, exibiu e desenvolveu o seu assunto horripilante e nauseabundo como se fosse a cousa mais singela e mais corrente do mundo das letras. [...] 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 ervas, 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 antinatural, por ignóbil. (Magalhães, 1895).

Valentim Magalhães utiliza expressões contundentes, como "grosseiramente imundo" e "romance-pus" para referir-se a *Bom Crioulo*, evidenciando o choque provocado pela abordagem direta e inovadora de questões como a homossexualidade e a condição social do protagonista negro. Esses elementos desafiavam os padrões morais e estéticos vigentes no final do século XIX, de modo que essa reação revela não apenas o preconceito racial e moral da época, mas também a dificuldade em aceitar obras que rompessem com a tradição literária e social dominante.

Por esse viés, *Bom Crioulo* torna-se um marco controverso na literatura brasileira, por sua coragem em tratar de temas considerados até então "inabordáveis" e "ignóbeis". A hostilidade à obra reflete tanto o impacto da ousadia temática — centrada na homossexualidade do protagonista negro em um contexto militar — quanto o contexto conservador do final do século XIX, que concebia tais assuntos como transgressores.

No mesmo artigo, Valentim Magalhães compara o naturalismo de Adolfo Caminha ao de Émile Zola, no entanto, descreve *Bom Crioulo* como um conjunto de "bestialidades", um livro horrendo:

> Não é pois somente 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 marinheiro negro e boçal podia ser literariamente interessante. (Magalhães, 1895).

Magalhães não hesita em classificar a obra como pornográfica, acusando Caminha de ter “explorado um ramo de pornografia até hoje inédito”, revelando assim a profunda aversão da sociedade conservadora da época à homossexualidade e ao tratamento explícito das questões sexuais em geral.

Em outro texto crítico igualmente contundente, atribuído a José Veríssimo e publicada no *Jornal do Comércio* em 27 de novembro de 1895, o romance é considerado “pior do que um mau livro” e descrito por uma série de adjetivos negativos, reforçando o repúdio à obra. Veríssimo, apesar de adotar uma postura mais moderada que Magalhães, também emite um julgamento severo, afirmando que *Bom Crioulo* representa “uma ação detestável, literatura à parte”:

> Se fosse um professor de composição literária, fazendo abstração do tema escolhido, que era "baixamente repugnante", aplaudiria certas partes pelo estilo vigoroso e claro, embora por vezes incorreto, e lhe daria uma nota de progresso. Teria aconselhado o autor, contudo, de destruir o livro porque o sentimento popular atribui às obras uma semelhança com o seu autor. "Como quer o Sr. Adolfo Caminha que seja respeitado e estimado um homem que, sem utilidade alguma social, passou longos dias ocupado em analisar e discutir a psicologia improvável de nauseantes crimes contra a natureza e tenta depois com isso despertar em nós o arrepio da curiosidade impura e mórbida?" (Veríssimo, 1895, p. 2).

Veríssimo questiona a utilidade social do autor e sua escolha temática, sugerindo que Caminha deveria envergonhar-se de ter escrito sobre "nauseantes crimes contra a natureza":

> Estamos certos de que mais tarde, chegado à idade da razão e do respeito, ele terá vergonha da incongruência literária que agora cometeu e que lhe será perpetuamente presente à memória, para humilhá-lo quando a admiração do obvioso público o consagrar grande escritor. E um dos remordimentos do autor do *Bom Crioulo* nesse tempo será o ter publicado, em 1895, que ainda estava no movimento cultivando a literatura obsoleta do *fait-divers* pornográfico e obsceno. (Veríssimo, 1895, p. 2).

Essa recepção negativa não apenas desqualificou, mas desclassificou também a obra, reforçando estigmas que se perpetuaram por décadas. Essas críticas traduzem o clima conservador e moralista do final do século XIX, quando a homossexualidade não tinha lugar na literatura brasileira e a ousadia temática de Caminha chocou a crítica e o público. No entanto, a hostilidade não se restringiu à forma literária, estendendo-se ao conteúdo e à vida pessoal do autor, que foi acusado de viver experiências semelhantes às dos personagens que criou.

Algumas análises menos severas da obra de Adolfo Caminha relacionam as características de sua escrita naturalista às particularidades do seu temperamento e às desventuras pessoais que enfrentou, tanto na Marinha quanto como escritor, especialmente pela incompreensão dos críticos. Um fator relevante nas críticas negativas de Valentim Magalhães e José Veríssimo foi a classificação da obra como pornográfica e hostil, uma vez que foi avaliada como um "crime contra a natureza", isto é, contra a natureza do "homem", o que não só questionava a obra, mas também o autor em si.

Importa lembrar que, em 1895, a mentalidade vigente e o regime social consideravam a homossexualidade tão repugnante quanto um crime ou uma afronta ao Estado e ao patriarcado. A sociedade brasileira da época criminalizava relações homoeróticas e inter-raciais, endossando uma postura conservadora e até intransigente. Esses temas eram tabus, pouco discutidos abertamente, e, embora circulassem periódicos como *O Rio Nu* (1897-1911), dificilmente se admitiria a publicação de um livro protagonizado por um negro alistado na Marinha e que mantinha relação afetiva e sexual com outro homem, algo que representava uma afronta à ordem social, à instituição militar e ao público, que considerava essas relações imorais e "anormais".

Na crítica de Magalhães, publicada em *A Notícia*, por exemplo, busca-se nivelar a escrita de Caminha por baixo, especialmente ao mencionar o gosto do público da época por uma "literatura" erótica vendida às escondidas pelos livreiros. O crítico qualificou o livro como "completamente instintivo, e aberrantemente vicioso", sugerindo que fora baseado na própria experiência do autor, o que levou a obra ao "caixão do lixo":

> Mas o primeiro processo daria como resultado fazer uma *rèclame* imensa ao romance, dado o conhecido mau gosto do público em devorar os livros torpes, que tresandam a pornografia, e o segundo, evidentemente o melhor, tem este inconveniente insuperável – deixar-me sem assunto para o folhetim. [...] O nosso público, como todos os outros públicos, mais ou menos, adora o gênero *fresco*, *grivois*, os contos picantes, as histórias decotadas até aos tornozelos, os romances picarescos e sádicos. Esse ramo da literatura (?) é mesmo o que se vende aqui melhor e com mais segurança. Há desses livros ignóbeis que se vendem há trinta, quarenta, cinquenta anos, em edições sucessivas, que escorrem secretamente e sem interrupção nos fundos escuros das livrarias. (Magalhães, 1895, p. 1).

Magalhães afirma que, ao ler os diversos anúncios sobre a publicação de *Bom Crioulo*, imaginou tratar-se de um romance cujo autor pretendia reabilitar a figura do negro na sociedade brasileira:

> Quando eu via anunciado – e por quanto tempo o foi! – esse *Bom Crioulo*, imaginava que se tratava de um livro em que se fazia apologia do negro brasileiro, em que se procurava reabilitá-lo como elemento etnogênico, pondo em evidência as suas qualidades psicofísicas. E venho encontrar unicamente um negralhão bronco, analfabeto, completamente instintivo, e aberrantemente vicioso. E é a história desse homem inferior, depravado, repulsivo, que o autor nos conta em 232 páginas, pacientemente, com detalhes e incidentes de uma torpeza inaudita. (Magalhães, 1895, p. 1).

Por um lado, o protagonismo negro nas narrativas, de modo geral, gerava desconforto, evidenciando a resistência em aceitar a figura do negro nas relações sociais e em suas representações culturais. Por outro, essa combinação de silenciamento e incômodo em torno das identidades sexuais e raciais revela as tensões profundas que existiam no seio da sociedade entre o final do século XIX e o início do XX.

Essas conexões demonstram como as experiências pessoais de Caminha influenciaram suas narrativas, que, inseridas no contexto do Naturalismo, abordam temas deterministas como o instinto no homem, a animalização dos personagens – ou seja, a apresentação do ser humano como dominado por instintos primitivos, semelhantes aos dos animais – além de tópicos polêmicos, como sexualidade e desigualdade social.

Na sua empreitada depreciativa, Magalhães chega a definir *Bom Crioulo* como a "quintessência da pornografia" e associa à vida pessoal de Caminha todas as descrições e ações que ele classifica como "crimes contra a natureza e as leis de Deus":

> Mas o que assombra é o perfeito conhecimento que de tais perversões e obscenidades possui o autor. Não há dúvida que é um romance verdadeiro, *vivido*, este. O autor conhece admiravelmente ávida promíscua e nauseabunda da maruja de dia e de noite, —- de noite principalmente, — a bordo de um vaso de guerra. Nada lhe escapa — a nomenclatura das velas, das cordas e dos instrumentos navais, as práticas de bordo, o calão da marinhagem e as mínimas particularidades da sua vida íntima, miserável e aviltante, tudo sabe, tudo conhece, tudo reproduz. Isso lá é verdade. Provavelmente o Sr. Caminha já foi embarcadiço, talvez grumete como o seu louro Aleixo – o que ignoro. Mas é de crer, à vista de tanta sabedoria náutica e marujal. (Magalhães, 1895, p. 1).

José Veríssimo seguiu uma linha de pensamento semelhante ao considerar as cenas e ações de *Bom Crioulo* como "crimes contra a natureza" e relacioná-las à biografia do autor, questionando:

> O sentimento popular atribui às obras de arte uma semelhança com o seu autor. Como quer o Sr. Adolfo Caminha que seja respeitado e estimado um homem que, sem utilidade alguma social, passou longos dias ocupado em analisar e discutir a psicologia improvável de nauseantes crimes contra a natureza e tenta depois com isso despertar em nós o arrepio da curiosidade impura e mórbida? (Veríssimo, 1895, p. 2).

No segundo quartel do século XIX, a crítica literária, veiculada pelos periódicos, não avaliava apenas as obras, mas também seus autores, espelhando as tensões sociais da época. A repercussão negativa de *Bom Crioulo* ultrapassou o momento de sua publicação, deixando o romance marginalizado na literatura brasileira por décadas, muitas vezes rotulado como obsceno e impróprio. Esse enquadramento silenciou simbolicamente uma narrativa rica em nuances estéticas, conflitos sociais e inovações temáticas.

O protagonismo de Amaro — um homem negro, ex-escravizado, homossexual e integrante da rígida hierarquia militar — chocava a literatura hegemonicamente branca, burguesa, patriarcal e heteronormativa do período. Embora alvo de fortes rejeições fundadas em moralismos e preconceitos raciais e sexuais, a obra oferece uma leitura crítica das tensões sociais brasileiras do século XIX. Amaro não é apenas um personagem naturalista determinado pelos instintos e pelo meio; ele está em luta contra o racismo, a solidão, o desejo proibido e a impossibilidade de amar livremente. A narrativa expõe a tragédia afetiva, revelando os limites de uma sociedade fundada na repressão e exclusão.

Nesse momento histórico, o protagonismo negro na cultura letrada provocava desconforto nas elites brasileiras, que se recusavam a aceitar plenamente a abolição da escravidão, buscando manter a exclusão social e simbólica da população negra. A figura do marinheiro negro envolvido em uma relação homoerótica com um grumete branco contestava não só os códigos sexuais da época, como também as hierarquias raciais profundas. Relações entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como uma afronta ao Estado e à moral pública, assim como as relações inter-raciais eram duramente rechaçadas.

Caminha tratou a temática com certa contenção formal, mas sua abordagem foi vista como ousada e impactante para os padrões morais e literários da época, conjugando, com maestria, tensão, desejo, norma, afeto e disciplina. A repressão às sexualidades dissidentes e a condenação das relações inter-raciais exponenciam as fissuras de uma sociedade que, mesmo após o fim da escravidão, insistia em preservar seus pilares racistas e heteronormativos.

O incômodo causado por *Bom Crioulo* não se restringiu apenas ao seu conteúdo, considerado provocador para a época, mas principalmente pelo modo como desmontava — com realismo cru — a ilusão de uma sociedade que se queria ordeira e

moralmente coesa. A crítica literária dos periódicos do final do século XIX, predominante entre intelectuais alinhados aos valores da elite, não se limitava à avaliação técnica das obras, haja vista que julgava também seus autores, os temas abordados e os sujeitos representados, funcionando como um mecanismo tanto de validação quanto de exclusão cultural.

Nesse contexto, os ataques dirigidos a Adolfo Caminha e à sua obra revelam muito mais sobre os valores da sociedade brasileira daquele período do que sobre a qualidade literária do romance. Conforme destaca a crítica atual, *Bom Crioulo* transcende sua época ao tratar de questões que permanecem sendo debatidas nos dias de hoje, como a marginalização das pessoas LGBTQIA+, o racismo estrutural, a violência simbólica imposta pelas instituições e o silenciamento dos afetos considerados desviantes. O romance aborda, com ousadia, temas historicamente reprimidos, que vêm sendo reinterpretados à luz de novas abordagens, especialmente nos campos da literatura, dos estudos de gênero e da crítica pós-colonial.

Ao iluminar a escravização dos negros, a marginalização das classes populares e a proibição das sexualidades não normativas, Caminha não apenas revela as estruturas excludentes da sociedade brasileira, mas também inscreve, na própria forma literária, a possibilidade de resistência. Mesmo permeado por limitações ideológicas típicas de sua época, o autor desafia o leitor a confrontar o que se esconde por trás da aparência da ordem: a violência simbólica, o controle sobre os corpos, a hierarquia racial e social, bem como a repressão dos desejos.

Apesar das severas críticas que sofreu, *Bom Crioulo* permanece um texto literário fundamental para os debates contemporâneos sobre diversidade, inclusão e justiça social. As reações críticas da época revelam não apenas os obstáculos enfrentados por Adolfo Caminha como autor, mas também os preconceitos arraigados que estruturavam a sociedade brasileira — muitos deles ainda presentes nos dias de hoje. Revisitar a obra atualmente, à luz das conquistas e desafios contemporâneos, configura uma tomada de posição, um gesto de reparação e reconhecimento: trata-se de valorizar uma literatura que ousou desafiar os limites da representação e que segue suscitando reflexões sobre identidade, afeto, poder e pertencimento na sociedade brasileira.

## 4.2 A escrita combativa de Caminha: respostas à crítica

O espírito combativo de Adolfo Caminha manifestou-se de forma contundente e significativa ao longo de sua trajetória literária e jornalística, especialmente no âmbito da imprensa. Desde suas respostas aos detratores dos autores naturalistas até as críticas às obras *A Normalista* (1893) e *Bom Crioulo* (1895), Caminha destacou-se por sua postura firme e provocativa. Como redator e crítico literário, ganhou notoriedade principalmente na *Revista Moderna*, fundada por ele em 1891, enfrentando autores como Antônio Sales e Rodolfo Teófilo, desafiando o consenso literário local e propondo uma voz dissonante em meio a um universo frequentemente dominado por elogios conformistas.

Sua atuação em publicações cariocas, como *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Comércio*, evidenciou seu estilo combativo na defesa da literatura realista e naturalista contra as convenções vigentes e censuras tradicionais. Essa combatividade extrapolava a imprensa literária e repercutia também em sua vida pública: ainda na Escola da Marinha, expressou descontentamento político e social — notadamente contra castigos militares abusivos e em defesa da Abolição e da República — posicionando-se como uma figura insubmissa, atitude que também transbordou para sua produção jornalística e literária.

Leonardo Mendes, no artigo “O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário”, destaca que Caminha enfrentava dificuldades para formar alianças, o que “atrapalhava a viabilização de seu projeto criador” (2012, p. 7). Segundo Mendes, entre os novos escritores, havia figuras influentes que faziam críticas a Caminha, como Valentim Magalhães (1859-1903), editor do jornal *A Semana*, a quem Caminha respondeu criticamente mais de uma vez.

Grande parte dos textos críticos de Caminha, denominados "Cartas Literárias", foi originalmente publicada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro entre novembro de 1893 e julho de 1894. Alguns desses textos também apareceram anteriormente na *Revista Moderna*, publicada em Fortaleza. Em 1895, suas *Cartas Literárias* foram tituladas e reunidas em uma coletânea impressa na Tipografia Aldina, no Rio de Janeiro.

Destacamos, para o recorte deste tópico, excertos da Carta Literária VII (Em defesa própria), em que Caminha responde à crítica de Valentim Magalhães sobre o

romance *A Normalista*, tece comentários pouco elogiosos às novelas de Bilac e ataca outros autores da época, como Artur Azevedo, Rodolfo Teófilo e Antônio Sales. Destacamos também o artigo intitulado "Um Livro Condenado", publicado no número 2 de *A Nova Revista* em 1896, em que rebate as críticas negativas de Valentim Magalhães dirigidas a *Bom Crioulo*. Logo na introdução do artigo, Caminha se refere ironicamente a Magalhães nos seguintes termos: "Atualmente a crítica no Brasil, ou melhor, no Rio de Janeiro, está entregue ao diretor de uma Companhia de seguros de vida [...]".

Endereçada ao "Sr. Redactor" da *Gazeta de Notícias*, a Carta Literária VII, "Em defesa própria", diz a que veio logo na introdução:

> *Sr. Redator*: — No atual momento da vida brasileira parecerá um despropósito ventilar questões que não digam direta ou indiretamente com a política militante, larga demais, extraordinariamente bojuda para conter grande número de sectários de todos os partidos; e o despropósito, a lembrança extravagante crescerá quando se souber que o assunto desta carta funde-se todo na obra que, sem estardalhaço nem exageradas pretensões, acabo de publicar: a *Normalista*. (Caminha, 1999, p. 63).

Em resposta à acusação propagada pela imprensa de que teria apenas imitado o modelo de Zola e de outros naturalistas — "[...] o noticiarista aconselha ao autor que 'nos conte o que viu, o que presenciou e não o que leu ou o que aprendeu'" (Caminha, 1999, p. 74) —, o escritor manifesta seu incômodo com a crítica e defende sua escrita,

> A outra insinuação da folha quotidiana, que nega originalidade ao romance, surpreendeu-me deveras. Aconselhar a um escritor que diga o que viu e presenciou, e não o que leu e aprendeu, importa dizer que esse escritor é um simples copista de trabalhos alheios e, portanto, sem individualidade própria, direi quase, sem talento. Absolutamente não foi este o juízo da imprensa sobre o livro em questão. Quando digo da imprensa, refiro-me à maioria dos jornais que se ocuparam da *Normalista*. (Caminha, 1999, p.74).

afirmando que *A Normalista* teve como pano de fundo um cenário real: a sociedade cearense e suas complexidades históricas, morais e socioculturais:

> Não me consta que se tenha escrito em parte alguma um romance de *costumes cearenses* observado e verdadeiro como este, em cujas páginas vibra forte e caniculante o sol do norte e onde a vida de um povo é descrita com alguma precisão. Para quem não conhece o Ceará e nunca pisou as legendárias terras de Iracema, tudo aquilo parecerá

> inverossímil e rebuscado. Os outros, porém, aqueles que viram de perto a vida cearense, desde as camadas inferiores da população indigente, que emigra dos sertões no tempo das secas, até o burguês independente, que afeta aristocracia e bom gosto; esses hão de reconhecer a verdade dos fatos que se desdobram no romance. (Caminha, 1999, p.74 – grifos do autor).

Na Carta Literária XIX: "À Sombra de Molière", Caminha foi incisivo contra um dos escritores mais populares da época, Artur Azevedo (1855-1908), ligado aos novos, afirmando que alguns contos do autor, como Na Praia de Santa Luzia, Plebiscito e Black eram "uma série de anedotas vulgares que só podem despertar interesse aos leitores de almanaque" (Caminha, 1999, p. 155):

> Ora, há nada mais frívolo em literatura que esse conto: — *A Praia de Santa Luzia*? Não seria preferível que o autor o deixasse ficar entre os delitos de sua pena? Sem duvida alguma. E o Plebiscito? E *Black*; esse enredo infantil, que começa assim: "Leandrinho, o moço mais elegante e mais peralta do bairro de S. Cristóvão..."? Confessemos que tudo isso tem um ar medíocre de velharia repisada. Mencionarei também a *Água de Janos*, onde Arthur Azevedo rivaliza com Paulo de Kock[14] até na escolha do assunto. Nenhuma dessas composições tem o cunho original da obra d'arte; vejo nelas uma série de anedotas vulgares que só podem despertar interesse aos leitores de almanaque.

Adolfo Caminha não se limitou a criticar apenas os autores do Rio de Janeiro, mas também dirigiu ataques a seus conterrâneos Rodolfo Teófilo (1853-1932) e Antônio Sales (1868-1940), postura que agravou a complexidade de sua posição tanto na capital quanto na província. Essa postura contundente gerou uma forte hostilidade em relação a ele e à sua obra, a ponto de o crítico Valdemar Cavalcanti o ter apelidado de "o enjeitado Adolfo Caminha" (1952, p. 179), evidenciando o isolamento e as dificuldades que enfrentava no meio literário da época.

Em relação a Antônio Sales, especialmente no que tange à publicação de *Versos Diversos* (1888-1890), Caminha manteve uma crítica severa, expressa na Carta Literária XI: "Uma Estreia Ruidosa":

> Há muito que era esperado o primeiro livro de Antonio Sales, já porque o poeta goza de muitas simpatias entre nós, já porque a

[14] Charles Paul de Kock (1794 - 1871) foi um importante romancista francês do século XIX. O escritor era aclamado pelo público, principalmente entre as camadas mais populares, porém, não fazia o mesmo sucesso entre os críticos da época, que afirmavam que Paul de Kock escrevia imoralidades objetivando unicamente o lucro.

> imprensa indígena tem-se ocupado dele em termos os mais espalhafatosos.
>
> Depois que se inventou a reclame, o pregão à americana que faz dum algueire um cavaleiro, não ha mais ninguém obscuro no mundo.
>
> Antonio Sales compreendeu que o indiferentismo público só se vence à força de zabumba e tratou de aproveitar os amigos.
>
> Esses, honra lhes seja, não se fizeram rogar, e bimbalharam por toda parte, apregoando aos quatro ventos o aparecimento dos *Versos Diversos*, o grande e laborioso parto literário, *le succès du jour*!
>
> Afinal vem o livro, ei-lo penetrando todas as casas, invadindo todos os aposentos, figurando nas bibliotecas, e a esta hora não há quem o não tenha folheado.
>
> Antonio Sales era até então conhecido, mesmo no Rio de Janeiro, como um "rapaz modesto, despretensioso, sem a cultura intelectual que se adquire nas academias..."
>
> Vejamos agora os *Versos Diversos*, pondo de parte a má escolha do título.
>
> Perdoe-me o poeta, mas eu não o considero impecável, correto até à perfeição, e capaz de figurar, honrosamente, com Olavo Bilac e Raimundo Correa. Seus admiradores o perdem à força de tanto elogio. Incontestavelmente, de todos os poetas provincianos, é ele o mais correto e o mais inspirado. Torna-se, porém, muito afetado, e, às vezes muito banal, quando se submete a influências estranhas, deixando-se facilmente impressionar por outros poetas. Há muita beleza, muito soneto bem feito, muita imagem feliz no seu livro de estreia: encontram-se nele poesias delicadíssimas, de um calor vivificante, a par de outras que bem podiam ter ficado na pasta.
>
> Entre os poetas que mais preponderaram no ânimo de A. Sales destacam-se Guerra Junqueiro, Gonçalves Dias, José Bonifácio e Castro Alves, sendo para notar que Olavo Bilac, Raimundo Correia e até Guimarães Júnior o impressionaram de alguma forma.
>
> Antonio Sales não tem necessidade de nivelar-se com certos indivíduos audaciosos, cuja existência carece da sombra, ou da luz, como quiserem, de outros, sem a qual ser-lhes-ia impossível a vida. Ninguém ignora, porém, quão desastrada tem sido a influência de G. Junqueiro no espírito indisciplinado da mocidade brasileira. Junqueiro é para nós o único poeta moderno de incontestável merecimento.
>
> Forte mania! (Caminha, 1999, p. 98-99).

Na Carta Literária XIII, intitulada A Fome (1890), Caminha esboça uma crítica ao livro homônimo de Rodolfo Teófilo, iniciando sua análise com toques sutis de ironia. Ele confessa ter parado de escrever por alguns minutos, adotando uma postura circunspecta e quase religiosa, como quem aguarda uma revelação divina, sem saber ao certo o que pensar sobre a obra. Sua dificuldade, embaraço e incerteza aumentam ainda mais ao refletir sobre a forma elogiosa com que o livro foi recebido pela imprensa, considerada a melhor produção do autor. Em seguida, argumenta:

> Efetivamente, *A Fome* foi recebida com palmas estrondosas e flores de alambicada retórica provinciana, não sei se em consideração ao autor ou se em reverência ao editor.
>
> Uma obra de subido quilate, disse *una voice* a imprensa, uma obra de incontestável merecimento literário!
>
> Eu contesto.
>
> Não duvido que *A Fome* seja a melhor, a mais bem acabada, a mais conscienciosa produção do Sr. Teófilo. Acredito-o piamente, uma vez que a imprensa foi uníssona em dizê-lo, pois não tenho a honra de conhecer a HISTORIA DA SECA, nem a MONOGRAFIA DA MUCUNÃ, nem a BOTÂNICA ELEMENTAR, nem as CIÊNCIAS NATURAIS EM CONTOS, nem as obscuras CAMPEZINAS (versos). Creio, entretanto, que toda essa volumosa bagagem cientifico-literária é de pequena importância, a julgar pela *Fome* que se diz ser a principal obra do autor.
>
> O que desde já vou afirmando é que o Sr. Teófilo pode 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, pode ter todas as qualidades de bom cidadão; mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional. Falta-lhe certo *quid*, largueza de vistas, orientação e bom gosto, predicados indispensáveis a quem se aventura nesse terreno.
>
> Um assunto como as secas do Ceará, digamos com franqueza, inteligentemente aproveitado por José de Alencar ou por Aluísio Azevedo, fosse como romance, fosse como simples narrativa dramática, daria, estou certo, páginas admiráveis de estilo e verdade, enquanto o Sr. Teófilo, que é nortista, que sempre residiu em sua terra, que assistiu de *visu* todas aquelas cenas canibalescas e incríveis de miséria e de fome, não conseguiu dar senão páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes, e eu diria sem interesse, se a grandeza do assunto, a própria essência da obra não nos obrigasse a ler todo o livro, pondo de parte sua feição literária. (Caminha, 1999, p. 113-114).

Analisando os excertos acima, observamos que Adolfo Caminha destacou-se por uma escrita combativa e crítica, expressa com vigor especialmente nos das *Cartas Literárias* e nos artigos publicados entre 1890 e 1896. Sua escrita revela ainda uma postura de resistência e confronto direto com o meio literário da época, caracterizada por defesas enérgicas de seu projeto naturalista e ataques contundentes a autores e críticos que discordavam de sua visão.

Na Carta Literária VII, Caminha responde à crítica de Valentim Magalhães sobre o romance *A Normalista*, rebatendo a acusação de que a obra é uma mera imitação de modelos naturalistas estrangeiros e defendendo a originalidade do texto baseada no retrato fiel das complexidades morais e sociais da sociedade cearense; sustentando que seu romance oferece um quadro preciso da realidade cearense, algo que poucos escritores haviam feito com convicção ou veracidade naquele momento.

Além de responder a ataques, Caminha não hesita em criticar duramente os escritores emergentes, como Olavo Bilac, Artur Azevedo, Rodolfo Teófilo e Antônio Sales. Na Carta Literária XIX, por exemplo, ele desqualifica os contos de Artur Azevedo, classificando-os de "anedotas vulgares" que só interessariam a leitores de almanaques, o que evidencia seu olhar exigente e seu desprezo pela superficialidade literária.

Sua crítica a Rodolfo Teófilo, na Carta Literária XII, conduzida com sarcasmo e fina ironia, questiona o valor literário da obra homônima apesar do entusiasmo da crítica oficial; destaca que, embora Teófilo seja um cidadão dedicado e conhecedor da realidade cearense, lhe faltam visão ampla, orientação estética e o "quid" necessário para produzir literatura verdadeiramente significativa.

No caso de Antônio Sales, a crítica é igualmente severa e irônica. Em Uma Estreia Ruidosa (Carta Literária XI), Caminha aponta o excesso de publicidade e os exagerados elogios que cercaram o lançamento da coletânea *Versos diversos*, relativizando a real qualidade da obra. E embora reconheça alguns méritos, ressalta a influência descuidada de poetas diversos e a mediocridade em certos momentos.

Mas a defesa de Caminha não se restringe a rebater críticas de natureza moral: em Um Livro Condenado (1896), por exemplo, responde às acusações dirigidas a *Bom Crioulo* chamando a atenção para a honestidade científica aplicada à literatura naturalista. Argumenta que a representação de temas polêmicos — como a inversão sexual — não o compromete pessoalmente, assim como Flaubert ou Zola não foram acusados por suas ficções de comportamentos indevidos.

Essa defesa sólida e franca revela sua postura combativa em se impor frente ao meio hostil que o marginalizava. A combatividade literária, embora tenha ajudado a fortalecer sua identidade como escritor e crítico, também foi a responsável pelo seu total isolamento, haja vista que ele manteve distância das alianças literárias e das "tribos" de apoio que outros escritores construíram, o que, junto ao seu estilo ácido, lhe rendeu o apelido de "enjeitado" pelo crítico Valdemar Cavalcanti (1952).

Mas, contra todas as expectativas negativas geradas em torno de Caminha, a crítica ferrenha de Valentim Magalhães, dirigida a *Bom Crioulo*, parece ter despertado a curiosidade popular, tendo contribuído para a venda quase que imediata de boa parte dos cinco mil exemplares impressos por Domingos Magalhães, conforme explica o próprio Caminha (1896):

> Daí, dessa curiosa amálgama, a sentença que condenou à execração pública o meu romance – BOM CRIOULO. Foi um verdadeiro escândalo o ato inquisitorial da critica, talvez o maior escândalo do ano passado. Não houve quem não quisesse ler a obra mais caluniada de quantas se tem escrito neste país. O BOM CRIOULO vendeu-se à guisa de cartilha de infância, com grande surpresa para o autor, que acreditava no poderio da crítica *educadora*.

Mesmo após a morte de Adolfo Caminha, foram publicadas na imprensa manifestações de desagrado à sua obra. Um exemplo disso é o texto "O enjeitado Adolfo Caminha", de Valdemar Cavalcanti, publicado em 1941, na *Revista do Brasil*, e posteriormente no livro *O Romance Brasileiro*, organizado por Aurélio Buarque de Holanda em 1952, em que ele descreve aspectos da *Normalista* nos seguintes termos:

> A *Normalista* representa uma revolta contra hábitos e temperamentos forrados de hipocrisia. Aqui e ali, o romancista como que rilha os dentes, enterra as unhas na própria carne, interrompe o fio da história para dizer não. É uma atitude sem dúvida perversa e impertinente, peculiar, aliás, aos naturalistas. É contra a vida, que ele quer traduzir ao pé da letra e por isso mesmo traindo e deformando o original, – é contra a vida que Adolfo Caminha se revolta, ao acompanhar as suas curvas caprichosas e ao focalizar certos trechos menos límpidos da paisagem humana posta sob seus olhos. Recortando figuras angulosas de gente infeliz e contando a sangue frio as desgraças alheias, o que ele faz é vingar-se de seu próprio destino. (Cavalcanti, 1952, p. 182).

Nessa passagem, Cavalcanti destaca a postura provocativa e crítica do naturalismo de Caminha, que rejeita a idealização da vida para mostrar suas facetas mais sombrias e perturbadoras, como uma forma de expressar sua própria revolta interna. Mas o que mais chama a atenção no texto de 1941 é a forma como Cavalcanti expõe as razões do suposto "infortúnio" de Caminha. Inicialmente, o tom parece revelar sua própria opinião sobre as desventuras do autor, mas, à medida que avança, percebemos que ele está reproduzindo o entendimento da velha crítica para, em seguida, refutar alguns pontos:

> Houve um tempo em que esse fantasma literário sentiu em torno de si o tumulto da vida e vibrou no esforço feito para transcrevê-la, senão profunda, pelo menos literalmente, nas páginas de seus romances. Tinha uns olhos gulosos de verdade, embora não a visse, quase nunca, em toda a sua fundura e intensidade. [...] Mas contra esse homem desajeitado se preparou, desde o berço, uma conspiração do destino: ele viveu, lutou e morreu sem glória – uma existência de *enjeitado*. A vida que ele criou ou copiou foi de teor análogo à sua própria vida: tende a perder-se na

> sombra depois de um vago clarão efêmero e tristonho. (Cavalcanti, 1952, p. 179 – grifo nosso).

Não muito diferente de outros críticos do século XIX, Cavalcanti vincula a estética e o estilo de Caminha à sua vontade, à sua vida pessoal, em vez de vinculá-los às características do Naturalismo, corrente literária a qual o autor pertence:

> Animava-o uma estranha paixão – paixão minuciosa de charadista – pelas exceções humanas, pelo singular e pelo extraordinário: amava as aventuras à margem da natureza dos homens, conquanto se contentasse tantas vezes em recolher dela apenas a imagem dos ramos e das palmas ao vento, sem preocupar-se com a existência mais profunda das raízes. (Cavalcanti, 1952, p. 179).

Apesar de inicialmente parecer manifestar sua própria visão negativa sobre Caminha, o tom da crítica de Cavalcanti vai se tornar menos ácido e melancólico nas linhas seguintes. O texto se desdobra, apontando a pouca atenção dedicada ao autor pelos especialistas da década de 1940, que encaram seus romances como mera "arqueologia literária":

> Hoje, só por um movimento de curiosidade histórica se voltam as vistas para esse enjeitado da vida e da literatura. Os especialistas consideram os seus romances uma referência do naturalismo no Brasil e veem neles um pouco de arqueologia literária, sobre o qual procuram deslizar em silêncio, sem provocar protestos e sem cometer sensível justiça. (Cavalcanti, 1952, p. 180)

Cavalcanti também observa que, quando os historiadores literários mencionam a obra de Caminha, geralmente o fazem de forma superficial, concedendo-lhe favores e concessões artificiais:

> Outra coisa não têm feito [...] os historiadores literários, em geral. Um ou outro reserva para o romancista cearense uma página sem qualquer relevo, um período magro ou uma simples frase, quando não o esquece. E lembrar-lhe o nome, como alguns o fazem, para colocá-lo ao lado ou à margem de Aluísio Azevedo, é humilhá-lo, porque, de resto, certos confrontos ferem mais fundo a memória literária de determinados homens que a própria omissão, valendo mais, no caso, o esquecimento que o louvor convencional. (Cavalcanti, 1952, p. 180).

Por fim, o autor sugere que uma análise mais criteriosa da obra de Caminha poderia dissipar parte das densas sombras que pairam sobre o autor e sua produção, sem quaisquer considerações críticas:

> Com um certo entusiasmo pata a tarefa de revisão, o que não se confunde com disposição para a condescendência, é provável se chegasse à conclusão de que prevalece contra o romancista cearense um duro e algo injusto sistema de superstições – coisa,, de resto, tão comum na crítica literária no Brasil. (Cavalcanti, 1952, p. 181).

Depois de iluminar certos aspectos positivos de *A Normalista*, e afirmar que no romance "é-nos contado um caso de patologia social e, igualmente, de patologia sexual", tendo em vista tratar-se de um caso de abuso sexual envolvendo padrinho e afilhada, Cavalcanti menciona aqueles que, muito cautelosamente, se aproximam do romance "a passos macios e cautelosos, as mãos enluvadas, com o maior receio deste mundo" (Cavalcanti, 1952, p. 181), como se semelhante contato os constrangessem.

Por outro lado, em sua análise de *Bom Crioulo*, Cavalcanti mostra-se menos indulgente, descrevendo os personagens como uma "humanidade miúda e rastejante, sombria nos seus desígnios, trágica pelos seus destinos", carentes de "beleza e humildade". O romance é classificado como "áspero e tremendo", sem nenhuma "nuvem de poesia sobre tanta reflexão", refletindo "um ponto de vista extremamente pessimista sobre a natureza humana".

Para o crítico, a narrativa de Caminha revela a "história cruel de uma paixão de homossexual: a paixão de Amaro, o 'Bom Crioulo', por Aleixo, um rapazinho de olhos azuis e fala mansa", sentimento que ele define como "abjeto" e "repugnante":

> Paixão de todas as horas e sem restrições, que alcança os extremos do abjeto e do repugnante. Não há uma só minúcia desse amor peganhento e trágico que passe despercebida à atenção do romancista: tudo foi descrito com aquela pachorra naturalista, com aquela complacência que tanto crítico ciumento de sua própria higiene moral às vezes leva à conta de quase cumplicidade ou pelo menos identificação com sentimentos ou emoções menos puras. (Cavalcanti, 1952, p. 187-188).

Depois de exaltar o alto nível de realismo de *Bom Crioulo*, Cavalcanti retoma o episódio em que D. Carolina seduz Aleixo, salientando que até então, vinha se "desenvolvendo sem acidentes a trama dessa narrativa sombria", para sofrer mudança significativa no dia em que "uma mulher mudou o rumo da vida de Aleixo, despertando-lhe instintos adormecidos sob o vício." (Cavalcanti, 1952, p. 188). O crítico adverte que "A natureza do assunto e dos personagens é de molde a reclamar de nossa parte um cuidado especial, tão intensa é a impressão de baixeza que o romance nos transmite".

Aliás, do ponto de vista de Cavalcanti (1952, p. 189):

> Os modelos humanos de que Aldolfo Caminha se serviu são da pior qualidade e iguais entre si: nenhum se redime de sua pequenez e de suas misérias, no correr de perto de duzentas páginas [...] São todos uniforme e permanentemente imperfeitos e maus – exemplares do péssimo em matéria de humanidade.

Enxergando a obra de forma reducionista, Cavalcanti enfatiza que "tudo no livro gira em torno do sexo – e sobretudo das depravações do sexo" e conclui o texto desaconselhando a leitura de *Bom Crioulo*, qualificando-o como "demasiado corrosivo", "um livro sombrio", "uma história sombria", sobre "homens sombrios", uma "vida sombria" que se desenvolve, em sua maior parte, a bordo de um navio onde "nem o mar aparece em sua grandeza natural e profunda" (Cavalcanti, 1952, p. 189).

Diante das várias acusações de que *A Normalista* seria um livro "imoral", do qual muitos se aproximam "com as mãos enluvadas", como bem destacou Cavalcanti em 1941, Caminha rebate com veemência as tais maledicências na já mencionada Carta Literária VII – Em Defesa Própria:

> Se a *Normalista* é um livro imoral, cuja circulação deve limitar-se a um certo e determinado grupo de leitores, então o que direi dos romances naturalistas de Aluísio Azevedo? Que não devem ter entrada sequer nas bibliotecas públicas? Neste caso, e com muito mais forte razão, a *Carne*, de Júlio Ribeiro, deveria ser queimado solenemente perante um conselho de jesuítas... E' a eterna questão que levou *Madame Bovary* aos tribunais, *Madame Bovary*, esse *código da nova arte*, segundo Zola. A critica finge ignorar uma cousa: que todo escritor naturalista, verdadeiramente digno desse nome, admite que o injuriem por todos os modos, contanto que o não chamem de imoral. (Caminha, 1999, p. 73-74 – grifos do autor).

No jornal *Don Quixote*, de 9 de janeiro de 1897, o crítico Léo – possivelmente um pseudônimo – comenta o falecimento do romancista cearense e destaca a polêmica provocada pelo lançamento do romance *A Normalista* dois anos antes, destacando que o incômodo gerado pela presença de personagens que confrontavam os arraigados valores burgueses fazia com que a estética naturalista fosse vista como deslocada e perturbadora, sendo um exemplo emblemático dessa linha de pensamento o *Bom Crioulo*.

Sobre esta obra, o crítico ressalta que,

> O *Bom Crioulo*, atrevido romance naturalista, acabou por torná-lo apontado, sendo a sua obra alvo de discussões e controvérsias, pelo cru e arrojado da descrição de um caso de depravamento moral – infelizmente não raro nem fantasioso – e imprimindo a nota escandalosa à vida pública do moço escritor (Léo, 09/01/1897, p. 3).

Sobre o caráter e a *causa mortis* do escritor, o obituário publicado no número 78 do jornal *Don Quixote*, de 09 de janeiro de 1897, destaca:

> Singularíssimo, o caráter do Adolfo Caminha, que poucos conheciam pessoalmente e com quem raríssimos privavam na intimidade! Retraído, metido com a sua ideia radicada e com o seu trabalho incessante, fugia à sociedade e nem sequer deu pela entrada insidiosa da tuberculose em seu organismo, onde se instalou definitivamente e de onde só foi expelida pelo atestado de óbito que levou ao túmulo os restos inanimados que ela deixara do inditoso escritor, já incapaz de servir de pasto à sua voracidade insaciável. Repetimos que é doloroso e lamentável registrar o falecimento desse moço, que aos 29 anos já tinha um nome, e no seu talento e amor ao trabalho possuía um capital, que deveria frutificar enormemente, mediante a ação do tempo, do estudo e da observação. (Léo, 09/01/1897, p. 3 e 6).

Em suma, a escrita combativa de Adolfo Caminha pode ser entendida como uma luta pela legitimação do Naturalismo e pela originalidade artística, marcada pela defesa dos princípios científicos na literatura e pela crítica feroz ao *establishment* literário, que ele via como conservador, hipócrita e alienado da realidade social que pretendia retratar. Sua veemência, ironia e rigor crítico lhes serviram de armas para enfrentar um meio que frequentemente rechaçava sua obra e o rejeitava enquanto pessoa, reafirmando-se como um intelectual marginal que desafiou os convenientes esquemas literários e sociais de seu tempo.

## 4.3 Reconhecimento e reinterpretações de *Bom Crioulo*

Uma das descobertas centrais desta pesquisa foi perceber que, embora a escrita de Caminha não tenha tido uma boa recepção por parte da crítica literária em 1895, sua obra passou a ser gradualmente reintegrada ao cenário literário brasileiro, especialmente a partir do final da década de 1930. Esse processo de reabilitação do escritor acompanhou o avanço dos estudos científicos e literários, que possibilitaram a leitores, pesquisadores e críticos reconhecerem a originalidade do autor e sua relevância para a literatura nacional.

Apesar de *Bom Crioulo* ter recebido uma segunda edição apenas em 1936 — quase quarenta anos após sua primeira publicação — e uma terceira edição em 1956, com correções para atenuar termos considerados ofensivos, o interesse pela obra e por Caminha foi crescendo paulatinamente. Esse reconhecimento tardio começou a se consolidar especialmente a partir de 1938, momento em que o romance passou a integrar debates mais amplos sobre o Naturalismo brasileiro.

**Figura 10**

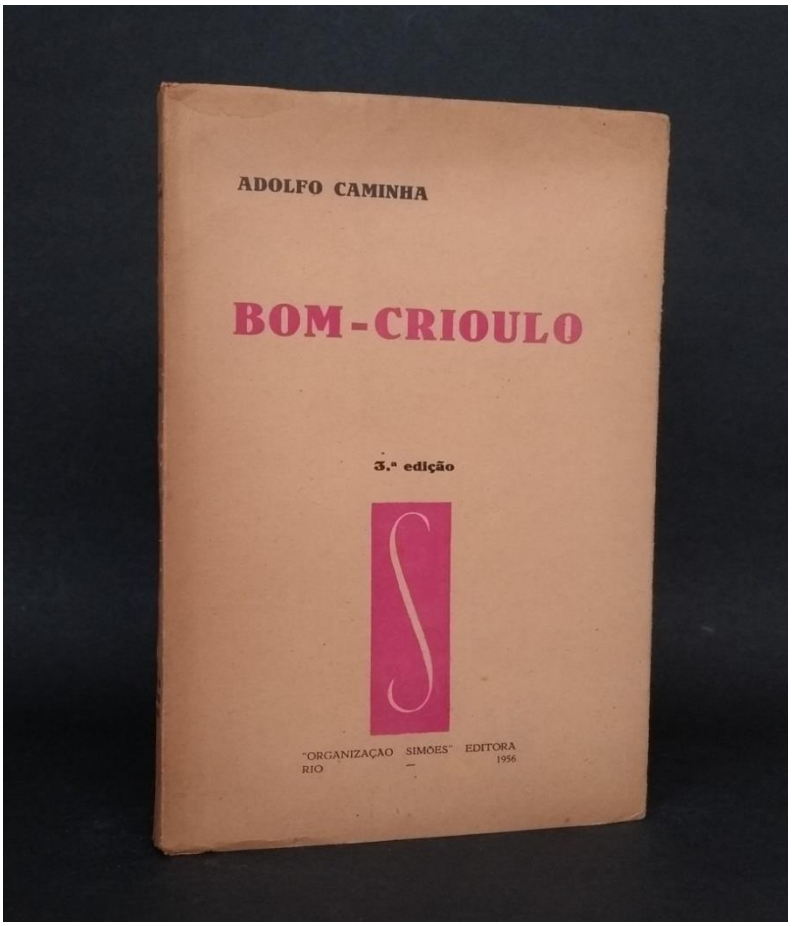



Capa da segunda edição de *Bom Crioulo*, publicada em 1936, pela editora paulista J. Fagundes. Fonte: Cara, 2014, p. 46.

A contribuição de Nelson Werneck Sodré (1965) foi essencial para a reavaliação do naturalismo e para a valorização de escritores marginalizados, especialmente Adolfo Caminha. Sodré coloca Caminha como uma figura de destaque "que juntou aos seus méritos de ficcionista, e bem discutido, o de crítico militante",

evidenciando sua coragem temática e crítica às instituições. O crítico observa que, apesar da posição antinaturalista dos críticos mais influentes da época, "ela teve também os seus críticos, os que a defenderam, os que aplaudiram os métodos usados", buscando "neutralizar os efeitos da crítica dominante, que condenava o naturalismo e particularmente as suas formas ortodoxas" (Sodré, 1965, p. 173).

**Figura 11**




Capa da terceira edição de *Bom Crioulo* de 1956, revista e adotada por Adriano Gama Kury, em que o gramático se propôs a corrigir termos, sugerindo, por exemplo, a substituição do termo “pederasta” por “fanchona” e “hermafrodismo” por “histerísmo”. Adriano Gama Kury, “Nota Final”. In: Adolfo Caminha, *Bom Crioulo*, Rio de Janeiro, Simões Editora, 1956, p. 191. Fonte: Cara, 2014, p. 49.

Na sua defesa dos naturalistas brasileiros, Sodré destaca o protagonismo do público leitor no processo de acolhida de suas obras: “A decisão não pertencia aos críticos, porém, como sempre, mas ao público. E o público deu ao naturalismo o seu

apoio, acolhendo as obras dos naturalistas, mantendo-as com o seu interesse" (Sodré, 1965, p. 173-174).

Ainda segundo o crítico, a prova mais importante de que o Naturalismo não havia ocorrido apenas por força da influência externa foi a acolhida da sociedade brasileira, o que demonstrava que a estética em questão

> atendia também a condições internas, aquelas condições, peculiares à sociedade brasileira do tempo, em que as suas manifestações situavam-se como protesto contra uma ordem de coisas, atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. (Sodré, 1965, p. 174).

Do século XIX para o século XX, as opiniões e ideias sobre Adolfo Caminha e sua produção literária se mostraram diversas e frequentemente contraditórias. Nem todos os leitores ou críticos adotaram uma postura condenatória em relação a *Bom Crioulo* ou consideraram o livro imoral. Pelo contrário, com o passar do tempo, abriram-se novas possibilidades de leitura, evidenciando o caráter inovador da obra e sua relevância no debate acerca dos temas sexualidade, raça, disciplina militar e crítica social no final do século XIX.

Uma contribuição importante e recente para este estudo foi a tese de doutorado de Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra, intitulada *Adolfo Caminha: um polígrafo na Literatura Brasileira do século XIX*, defendida na FCL/UNESP-Assis e publicada em 2009 pela Editora da UNESP e Cultura Acadêmica. Nela, o autor apresenta um panorama completo da vida e da obra deste autor-crítico, de escrita combativa, apontando sua crença na literatura como arte civilizadora e sua participação no movimento republicano cearense, elegendo como uma de suas principais características a "poligrafia":

> Tenso e intencionado é um binômio que o leitor pode encontrar no conjunto da obra caminhiana. Esse binômio ajudou-nos a compor aquela que achamos que é a sua maior característica como autor: a poligrafia. Uma poligrafia segundo as condições sociais e intelectuais de seu tempo e segundo as suas próprias necessidades pessoais, incluindo-se nelas as financeiras, bem como as necessidades de seu projeto literário: a de fazer-se um autor profissional. [...] Ser o polígrafo, no caso de Adolfo Caminha, era ser o autor possível em seu tempo, o que significa dizer também nas circunstâncias que o rodeavam. (Bezerra, 2009, p. 22-23).

De acordo com Bezerra (2009, p. 23), o fato de Caminha estar presente em diversos espaços por meio da poligrafia, indica que ele pretendida realizar — ou ao menos tentar realizar — esse projeto, que parecia ser o objetivo principal dessa prática. Consciente dos meios ao seu redor, entendidos aqui como o sistema ou campo literário, Adolfo Caminha esforçou-se para marcar presença em múltiplos lugares, mesmo que suas ambições pessoais o restringissem a determinados circuitos específicos.

A dualidade "tenso e intencional" define a intensidade e a especificidade do texto de Caminha, refletindo sua poligrafia — uma escrita versátil e multifacetada, adequada às condições sociais e intelectuais da época. Essa flexibilidade, destacada por Bezerra, revela também a busca pela profissionalização literária, demonstrando que o escritor trabalhou dentro dos limites impostos tanto pelas circunstâncias externas quanto pelas próprias necessidades financeiras.

Ser “o autor possível” para seu tempo mostra sua consciência dos mecanismos do campo literário, e a tentativa de se manter presente em diversos círculos, mesmo que restrita a determinados meios. No geral, sua poligrafia não só traduz uma estratégia de sobrevivência artística, mas também uma expressão de sua ambição e posicionamento no cenário literário e social do século XIX.

Ao longo dos anos, diversos estudos passaram a investigar o romance *Bom Crioulo*, oferecendo análises aprofundadas sobre temas centrais como identidade, gênero e sexualidade. Essas pesquisas, desenvolvidas no Brasil e em vários países, ressaltam a importância e o valor estético da obra de Adolfo Caminha, um autor que, embora tenha sido incompreendido por alguns, conquistou o respeito e o interesse de outros.

Uma contribuição significativa para a compreensão desse panorama é o estudo do pesquisador inglês Robert Howes (2005), que, em suas análises, apresenta uma visão abrangente sobre a forma como a obra de Caminha tem sido estudada desde a segunda metade do século XX até os dias atuais. Segundo Howes, essa evolução na recepção demonstra o reconhecimento do romance não apenas como um marco literário naturalista, mas também como uma obra que dialoga com questões sociais complexas, refletindo as tensões e debates de seu tempo, o que evidencia a permanência e relevância do texto no campo literário contemporâneo:

> *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha foi a primeira grande obra literária sobre homossexualidade a ser publicada no Brasil, aparecendo em 1895

> [...]. Foi também uma das primeiras a ter um puro negro como seu herói. O romance causou um escândalo naquela época e continua a intrigar seus leitores ainda hoje, com seus surpreendentes e modernos pontos de vista sobre raça, nacionalidade, gênero e sexualidade. (Howes, 2005, p. 171).

Howes observa que *Bom Crioulo* é uma obra ambígua e que, por este motivo, tem despertado o interesse de vários pesquisadores e suscitado várias interpretações, e lista alguns deles:

> *Bom Crioulo* é uma obra curiosamente ambígua que tem inspirado muitas interpretações. Alguns críticos têm encarado o romance como um ataque ao castigo pela chibata na Marinha (Menezes, 1978, p.150), outros como uma retomada dos temas literários clássicos tais como Otelo e a relação entre o cavaleiro e seu escudeiro (Barbosa, 1982, p. 10; Marsan, 1996, III; White, 1982, p. 1893-1894) ou como um símbolo da República Brasileira (Bueno, 1994). Lúcia Miguel-Pereira (1973, p. 173) chama o romance de "o ponto alto do naturalismo", enquanto Wilson Martins (1979, p. 4:496) rotula Caminha como "o naturalista envergonhado". David Brookshaw (1986, p. 39) diz que Caminha atribui a homossexualidade de *Bom Crioulo* à devassidão e imoralidade da vida escrava, resultando na incontrolável e destrutiva paixão e sexualidade. David Haberly (1983, p. 124-125) vê o romance como uma obra de "desespero total" e refere-se "à visão intensivamente pessimista de Caminha" do Brasil "preso entre a degeneração da sua população não branca e os encantos murchos e estéreis" da Europa e de seus imigrantes. Nelson Vieira (1991, p. 119-122) interpreta *Bom Crioulo* como exemplo de lusofobia, analisando as personagens portuguesas de Caminha "como símbolos de corrupção, desdém e exploração". (Howes, 2005, p. 171).

Dos críticos citados por Howes, destacamos Wilson Martins, por sua interpretação singular de *Bom Crioulo* na sua *História da Inteligência Brasileira* (1979), na qual ele chama atenção para o sentimento de "repulsa" que, segundo sua análise, Adolfo Caminha revela em certas cenas que descrevem os atos sexuais entre Amaro e Aleixo. Martins inicia a sua crítica destacando que o livro, de maneira eufemística, foi rotulado – certamente pela crítica mais conservadora – como um "romance de costumes marítimos" e observa que o tema da homossexualidade em Caminha, durante muitos anos, tinha chocado os críticos,

> cujas reações embaraçadas consistiram, ora em superestimar *A Normalista* (a que correspondeu posteriormente, a partir de Lúcia Miguel-Pereira, a superestimação do *Bom Crioulo* ), ora em declarar eufemisticamente que se tratava de um 'romance de costumes

> marítimos', ora, contra toda evidência, que era uma crítica ao uso da chibata nos navios de guerra (sic!) (Martins, 1979, p. 495).

Ainda de acordo com Martins, o tema era muito mais audacioso do que o tratamento romanesco dado pelo autor, visto que, embora insira esporadicamente algum palavrão, as relações homossexuais são sempre apresentadas por meio de "perífrases e imagens envergonhadas, mal disfarçando a repugnância do autor e a sua exposição moral", fato que permeia todas as cenas "realistas", como no episódio em que um marinheiro é flagrado em ato de masturbação:

> 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. O outro, um mulatinho esperto. [...] No convés brilhava a nódoa de um escarro ainda fresco: Herculano acabava de cometer um verdadeiro crime não previsto nos códigos, um crime de lesa natureza, derramando inutilmente no convés seco e estéril, a seiva geradora do homem. (Caminha, 2014, p. 75-76).

Segundo Martins, Caminha mal "consegue reprimir a sua revolta ao descrever o episódio das primeiras relações sexuais entre Aleixo e o Bom Crioulo" (1979, p. 495).

Segue o trecho da obra assim interpretado por ele:

> [...] conchegando-se ao grumete, disse-lhe qualquer cousa 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, 2014, p. 109).

Martins (1979, p. 496) conclui que "Se Gonçalves de Magalhães foi chamado, e com razão, 'o romântico arrependido', não seria incorreto encarar Adolfo Caminha como 'o naturalista envergonhado'". Em sua interpretação do trecho a seguir, Martins observa que o autor atribuiu seus próprios sentimentos ao grumete, pois algum tempo

depois este se mostra desgostoso com os "caprichos libertinos" do Bom Crioulo, que já "não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite" (Martins, 1979, p. 496), obrigando-o a excessos, fazendo dele "um escravo, uma 'mulher à 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... Aleixo amuou: aquilo não era coisa que se pedisse a um homem! Tudo menos aquilo. Mas o negro insistiu. Ninguém o levava a capricho: — Ou bem que somos ou bem que não somos... — Que asneira! Fez o grumete. Pôr-se agora nu em pelo defronte do Bom-Crioulo! Está bem visto que tinha vergonha. — Vergonha de quê? tornou o outro. Não és homem como eu? Donde veio essa vergonha? (Caminha, 2014, p. 127).

Outra proeminente estudiosa da literatura brasileira mencionada por Howes (2005) é Lúcia Miguel-Pereira, integrante da velha guarda. Ela se refere a Adolfo Caminha de forma mais cordial, preferindo enfatizar suas qualidades e a relevância de sua obra para o estudo do Naturalismo no Brasil, embora também destaque o ressentimento identificado por diversos críticos na produção do autor.

Comentando sobre a morte prematura de Caminha, "aos trinta anos incompletos", Miguel-Pereira supõe que as dificuldades de uma vida marcada por sofrimentos e tormentos afetaram a sua obra, que, em certos trechos, "deixa à mostra o ressentimento do autor, tem um caráter intencional que perturba a liberdade criadora". No entanto, ela observa ainda que, em outras passagens, o texto "revela um vigor, uma originalidade, uma densidade e uma coesão que só possuem os verdadeiros romancistas, os que sabem surpreender entre as coisas reveladas relações, os que penetram no mistério dos seres e da vida." (Miguel-Pereira, 1973, p. 168-169).

Em oposição aos detratores dos autores naturalistas brasileiros, e do estilo de Caminha em especial, Miguel-Pereira salienta que, o que a "indigestão do naturalismo" impedia aos contemporâneos de Caminha a perceber, era que o escritor

> embora repisasse temas gastos, embora se servisse de métodos já muito explorados, fazia-o com maior desembaraço e nitidez do que a maioria dos seus predecessores; que não sofria nem do pedantismo nem da prolixidade que infirmam tantos livros da época; que a narrativa, fluente e fácil, era feita em estilo de tons baços, é verdade, e amortecidos, mas que, bem harmonizados, se valorizavam reciprocamente; que não eram tão mecânicas as reações das personagens, nem tão evidentes os fios que as conduziam. (Miguel-Pereira, 1973, p. 170).

Quanto ao suposto "mau gosto" atribuído ao estilo literário de Caminha, Miguel-Pereira também o entende como um aspecto positivo (1973, p. 172): "Até o mau gosto por vezes desagradável de Caminha como que torna mais convincente a triste condição dos homens que evoca, oficiais endurecidos pelo hábito do mando, marinheiros desmoralizados por uma disciplina cruel", em suma, "Gente rudimentar, gente grosseira – mas gente de verdade, obrigando o leitor a sentir a fatalidade do destino que a faz tão miserável."

Com base nas suas convicções sobre o texto de Caminha, Miguel-Pereira considera Amaro um dos tipos mais realizados da ficção brasileira, especialmente devido às seguintes características e comportamentos do negro:

> A pujança física lhe torna mais impressionante a fraqueza moral – a fraqueza do homem no qual só o animal se desenvolveu. O trabalho no eito, na fazenda onde nascera, ao tempo da escravidão, depois os ofícios de marinhagem, quando, negro fugido, se engaja na Armada, desenvolveram-lhe a musculatura, já de si rija; as chicotadas do feitor e as chibatadas regulamentares de bordo tornaram-no resistente, deram-lhe uma energia de animal brioso. (Miguel-Pereira, 1973, p. 174).

Ressaltamos, neste trecho, o fato de ser uma mulher, na década de 1950 – a primeira edição de *Prosa de Ficção* sai pela José Olympio em 1950 –, a atenuar qualquer culpa atribuída ao negro Amaro pela história e pela crítica conservadora, mesmo que o tenha feito por um viés naturalista, alegando seu "instintivismo de criatura elementar": "No mais cresceu livremente, [...], sem nunca chegar a ter a noção do bem e do mal. Como se defenderia da atração violenta pelo grumete louro, que o empolgou e transformou?" (Miguel-Pereira, 1973, p. 174).

Essas leituras revelam a complexidade tanto da obra quanto do autor, que oscila entre posições aparentemente contraditórias. Em diversos momentos, Caminha se apresenta como um escritor que não discrimina o negro, ao construir um protagonista negro dotado de profundidade emocional e múltiplas particularidades; entretanto, em outros trechos, transparecem influências do cientificismo determinista, típico do Naturalismo e do discurso científico dominante na época. Essa tensão interna — entre a crítica social e a adesão parcial a paradigmas científicos — torna *Bom Crioulo* uma obra aberta a múltiplas interpretações, evidenciando sua força literária e política.

Ao longo de um século, a obra de Caminha se consolidou como um elemento essencial para a compreensão da literatura e da sociedade brasileiras, sobretudo no

contexto marcado pela Abolição, Proclamação da República e a transição de século, períodos de grandes rupturas que influenciaram tanto a produção literária quanto o surgimento de movimentos cientificistas e positivistas em diversas áreas do conhecimento.

Desde sua publicação, a recepção crítica de *Bom Crioulo* foi polarizada, com críticas como as de Valentim Magalhães e José Veríssimo influenciando a opinião pública e evidenciando a hostilidade com que a sociedade conservadora rejeitou os temas tratados por Caminha. Essas discussões revelaram a resistência da época em aceitar debates sobre sexualidade e raça — assuntos até então tabus e que permanecem centrais nas discussões contemporâneas acerca de diversidade e inclusão.

Hoje, *Bom Crioulo* é reconhecido como uma obra fundamental para entender a evolução da literatura brasileira, do Naturalismo e da literatura LGBTQIAP+. A ousadia de Caminha ao abordar uma relação homoerótica entre dois homens em um contexto pós-Abolição ainda dominado por opressões revela-o como um autor à frente de seu tempo.

No Brasil e no exterior, a obra gerou reações diversas, tanto positivas quanto negativas, conforme Howes (2005, p. 171-172):

> Por causa do seu tema, *Bom Crioulo* está despertando cada vez mais interesse entre os escritores sobre o gênero e sexualidade. Aqui também, tem inspirado diversas reações. Mesmo nos anos vinte foi louvado por seu revolucionário tratamento sobre a relação homossexual (Magalhães, 1920) e mais tarde, em 1967, foi desqualificado pela mesma razão. David Foster (1991, p. 12) diz que "o que é mais impressionante sobre o romance de Caminha é a aceitação do fato da relação homossexual de *Bom Crioulo* com Aleixo como algo natural", enquanto Peter Fry (1982) nota a influência das teorias médico-científicas do século dezenove. Numa interessante tese, Ethan Samuel Brackett (1994) analisa a facilidade com que Caminha entrelaça temas de gênero e raça ao redor da dicotomia entre homem e mulher, negro e branco, senhor e escravo, à medida que o romance se desenvolve desde a dominação inicial do grumete branco pelo antigo escravo negro (Caminha, 1983, p. 21), continuando pela sensação de Aleixo que *Bom Crioulo* fez dele um escravo (p. 38), até o momento em que Dona Carolina se refere a Aleixo como "tua negra" (p. 56-57). O interesse dos leitores de língua inglesa é intenso porque *Bom Crioulo* apareceu no mesmo ano, 1895, que os processos de Oscar Wilde, vistos agora como o momento-chave na construção da moderna identidade homossexual (Cohen, 1993; Sinfield, 1994).

A obra é também frequentemente discutida no contexto das tensões entre o ideal republicano que as elites almejavam e a realidade social da grande maioria da população da época. A contradição entre a busca pela liberdade e igualdade e a manutenção da população negra em uma posição subalterna é um dilema que Caminha retrata com intensidade. Os motivos que fomentaram a crítica social presente em *Bom Crioulo* permanecem atuais, pois o Brasil contemporâneo ainda enfrenta desafios relacionados à desigualdade racial e à acessibilidade da diversidade sexual.

Por décadas, *Bom Crioulo* foi interpretado de forma negativa, com muitos críticos ignorando a profundidade e os aspectos naturalistas e inovadores da narrativa de Adolfo Caminha. No entanto, ao longo do tempo, a obra passou por um processo de reavaliação e reinterpretação, que destacou sua relevância tanto histórica quanto literária. Na atualidade, o romance é reconhecido como uma crítica "impactante" às estruturas sociais que excluem e marginalizam indivíduos por sua raça e orientação sexual.

A coragem e ousadia de Caminha em tratar de assuntos tão delicados para o final do século XIX consolidou seu papel como um autor visionário, capaz de abrir caminhos para discussões sobre diversidade e inclusão. Essa nova perspectiva reafirma a importância de *Bom Crioulo* como um marco literário que transcende seu tempo e permanece atual nas reflexões sobre identidade e justiça social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dialogando com pensadores como Antonio Candido, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Jacob Guinsburg, Alfredo Bosi, Patrícia Hill Collins, Sirma Bilge, Kimberlé Crenshaw e Michel Foucault, e com pesquisas contemporâneas que ampliam os horizontes interpretativos da literatura, nesta pesquisa procuramos valorizar leituras que rompessem com as abordagens normativas, oferecendo novas formas de compreender *Bom Crioulo* em função do contexto e da época em que foi produzido.

À luz de boa parte dos estudiosos mencionados, as análises realizadas ao longo desta pesquisa sobre a recepção crítica de *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, apontaram para a necessidade de se reavaliar, com seriedade e profundidade, obras que por décadas foram marginalizadas ou silenciadas pela historiografia literária brasileira. Caminha, ao apresentar um protagonista negro, ex-escravizado e homossexual, rompeu, já em 1895, com os padrões normativos de representação literária, desafiando tanto os valores morais de sua época quanto os limites temáticos do Naturalismo nacional, que, embora considerado por alguns críticos como um movimento atrasado, também revelou aspectos sociais importantes além do cientificismo.

Reduzir a importância de *Bom Crioulo* às questões da homoafetividade e da homossexualidade seria ignorar sua complexidade estética, crítica e política, uma vez que o romance inaugura, de forma incômoda e precursora, uma reflexão sobre o protagonismo negro na literatura brasileira. A escolha de Caminha por um personagem que reúne múltiplas formas de exclusão social — pela cor, sexualidade e origem — revela uma sensibilidade literária que ultrapassa a mera intenção provocadora, buscando atingir as estruturas profundas da sociedade brasileira.

Na esteira de Antonio Candido, especialmente em *Literatura e Sociedade*, compreendemos a literatura como expressão ativa da cultura, em diálogo constante com áreas como sociologia, história, antropologia e outras. A produção artística e acadêmica, como nos ensina Candido, permite refletir sobre o que somos e o que aspiramos ser como sociedade.

Estudar Adolfo Caminha, portanto, é mais do que revisitar um romance polêmico: é assumir o compromisso de reler criticamente a história da literatura brasileira sob uma perspectiva interseccional, acolhendo vozes historicamente silenciadas. Isso implica abrir espaço para interpretações que considerem não apenas a

estética, mas os vínculos da obra com estruturas de poder, compromisso de revelar a hipocrisia e as arbitrariedades.

A crítica literária nos periódicos do final do século XIX e início do XX teve papel crucial no desenvolvimento da literatura brasileira. Os críticos da época não apenas julgavam as obras, mas também legitimavam valores, sentimentos e conflitos sociais. As recepções, positivas ou negativas, repercutiam por longos períodos, moldando a opinião pública. Foi o que ocorreu com *Bom Crioulo*, frequentemente rotulado como uma obra degradante, "pornográfica" e "imoral", reduzida ao viés homoerótico por meio de interpretações que buscavam atenuar ou desqualificar seu impacto.

A análise de *Bom Crioulo* revelou a complexidade de sua recepção e o impacto que causou ao abordar temas como homossexualidade e identidade racial num contexto pós-abolição. A leitura das críticas de Valentim Magalhães e José Veríssimo, vozes influentes da crítica oitocentista, evidenciou silenciamentos significativos, motivando esta pesquisa a propor novas interpretações por meio da análise direta do texto e do romance naturalista e seus personagens.

Publicado apenas sete anos após a Abolição da Escravatura (1888) e seis anos após a Proclamação da República (1889), *Bom Crioulo* emerge num momento histórico crucial. A presença de um personagem negro e homossexual inserido numa instituição conservadora como a Marinha desafiaram diretamente os valores da sociedade brasileira daquele período, o que nos evidenciou o poder da literatura como espaço de crítica social e política.

A partir de uma abordagem interseccional, buscou-se compreender como raça, sexualidade e classe social se entrelaçam tanto na construção do enredo quanto nas formas de recepção crítica. A obra desafia normas sociais e narrativas literárias vigentes, rompendo com expectativas do próprio Naturalismo brasileiro.

Foi possível perceber como a crítica, ao longo do tempo, refletiu visões moralizantes alinhadas a uma elite patriarcal, contribuindo para o apagamento de obras que destoavam dos padrões estabelecidos. Neste sentido, a presente pesquisa procurou destacar a importância de Caminha dentro do Naturalismo, aproximando-o de autores como Émile Zola e Aluísio Azevedo, ao reconhecer sua ousadia ao tratar temas considerados tabus.

*Bom Crioulo* apresenta uma narrativa homoerótica e homossexual que subverte o modelo tradicional de par romântico ao retratar o envolvimento entre dois homens — um branco e um negro —, o que era impensável à época. Essa subversão expõe o moralismo social e a vulnerabilidade dos corpos marginalizados.

A trajetória de Amaro, marcada por angústias e inadaptações, revela tensões entre liberdade e opressão, amor e ciúmes, culminando em um desfecho trágico que evidencia a brutalidade das relações humanas. A narrativa não suaviza os conflitos; ao contrário, adota uma perspectiva crítica e irônica sobre a intimidade dos personagens, expondo as dificuldades da vida no mar e as violências enfrentadas pelos marinheiros.

A relevância de *Bom Crioulo* vai além de seu conteúdo temático: trata-se de uma obra que abriu caminho para discussões mais amplas sobre sexualidade e identidade na literatura brasileira. Apesar da rejeição inicial, a permanência do romance no debate contemporâneo confirma sua força como instrumento de reflexão e resistência.

O Naturalismo brasileiro teve duração curta, condicionado pela força do Romantismo, pelo ideal republicano e pelo ritmo mais lento do desenvolvimento socioeconômico em relação à Europa. Enquanto lá as transformações industriais e científicas avançavam, o Brasil ainda enfrentava desigualdades profundas, sobretudo para a população negra recém-liberta. Ao abordar de forma direta temas sensíveis como sexualidade, racismo e pobreza, o movimento naturalista provocou desconforto e rejeição tanto nos leitores quanto na crítica. Este cenário, foco central da presente pesquisa, revelou a postura de uma elite intelectual empenhada em deslegitimar o valor estético e social de obras que desestabilizassem determinados padrões e a ordem "natural" das coisas.

Pesar de sua curta duração, o Naturalismo produziu obras significativas como *O Mulato* (1881), *O Cortiço* (1890), *O Ateneu* (1888) e *Bom Crioulo* (1895), sendo esta última o foco central desta pesquisa. Ao longo do trabalho, buscamos reapresentar essa obra com base em novas leituras e diferentes perspectivas, desconstruindo interpretações reducionistas e abrindo espaço para abordagens mais inclusivas e críticas desta obra.

Para isso, foram consideradas as contribuições dos autores citados ao longo da pesquisa, oriundos das áreas da psicologia, ciências sociais, historiografia e estudos literários, que enriqueceram a análise e ofereceram ferramentas fundamentais para uma

compreensão mais ampla da literatura brasileira, especialmente no que se refere a *Bom Crioulo*.

A importância da obra transcende seu conteúdo: *Bom Crioulo* inaugura uma nova sensibilidade literária voltada à diversidade e à crítica das normas sociais. Mesmo diante das críticas negativas, sua permanência no debate atual atesta sua relevância como instrumento de reflexão sobre identidade, sexualidade e resistência no Brasil. Compreender os caminhos da crítica e da recepção literária implicou também desvendar os mecanismos de silenciamento que incidiram sobre *Bom Crioulo*, uma vez que a realidade retratada por Caminha era vivida por muitos ex-escravizados e refletia um Brasil em crise institucional e cultural, dominado pelo patriarcalismo. Outras produções do período também apontavam para esse cenário, demonstrando o potencial da literatura de provocar reflexões e romper com normas estabelecidas.

Reconhecer o valor de Adolfo Caminha representa, portanto, um passo histórico para repensarmos o que se entende por "clássicos" da nossa literatura, um movimento essencial para a construção de uma história da literatura brasileira mais inclusiva, plural e comprometida com a diversidade de vozes e experiências que compõem a sociedade brasileira, nos âmbitos social e cultural.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ABREU, Guilherme Mattos de. A Revolta da Armada (1893). *Revista do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil*, v. 83, n. 112, p. 33-61, 2024.

ALAMEDA EDITORIAL. A revista no Brasil no século XIX. Disponível em: <https://www.alamedaeditorial.com.br/a-revista-no-brasil-no-seculo-xix>. Acesso em: 28 jan. 2025.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Introd. de Mário de Andrade. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

ARARIPE JÚNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1978.

ARARIPE JÚNIOR. *Literatura Brasileira. Movimento de 1893. O crepúsculo dos povos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Empresa Democrática Editora, 1896.

AROSA, Guido Vieira. Da opressão à emancipação – a metamorfose da crítica ao romance "Bom Crioulo", de Adolfo Caminha. *Interfaces Científicas - Humanas e Sociais*, Aracaju, v. 6, n. 2, p. 163 – 174, Out. 2017.

AVILA, Roberto. Bom Crioulo. Disponível em: <https://robertoavila.com.br/aulas/resumos/Bom%20crioulo.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

AZEVEDO, Sânzio de. *Adolfo Caminha:* vida e obra. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1997.

AZEVEDO, Sânzio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

AZEVEDO, Sânzio de (Org.). *O Pão da Padaria Espiritual*. Fortaleza, CE: Edições UFC/Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982.

BAHIA, Benedito Juarez. *História, jornal e técnica*: história da imprensa brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

BAILEY, David J. As traições de Adolfo Caminha: *Bom Crioulo* e a "crioulização" do naturalismo. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 29, p. 119-142, 2017.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. *Bom Crioulo*: um romance da literatura gay made in Brazil. *Revista de Letras*, vol. 1/2, n. 28, p. 94-1000, jan.-dez. 2006.

BEZERRA, Carlos Eduardo. *Bom Crioulo*: um romance da literatura gay made in Brazil. *Revista de Letras*, n. 28, vol. 1/2, p. 1-16, jan./dez. 2006.

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

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 52.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRAGA, Rafael. Revolta do Vintém, o que foi? Contexto histórico, causas e consequências. *Conhecimento Científico*, 20/01/2023. Disponível em: https://conhecimentocientifico.r7.com/revolta-do-vintem/ Acesso em: 24/07/2025.

BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações. Divulgação da ciência nas revistas científico-literárias brasileiras do século XIX. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/rede-mcti/mast/projetos-de-pesquisa/coordenacao-de-historia-da-ciencia-e-tecnologia-cohct/divulgacao-da-ciencia-nas-revistas-cientifico-literarias-brasileiras-do-seculo-xix>. Acesso em: 28 jan. 2025.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do desejo*: o erotismo no romance naturalista brasileiro. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2003.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2014.

CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. Apresentação e notas de Salete de Almeida Cara. Cotia, São Paulo: Atêlie, 2014.

CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2008.

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

CAMPEDELLI, Samira Youssef. Uma História de Paixão e Tragédia. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CANDIDO, Antonio. De Cortiço a Cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 123-152.

CARA, Salete de Almeida. Apresentação. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. Apresentação e notas de Salete de Almeida Cara. Cotia, São Paulo: Atêlie, 2014. p. 9-63.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*: História natural e social no tempo dos Cabrais. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, [1879] 2014 (Projeto Livro Livre, 427). Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0Bxv_nrBMCkK-

bmJkT1pmVWJfSXc/view?resourcekey=0-UpPdLh7Hd8GwF1ClKjS9eg Acesso em: 08/02/2025.

CASTRO, Viveiros de. *Atentados ao pudor*: aberrações sexuais. Recife: Hugo & Comp. Editores, 1895.

CAVALCANTI, Valdemar. O Enjeitado Adolfo Caminha. In: HOLANDA, Aurélio Buarque de. (Coord.). *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952. p. 179-190.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. *Dicionário crítico de gênero*. 2. ed. Dourados, MS: EdUFGD, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução de Paula Neves. São Paulo: Boitempo, 2021.

COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX*: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.

COSTA, Carlos. A revista no Brasil do século XIX. Alameda Editorial. Disponível em: https://www.alamedaeditorial.com.br/historia/a-revista-no-brasil-do-seculo-xix-2a-edicao-de-carlos-costa Acesso em: 28 jan. 2025.

COSTA, Johnatas dos Santos. Entre a norma e a transgressão: Uma história do jornal pornográfico *O Rio Nu* (1898-1916). *Aedos*, Porto Alegre, v. 13, n. 28, P. 439-479, outubro 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Trad. Liane Schneider. *Revista Estudos Feministas*, vol. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

*Direitos da Comunidade LGBTQIAPN+ e Combate à LGBTFOBIA*, Ministério Público do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

FERREIRA, Cassio Dandoro Castilho. O naturalismo no Brasil: uma leitura crítica de Nelson Werneck Sodré. *Anais do Congresso da ABRALIC*, 2011. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1168-1.pdf Acesso em: 10 jul. 2025.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GREEN, James N.; POLITO, Ronald. *Frescos trópicos*: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. (Baú de histórias).

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (Orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

HOWES, Robert (2005). Raça e sexualidade transgressiva em *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha. *Graphos*. João Pessoa: UFPB, vol. 7, nº 2/1, p. 171-190, 2005.

HOWES, Robert. Raça e sexualidade transgressiva em *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha. *Graphos*, v. 13, n. 1, p. 171-185, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/9459/5112/11651> . Acesso em: 25 jan. 2025.

LÉO. Adolpho Caminha. *Don Quixote*, n. 78, p. 3 e 6, 9 de janeiro de 1897.

LIMA, Marcos S. S. de. Literatura e sociedade: as práticas discursivas na obra *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 23, n. 44, p. 383-399, jan.-jun. 2018.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MAGALHÃES, Valentim. Semana Litteraria. *A Noticia*, Rio de Janeiro, p. 1, 20-21 nov. 1895.

MARTINS FONTES PAULISTA. A revista no Brasil do século XIX. Disponível em: <https://www.martinsfontespaulista.com.br/a-revista-no-brasil-do-seculo-xix-887806/p>. Acesso em: 28 jan. 2025.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*: 1877-1896. Vol. IV, 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

MENDES, Leonardo. Naturalismo com aspas: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária. *Revista Gragoatá*, v. 8, n. 14, p. 29–44, 1º sem. 2003. Dossiê: Corpos, erotismo e sexualidade.

MENDES, Leonardo. O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, p. 94-103, julho de 2012

MENEZES, Raimundo de. Adolfo Caminha esse desconhecido... In: CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. 3. ed. São Paulo: Jornal dos Livros, 1950.

MEYER, Marlyse. *Voláteis e versáteis*: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: _____. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998. p. 109-96.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

MOREL, Edmar. A Revolta da Chibata: subsídios para a história da sublevação na Esquadra pelo marinheiro João Cândido em 1910. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

NAZARIO, Luiz. Quadro Histórico do Período Naturalista. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (Orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 13-38.

*O Rio Nu*. Treze de Maio. Rio de Janeiro, 1904, p. 2.

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

RIBEIRO, Saboia. *Roteiro de Adolfo Caminha*: a vida, o homem e a obra. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

RIBEIRO, Saboia. *O romancista Adolfo Caminha*. Em comemoração ao seu centenário: 1867 – 1967. Rio de Janeiro: Pongetti, 1967.

RIBEIRO, Saboia. Nota preliminar. In: CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1976. (Série Bom Livro).

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROMERO, Silvio. *O Naturalismo em Literatura*. São Paulo: Typographia da Província de São Paulo, 1882.

SANTOS, Ricardo dos; LIMA, Carla Regina de Oliveira (Orgs.). A primeira recepção de *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha. *Soletras*, v. 30, n. 2, p. 1-18, jul./dez., 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/download/19166/15918/70656>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SCHMIDT, Natália Murad do Prado. *A banalidade do mal*: Uma análise da homossexualidade. Dissertação (Mestrado). Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2021.

SILVA, Daniel Neves. Revolta da Chibata. *Brasil Escola*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiab/revolta-chibata.htm. Acesso em 24 de julho de 2025.

SILVA, Maria de Fátima da; SANTOS, José Carlos dos. *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha: particularidades de uma narrativa homoerótica no naturalismo brasileiro. *Revista de Letras*, v. 28, n. 1/2, p. 1-15, dez. 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1165>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SOARES, Bruno Martins. *Sujeitos de reconhecimento*: uma análise dos limites do reconhecimento a partir do julgamento sobre a "união homoafetiva" no Brasil. Dissertação de mestrado, Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOBRINHO, Antonio Ferreira. Turismo militar na Bahia de Guanabara: uso do patrimônio histórico e cultural militar existente no seu entrono. *Revista do Exército Brasileiro*, v. 156, n. p. 51-67, 2º quadrimestre de 2020.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. (Coleção Vera Cruz, 82).

TEIXEIRA, Cristiane Garcia. Padeiros do espírito. *Jornalismo & História*. 25 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2022/02/25/padeiros-do-espirito/#:~:text=Al%C3%A9m%20de%20buscar%20despertar%20na,fortunas%20adquiridas%20atrav%C3%A9s%20da%20explora%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 09/02/2024.

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. Disponível em: https://mafua.ufsc.br/2013/a-recepcao-critica-e-a-representacao-da-homossexualidade-no-romance-bom-crioulo-de-adolfo-caminha/ Acesso em: 15/07/2025.

VERISSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1977.

VERISSIMO, José. *História da literatura Brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). São Paulo: Letras & Letras, 1998.

VERISSIMO, José. Imprensa. *Jornal do Comércio*, 27 de novembro de 1895.

ZOLA, Émile. *Œuvres complètes*, 9. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2004.

ZOLA, Émile. *O romance experimental*. Introdução, tradução e notas de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZOLA, Émile. *Do romance*: Stendhal, Flaubert e os Goncourt. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Edusp, 1995.

**Sítios Consultados**

Biblioteca Nacional Digital Brasil. Adolfo Caminha. Biografia. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/adolfo-caminha/ Acesso em: 16/07/2025.

Brasiliana fotográfica. Câmara e Cadeia Velha em 1911, na Rua da Misericórdia (RJ). Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/ Acesso em: 01/08/2025.

Hemeroteca Digital - BNDigital - Fundação Biblioteca Nacional.
https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/

# ANEXOS

## ANEXO I

Valentim Magalhães, publicado em 20 de novembro de 1895 em ***A Notícia.***
(Excertos)

Encontro-me grandemente embaraçado para tratar de *Bom Crioulo*, o último romance do Sr. Adolfo Caminha Caminha, que foi o livro da semana. E vou lhes dizer por quê.

Eu só teria dois meios de tratar deste livro: ou arrasá-lo com a descompostura mais severa, mais indignada, mais flamívona que jamais se tenha desencadeado contra um livro imundo, ou escrever simplesmente as duas ou três linhas seguintes: "Do livro *Bom Crioulo*, do Sr. Adolfo Caminha, nada direi, por julgá-lo indigno de que com ele se ocupe uma pena honrada."

Mas o primeiro processo daria como resultado fazer uma *rèclame* imensa ao romance, dado o conhecido mau gosto do público em devorar os livros torpes, que tresandam a pornografia, e o segundo, evidentemente o melhor, tem este inconveniente insuperável – deixar-me sem assunto para o folhetim.

[...]

O nosso público, como todos os outros públicos, mais ou menos, adora o gênero *fresco*, *grivois*, os contos picantes, as histórias decotadas até aos tornozelos, os romances picarescos e sádicos. Esse ramo da literatura (?) é mesmo o que se vende aqui melhor e com mais segurança. Há desses livros ignóbeis que se vendem há trinta, quarenta, cinquenta anos, em edições sucessivas, que escorrem secretamente e sem interrupção nos fundos escuros das livrarias.

[...]

Ora eu quero fazer justiça aos leitores d´*A Notícia* julgando-os da minha opinião e do meu gosto. Não posso crer que eles se deleitem com essa pornografia grossa e brutal que por aí rola, em livros mal impressos e ornados de estampas torpíssimas, oferecendo uma leitura nauseante.

Ora o *Bom Crioulo* excede tudo quanto se possa imaginar de mais grosseiramente imundo. Compreendo que gente muito moça ou já um pouco velha encontre prazer, um prazer estimulante e vivaz, em ler cousas escabrosas, cenas lúbricas de alcova, aventuras donjuanescas em que o eterno assunto – o amor físico, a atração sexual, seja explorado de modo a excitar fortemente os sentidos; assim como

compreendo também que um escritor de temperamento cálido se compraza em escrever tais cousas.

Afinal, que diabo! arredada a questão da forma e dos episódios, – o fundo de tais obras – o amor sensual, é tudo o que há de mais humano, de mais natural, de mais moral, uma vez admitido que o que é conforme à Natureza é, por isso mesmo, moral.

Mas o livro do Sr. Adolfo Caminha não é isso; não é um livro travesso, alegre, patusco, contando cenas de alcova ou de bordel, ou *noivados* entre as ervas, à lei de 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 antinatural, por ignóbil. Não é, pois, somente um livro *faisandé*: é um livro podre; é o romance-vômito, o romance-poia, o romance-pus.

Li-o todo com uma paciência longânime e um desgosto profundo, por dever do ofício, como o operador que enterra os dedos num abscesso purulento e fétido.

Ao lado de *Bom Crioulo* o *Aborto* é um lírio, *Mlle. Girand, ma femme* uma açucena, *Nana* um punhado de neve andina, as aventuras do marquês de Sade e do cavalheiro de Faublas simples contos infantis; ao lado de *Bom Crioulo* a própria *Martinhada* é inocente.

É o único romance que até hoje encontrei cujo enredo não é possível contar por mais torneios e circunlóquios que se procurem.

E confesso que me pasmou a audácia tranquila, a *carrure* calma com que o Sr. Caminha, exibiu e desenvolveu o seu assunto horripilante e nauseabundo como se fosse a cousa mais singela e mais corrente do mundo das letras.

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 marinheiro negro e boçal podia ser literariamente interessante.

Quando eu via anunciado – e por quanto tempo o foi! – esse *Bom Crioulo*, imaginava que se tratava de um livro em que se fazia apologia do negro brasileiro, em que se procurava reabilitá-lo como elemento etnogênico, pondo em evidência as suas qualidades psicofísicas.

E venho encontrar unicamente um negralhão bronco, analfabeto, completamente instintivo, e aberrantemente vicioso. E é a história desse homem

inferior, depravado, repulsivo, que o autor nos conta em 232 páginas, pacientemente, com detalhes e incidentes de uma torpeza inaudita.

Mas o que assombra é o perfeito conhecimento que de tais perversões e obscenidades possui o autor.

Não há dúvida que é um romance verdadeiro, *vivido*, este. O autor conhece admiravelmente ávida, promíscua e nauseabunda da maruja de dia e de noite, —- de noite principalmente, — a bordo de um vaso de guerra. Nada lhe escapa — a nomenclatura das velas, das cordas e dos instrumentos navais, as práticas de bordo, o calão da marinhagem e as mínimas particularidades da sua vida íntima, miserável e aviltante, tudo sabe, tudo conhece, tudo reproduz. Isso lá é verdade.

Provavelmente o Sr. Caminha já foi embarcadiço, talvez grumete como o seu louro Aleixo – o que ignoro. Mas é de crer, à vista de tanta sabedoria náutica e marujal.

Mas este livro não e só o que já disse, não é só a quintessência da pornografia; é também um livro escrito na língua do herói – em língua bunda; é um amontoado de solecismos, barbarismos e disparates. Como não vale a pena desfiá-los aqui, escolherei um para representá-los dignamente a todos. Não direi que seja a asneira máxima do século, mas é sem dúvida, uma das maiores, uma das mais ilustres asneiras deste século, fecundo em primores e borracheiras. Lê-se à página 29... ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata e PROFUNDAMENTE SUPERFICIAL como era a Corte... “Profundamente superficial” é uma joia.

[...]

E basta. Afrouxo os dentes da pinça em que tenho conservado suspensa esta imundície e deixo cair o *Bom Crioulo* no caixão do lixo: — que vá envenenar as ratazanas da ilha da Sapucaia. [...]

## ANEXO II

José Veríssimo, "Imprensa" do **Jornal do Comércio** do Rio de Janeiro, de 27 de novembro de 1895.
(Excertos)

[...]

- Bom Crioulo, por Adolfo Caminha – Rio de Janeiro – Domingos de Magalhães, editor – 1895.

- É um título traiçoeiro o do novo livro, que o Sr. Adolfo Caminha escreveu e que o Sr. Domingos de Magalhães editou.

O Sr. Adolfo Caminha é um romancista e crítico já vantajosamente conhecido no mundo das letras brasileiras. A sua proficiência nos tira todo o escrúpulo para falar da obra nova com inteira liberdade de apreciação.

*Bom Crioulo* é pior do que um mau livro: é uma ação detestável, literatura à parte. Se fosse um professor de composição literária, fazendo abstração do tema escolhido, que é baixamente repugnante, aplaudir certos períodos e mesmo páginas excelentes da obra, analisar-lhe o estilo vigoroso e claro, ainda que por vezes incorreto, e, separando o bom do mau, pesando devidamente as qualidades e os defeitos do escritor, dar-lhe-íamos uma nota de progresso com um conselho benévolo. 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 ou parte de movimento, sem concessão que permitisse a conservação de uma tão indigna criatura.

O sentimento popular atribui às obras de arte uma semelhança com o seu autor. Como quer o Sr. Adolfo Caminha que seja respeitado e estimado um homem que, sem utilidade alguma social, passou longos dias ocupado em analisar e discutir a psicologia improvável de nauseantes crimes contra a natureza e tenta depois com isso despertar em nós o arrepio da curiosidade impura e mórbida?

Estamos certos de que mais tarde, chegado à idade da razão e do respeito, ele terá vergonha da incongruência literária que agora cometeu e que lhe será perpetuamente presente à memória, para humilhá-lo quando a admiração do obvioso público o consagrar grande escritor.

E um dos remordimentos do autor do *Bom Crioulo* nesse tempo será o ter publicado, em 1895, que ainda estava no movimento cultivando a literatura obsoleta do *fait-divers* pornográfico e obsceno. [...]

## ANEXO III

CAMINHA, Adolfo. Um livro condenado. ***A Nova Revista***, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, fev. 1896.

### UM LIVRO CONDENADO

Atualmente a critica 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. Daí, dessa curiosa amálgama, a sentença que condenou à execração pública o meu romance – BOM CRIOULO. Foi um verdadeiro escândalo o ato inquisitorial da critica, talvez o maior escândalo do ano passado. Não houve quem não quisesse ler a obra mais caluniada de quantas se tem escrito neste país. O BOM CRIOULO vendeu-se à guisa de cartilha de infância, com grande surpresa para o autor, que acreditava no poderio da crítica *educadora*.

Em nome do Padre, do Filho e do Espirito Santo, eu bendigo o desespero, a dolorosa agonia daqueles que, após vinte anos de trabalho e de aspiração, volvem melancolicamente os olhos para o passado e não encontram, na senda que trilharam, obra que os recomende ao futuro – uma página sequer, um período cantante, um verso burilado... uma ideia nova! Bendigo, em nome de Jesus, o seu ódio mesquinho no talento revolucionário dos estreantes de hoje... A eles – os torturados pela senilidade intelectual – não basta a minha compaixão, a minha pena enorme...

Vem de muito longe essa guerra à verdade na arte. Inda não saiu dos prelos obra naturalista que não fosse taxada de imoral, desde que o grande Balzac atirou à circulação o seu primeiro livro de análise.

A *Physiologie du marriage* é um desrespeito à família, um códice de instruções obscenas, por isso mesmo que retrata a vida humana como ela é, não passa de uma brande obra imoral.

Flaubert o tão citado o tão pouco lido Flaubert, esteve à porta dos tribunais porque escreveu *Madame Bovary*, um atentado à moral, um livro dissolvente, e estudou a Luxúria num santo!

Zola, esse monstro de gênio, não frequenta a aristocracia porque teve a loucura genial de levar ao cabo os Rougon – vinte volumes imorais – descarnando uma sociedade inteira!

Huysmans, fazendo o *Là bas*, historiando os vícios incríveis da Idade Média, ressuscitando a missa negra, cometeu uma ação indigna...

Maupassant, reproduzindo amores adúlteros nesse livro magistral de *Bel-Ami*, ofendeu a moral cristã.

Eça de Queiroz, confundindo ironicamente uma relíquia santa com um objeto asqueroso, ao mesmo tempo em que descreve a Paixão do Senhor, e trazendo a público o crime de um sacerdote da Igreja, profanou como um judeu...

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.

Isso é o que pretende a crítica do Alto Amazonas, a ignorância dos que não enxergam além do convencionalismo de salão, muita vez porque se reconhecem na obra do artista e se julgam denunciados publicamente; daí o ódio contra que teve a inaudita coragem de os estudar na pessoa de um primo Basílio ou de um Aristides Saccard...

Que é, afinal de contas, o BOM CRIOULO?

Nada mais que um caso de inversão sexual estudo por Krafft-Ebbin, em Moll, em Tardie, e nos livros de medicina legal. Um marinheiro 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 dele se espraia 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 acidentais que descreve a bordo.

Compreende-se também que, estudando um meio segregado da sociedade e naturalmente baixo, como esse em que vivem marinheiros de proa, não era lícito empregar a tecnologia convencional de um meio civilizado, Bom Crioulo fala o calão de bordo.

Procure a crítica os *Attents aux moeurs*, de Amboise Tardieu, professor de medicinal legal na faculdade de Paris, e aí, nessas páginas, encontrará os sinais característicos de Bom Crioulo e de Aleixo (*De la péderastie et de la sodomie*); procure

ainda a extraordinária obra de Moll – *Les perversions de l'instint genital* – e verá porque razão o autor de BOM CRIOULO não pôde deixar de ser fiel nas suas descrições em todo o seu trabalho.

A julgar como certos imbecis, – que os personagens de um romance devem refletir o caráter do autor do romance, Flaubert, Zola e Eça de Queiroz praticariam incestos e adultérios monstruosos.

Quanto a ser novo em literatura o assunto do BOM CRIOULO, é ainda uma afirmação ingênua ou mentirosa da crítica educadora. No Brasil foi ele tratado pelo Sr. Ferreira Leal no romance Um homem gasto, com a diferença de ter o escritor arrancado o seu personagem à aristocracia de Petrópolis.

Abel Botelho deu *O Barão de Lavos*, quinhentas e tantas páginas de psicopatia sexual, e ainda merece o respeito e a admiração da sociedade em que vive, porque lá, em Portugal, ha um critério firme no julgamento da obra d'arte.

Agora, por que esses escrúpulos, essa fingida repugnância da crítica?

O naturalismo é a própria vida interpretada pela arte; e, sendo o romance o romance a forma mais natural da arte claro está que só é imoral quando não apresenta caracteres da obra artística. Ora, andou-se a escrever que o BOM CRIOULO "tem páginas excelentes, vigor de expressão, estilo claro...", mas que o tema é *baixamente repugnante*. Logo, trata-se de uma obra em que só o tema é mau. Em arte, porém, não há temas maus, todos os assuntos, até os mais *baixamente repugnantes*, como o que inspirou a Huysmans *o Lás bas*, são ótimos, desde que o escritor saiba revesti-los de uma forma estética. E' o meu caso, di-lo a crítica, sem o querer, elogiando a forma do livro e condenando o tema.

Qual é mais pernicioso: o BOM CRIOULO, em que se estuda e condena o homossexualismo, ou essas páginas que aí andam pregando, em tom filosófico, a dissolução da família, o concubinato, o amor livre e toda a espécie de imoralidade social?

Está bem visto que BOM CRIOULO não é obra para se dar de prêmio nas escolas. Escrever para educandas é uma coisa e escrever para espíritos emancipados é outra coisa.

Se a crítica, ingênua e pudibunda, lançasse o olhar sobre o volume de Tardieu, que eu tenho na minha estante com umas gravuras horríveis e competentemente numeradas, representando *les desordres que produit la péderastie*

*passive ou la sodomie*... não sei que gestos de náusea faria, cobrindo o rosto com a mão em leque...

E o autor do BOM CRIOULO não desceu ao exame médico legal de Aleixo, porque então começaria a imoralidade da obra. Portanto, foi verdadeiro e leal como romancista que não quer, a pretexto de erudição, armar no efeito escandaloso.

A crítica (?) desejava que ele escrevesse "um livro travesso, alegre, patusco, contando cenas de alcova ou de bordel (textuais) ou noivados entre as ervas à lei do bom Deus"!... Mas como, em vez d'isso, apresentou uma obra estudada, um livro bem intencionado e verdadeiro, uma análise da vida, os *críticos*, mordidos na sua impotência de rodapéistas, fizeram de D. Quixote e juraram dar cabo do escritor que, ousadamente, preferiu o escabroso tema do BOM CRIOULO às tais *cenas de alcova e de bordel*.

Tudo porque a crítica literária no Rio de Janeiro está entregue ao diretor de uma Companhia de seguros e ao chefe de um estabelecimento nacional de instrução...

Quando acabará a dinastia dos La Palisse?

A grande verdade é que, enquanto o Brasil for literariamente governado por homens que em outro qualquer país nenhuma ação teriam sobre os espíritos, dominará a literatura *de bric-à-brac* e o fertilismo Sr. Xavier de Montépin arrancará lagrimas à *critica nacional*.

ADOLFO CAMINHA