

UM NATURALISMO ROMÂNTICO E UM NEGRO EM QUE NÃO HÁ DOLO*

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Universidade Carolina de Praga

ROMANTIC NATURALISM AND A NEGRO WITH NO GUILF

The article reflects on Brazilian Naturalism as a “cultural translation” of Naturalism as it originated in Europe. Having traced the relevant aspects of Brazilian literary and cultural situation of the last quarter of the 19th century, it investigates how the specific Romantic heritage in Brazil of the end of the 19th century shapes European impulses. In the second part of the article, *Bom Crioulo*, a novel by Adolfo Caminha, is analysed as a particularly noteworthy narrative treatment of the two main themes of Brazilian Naturalism: sexuality and race. Again, the main interest lies in the characteristic articulation of Romantic and Naturalistic elements.

Key words: Brazilian Naturalism, Adolfo Caminha, homosexuality, race
Palavras-chave: Naturalismo no Brasil, Adolfo Caminha, homoerotismo, raça

Procurando delimitar o lugar do Naturalismo no mapa da literatura contemporânea, Émile Zola, em um de seus últimos textos chamados “programáticos”, traçou um esboço geral da literatura francesa dos dois séculos precedentes. Segundo o artífice do “romance experimental,” na literatura havia duas tendências que surgiram após o esfacelamento do Classicismo no século XVIII. Uma, partindo de Rousseau – com quem “a paixão lírica... canta a alma do mundo” –, constitui a linha romântica, formada por obras de autores como Chateaubriand, Mme. de Staël, Victor Hugo ou George Sand. Outra, tendo seu grande ancestral no “positivista” Diderot – com quem “nascem os métodos de observação e experimentação aplicados às letras” –, pauta a linha naturalista, representada por obras de Stendhal, Balzac, Flaubert e os irmãos Goncourt. O futuro, preceituava Zola, pertenceria a Balzac e seus seguidores, já que “o espírito científico, levado a todos nossos conhecimentos, é o próprio dinheiro do século XIX”¹.

* Este artigo faz parte do projeto GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiška na přelomu 19. a 20. století*.

¹ Zola, Emile. “Le Naturalisme” (*Le Figaro*, 17 de janeiro de 1881). In Zola, Emile. *L’Encre et le sang*. Bruselles : Editions Complexe, 1989, p. 186. [Tradução minha.]

O formulário do Naturalismo, entendido como uma “extensão literária da mentalidade cientificista”², se firmou. Assim, o requinte do espírito científico tornou-se índice do esmero dos romances naturalistas pelo mundo afora, relegando os Naturalismos dos países da periferia da cultura ocidental a um papel de realizações secundárias, embora os partidários da escola naturalista não tivessem medido esforços para conseguir o “nível” científico almejado. Em *A carne*, romance de Júlio Ribeiro, tachado de pornográfico, os amantes se dão “preleções de botânica industrial” e dedicam seu tempo na fazenda a “estudo experimental” da eletrologia, química, fisiologia e “glótica”. No universo ideativo do Naturalismo brasileiro, geralmente forjado mais segundo os preceitos dos “manifestos” autopromocionais de Zola do que segundo os seus romances, uma carta que faz o sangue refluir ao coração da heroína começa pelo vocativo “Minha prezada companheira de estudos”³.

Muita água rolou até o Naturalismo brasileiro passar a ser visto como uma tradução cultural cujo valor reside na diferença – e não apenas como uma tentativa defeituosa de transplante do Naturalismo francês para o Brasil. O caso brasileiro, realçando alguns traços do modelo europeu e suprimindo outros, chama a atenção para o fato de o Naturalismo beber ainda de outra fonte para além da mentalidade cientificista. Como apontou Zola, “o Naturalismo assim como o Romantismo têm origem no mesmo sentimento de rebeldia contra a antiga fórmula clássica”⁴. Essa proximidade de origem pode significar que a linha rousseauiana e a linha diderotiana são capazes de um comércio profundo, escondido por trás de certos cacoetes de estilo.

No caso brasileiro, a simbiose vai a tal ponto que, se fosse preciso depurar o romance naturalista dos chamados “resquíços românticos”, o conjunto viria a ficar quase (?) vazio. “Gente que mamou o leite romântico pode meter dente no rosbife naturalista; mas em lhe cheirando a teta gótica e oriental, deixa o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância”, escreveu, sarcástico, Machado de Assis em 1892⁵. Lúcia Miguel Pereira só pode corroborar a tese: para ela, os escritores brasileiros, apesar de terem assumido o Naturalismo, “no espírito, continuavam românticos”⁶ – “uns românticos mais pedantes, sem a ingenuidade dos outros”⁷. Vejamos agora algumas características desse leite e desse espírito românticos.

Uma herança patente à primeira vista é a *forma romanesca*. Não parece exagerado dizer que, durante todo o século XIX, a prosa brasileira arcava com a representação adequada de uma sociedade que era, comparada com a europeia, bastante *sui generis*. Basta pensar no tipo de urbanização, que não correspondia às formas de urbanização das áreas centrais do Ocidente, e na vida intermitente das famílias mais ricas nas cidades, com largos períodos passados no universo arcaico da roça. Como retratar essa vida social no país onde as áreas urbanas só pouco a pouco deixavam de funcionar como uma extensão

² Merquior, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1979, p. 109.

³ Ribeiro, Júlio. *A carne*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002, p. 156.

⁴ Zola, Emile, op. cit., p. 187.

⁵ Machado de Assis, Joaquim Maria. “25 de dezembro”. *A Semana. Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1892. Disponível em <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>>. Acessado em 28/08/2013.

⁶ Miguel Pereira, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte : Itatiaia – São Paulo : EDUSP, 1988 (1950), p. 122.

⁷ *Ibidem*, p. 128.

do domínio dos grandes proprietários? Como fazer entrar nesse retrato o mundo à parte que era aquele dos escravos? Como retratar os escravos de maneira supostamente científica, se os primeiros trabalhos na área começaram a despontar somente nos anos 90 do século XIX?

A solução mais bem sucedida – *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em particular, e a prosa machadiana madura, em geral – consiste no desmontar do romance europeu clássico para, a partir de suas ruínas, aprimorar uma “forma livre” na qual o século XX reconhecerá uma originalíssima voz pós-moderna *ante litteram*, embora alguns dos procedimentos venham já do século XVIII⁸. Outros expedientes para resolver o mesmo problema, dessa vez assimilados também por escritores naturalistas, consistem: ora na redução do mundo fictício ao ambiente de uma chácara (que *A carne* herdou de *Inocência*) ou a um segmento claramente circunscrito que procura, de maneira metonímica, apreender a sociedade toda (*O cortiço* de Aluísio de Azevedo, *O Ateneu* de Raul Pompéia)⁹; ora na criação de personagens suscetíveis de interpretações simbólicas (Bom Crioulo, herdeiro de Iracema) ou alegóricas (*O Coruja*) – um recurso que o próprio Machado de Assis sabia explorar ao máximo, p. ex. retomando o mito da contenda de dois irmãos para corporificar a relação entre o Império e a República em *Esau e Jacó*.

Parte inerente dessa forma romanesca é também a *herança do romance-folhetim*, gênero originalmente leve, que no Brasil teve que abranger conteúdos de toda ordem. Na produção literária de Aluísio Azevedo, o maior dos chamados “naturalistas” brasileiros, o folhetim curiosamente convive lado a lado com os romances considerados naturalistas. Essa duplicidade não se explica apenas por apuros do autor que procurava ganhar seu pão com pena e tinta. Sintomaticamente, em uma crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, Aluísio faz um personagem dizer que um escritor tem que “lutar com dois terríveis elementos: o público e o crítico”; aquele navegando ainda no Romantismo de 1820, e este não admitindo literatura que não esteja sujeita às regras de 1883¹⁰. Vê-se que o romance naturalista não herdou apenas a forma de folhetim, mas também o *público do folhetim*, este, à maneira de Luísa do romance *Primo Basílio* de Eça de Queirós, ávido de “sensações novas”.

O mulato, por exemplo, romance de cunho naturalista na sua crítica anti-clericalista e contra o preconceito racial, traz uma história de Romantismo exemplar: uma revelação progressiva de um enigma de identidade secreta e, como se supõe, horrorosa. Além disso, entra também o amor de um forasteiro por uma moça simples, outra história românticíssima que, nesse caso, termina com gravidez, assassinato do forasteiro e aborto do filho gerado. No romance sobrevivem revelações súbitas, paixões escondidas, crimes hediondos, projetos de sequestro, cenas grotescas, loucura, atmosfera de mistério com elementos fantásticos, tudo isso combinado com quadros de costumes pacatos.

⁸ Apesar de ser um dos mais conhecidos, Machado de Assis não é único autor que procede assim. Estratégias parecidas podemos encontrar, por exemplo, na obra multifacetada do autor novecentista tcheco, Jan Neruda (1834–1891).

⁹ Cf. Candido, Antonio. “De cortiço a cortiço.” *O discurso e a cidade*. São Paulo : Duas Cidades, 1995, pp. 123–152.

¹⁰ Azevedo, Aluísio. “Filomena Borges. II. Antes de principiar.” *Gazeta de Notícias*, 1883. In *O touro negro* [online]. <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=6180>>. [Acessado 19/6/2013].

O escritor naturalista herda do Romantismo também o *senso de missão* (termo de Antonio Candido). Ao contrário do que acontecia na Europa – onde o Romantismo era um movimento de contestação exemplar –, o Romantismo brasileiro, preocupado com a construção da identidade do país independente, se desenvolveu sob o manto imperial de penas de tucano e, numa época conhecida como a Conciliação, era pouco habituado a críticas. Havia os que procuravam, antes de mais nada, a harmonia e a superação dos conflitos (José de Alencar); havia os que preferiam calar suas ressalvas ao sistema imperial (Gonçalves Dias); havia vozes dissonantes que morreriam jovens demais (Álvares de Azevedo); e havia ainda os que viviam marginalizados (Bernardo Guimarães). Na recapitulação de Jorge de Sena, uma de suas sínteses magistrais:

as altas e médias classes ociosas, em que predominava um público feminino, se centravam na capital imperial, com todo o seu prestígio, ou em cidades que a imitavam, ou em fazendas do interior, onde as pessoas sonhavam com aquele Rio de Janeiro. Os escravos quase não aparecem, ou fazem parte da paisagem ou da mobília, porque aquela sociedade queria ver-se, o mais roseamente possível, como de fato muita dela era: rica, ociosa, elegante e educada, apenas permitindo aqui e ali um toque de vida boêmia para dar o picante, e aqui e ali uma aparição do povo vulgar.¹¹

Se muitos românticos europeus – quando não em pessoa, ao menos mediante seus escritos –, saíram à rua, defendendo homens desvalidos, identificando-se com povos oprimidos, e definindo o artista moderno como um ser libertário que repugna os esquemas de utilidade e pragmatismo da sociedade industrial, no Brasil restou aos naturalistas a tarefa de aproveitar esse vasto potencial, apenas entrevisto por Castro Alves e alguns escritores menores. Os naturalistas foram os primeiros a introduzir na literatura brasileira, de modo sistemático, sujeitos desprezíveis e deploráveis – no feliz dizer de Brito Broca, uma “*humanidade desconhecida e estranha*”, de que faziam parte operários, pedreiros, lavadeiras, escravas fugidas, quitandeiros, homossexuais, ninfômanas, andróginos e pessoas extravagantes de toda espécie¹². Diferentemente do altivo condor que desconhecia a vida real na senzala e não se incomodava com o fato de o seu apanágio provir do comércio de escravos, os naturalistas facilmente se identificaram com a perspectiva dos excluídos, eles próprios, em função de provincianos no Rio de Janeiro e integrantes da boêmia muitas vezes indigente, duplamente marginais¹³.

Sendo uma característica do povo, para Edmond de Goncourt, “algo de exótico que os viajantes procuram”, mais exótico era o povo para esses romancistas brasileiros que não dispunham da prosa social de um Hugo para rejeitar, depois de ter “aprendido a lição!” Foi só com os naturalistas que Marabá finalmente abandonou a selva ideal e atemporal, passando a chamar-se Raimundo e transformando-se em “um tipo acabado de brasileiro” – se não fosse pelos “grandes olhos azuis”, os quais, observados de perto, apareciam “cerca-

¹¹ Sena, Jorge de. “Algumas palavras sobre o realismo, em especial sobre o português e o brasileiro.” *Colóquio/Letras*, Lisboa, vol. 31, 1976, p. 9.

¹² Broca, Brito. “O aparecimento de *O cortiço*.” In *Naturalistas, parnasianos e decadistas. Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991, p. 130.

¹³ Cf. Mendes, Leonardo. “Lavadeiras, padeiros e marinheiros: romance brasileiro, boêmia e homoerotismo na crise do sistema monárquico.” *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 18, outubro 2010, pp. 6–15.

dos de pestanas crespas e negras, como os pelos de um bicho venenoso; aquelas pestanas lembravam [...] as sedas de uma aranha caranguejera¹⁴. Ao sair do mato, nem toda criatura deixa de ser monstro – ente ambivalente, perigoso por desnudar o incerto limite do aceitável, ao mesmo tempo igual e diferente dos membros da comunidade maioritária.

Porém, o legado mais importante do primeiro estilo plenamente nacional foi a maneira de *pensar e representar o Brasil*. Desde a Independência, a natureza foi a carteira de identidade através da qual o Brasil legitimava sua especificidade frente à história e à cultura europeias. Foi a tarefa principal dos intelectuais da geração de 70 travar o combate contra o nativismo romântico do Império assim como contra a exotização voluntária do país através do realce de suas diferenças. Sua empreitada consistia em procurar, com todo o apoio da ciência moderna, submeter a natureza primitiva e cega à razão científica e, desse jeito, assimilar o Brasil ao movimento da história.

O próprio Sílvio Romero, um embaixador da Escola do Recife no Rio de Janeiro, retomou a herança romântica de duas maneiras. Primeiro, em oposição ao Romantismo indianista, ele abraçou o Romantismo enraizado na cultura popular, colhendo inspiração para seu admirável trabalho folclorista nas obras de Johann Gottfried Herder e dos irmãos Grimm, românticos alemães fundadores da disciplina. Sua atividade nesse campo tem um estreito paralelo com a literatura regionalista, difundida a partir da década de 80. Se o primeiro legado romântico era fruto de uma recepção cindida que coube, no Brasil, ao Romantismo europeu, a segunda herança parece mais complicada, conjugando, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, “uma visão no fundo romântica” com “uma concepção voluntariamente científica, sociológica”¹⁵. Com os românticos, Sílvio Romero partilha a procura de um “espírito popular, subjetivo à nação”¹⁶, “o gênio deste país”¹⁷, cujos porta-vozes são os poetas! Só então, como o meio para atingir esse fim, é que vem a ciência positiva, levando ao conhecimento da obra literária o homem por trás dela e a sociedade¹⁸.

Também Araripe Júnior partia das teorias científicas do período. Sua teoria de “obnubilação brasílica”, fruto da mesma época que seus artigos sobre o Naturalismo, visava à legitimação da existência de uma literatura brasileira antes da Independência. Segundo Araripe, depois da chegada do europeu ao Brasil, “adelgacaram-se todas as camadas de hábitos que subordinavam o homem à civilização, abriu-se uma fenda na estratificação da natureza civilizada, para dar passagem à poderosa influência do ambiente primitivo”¹⁹. Araripe Júnior encontrou um elemento unificador tanto da literatura, como da história brasileiras. Tendo os românticos enxergado a unidade da literatura brasileira na terra como seu tema, Araripe, fiel à ideia dos princípios fisiológicos como forças motrizes do curso do mundo, encontrará a mesma unidade no sangue dos próprios habitantes, ou melhor dito, na “ação catalítica exercida pela nova terra na quimificação da psicose do colono”²⁰. Eis uma inflexão que lhe possibilita coadunar os preceitos da ciência

¹⁴ Azevedo, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo : Livraria Martins Editora, 1964, p. 114.

¹⁵ Holanda, Sérgio Buarque de. *Sílvio Romero. Espírito e a letra*. V. II. São Paulo : Companhia de Letras, 1996, p. 361.

¹⁶ Romero, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo I, p. 169.

¹⁷ Idem, *História da literatura brasileira*. Tomo III, p. 240.

¹⁸ Cf. Alberto Luiz Schneider. *Sílvio Romero, hermeneuta do Brasil*. São Paulo : Annablume, 2005.

¹⁹ Araripe Júnior, Tristão de Alencar. “Literatura brasileira” [1887]. In *Obra crítica de Araripe Júnior*. V. I. Rio de Janeiro : Casa de Rui Barbosa, 1966, p. 497.

²⁰ *Ibidem*, p. 494.

inflexível com as “qualidades da incorreção” brasileira, arraigada na “deliciosa insensatez equatorial”²¹. Difícil imaginar uma formulação que combine melhor com a ideia de uma “paixão lírica” que “canta a alma do mundo”, uma característica que Émile Zola atribuiu à linha romântica da literatura universal.

Assim, surge a possibilidade de fazer curvar a lei universal do determinismo mesológico diante o relativismo cultural de raízes românticas. Segundo Araripe, Zola cunhou a estética naturalista, tendo em vista “uma sociedade decadente, de natural tristonha, que decrece, mingua... perante sua antiquidade, cansada, exausta, senão condenada a perecer”. No Brasil, porém, a sociedade nasce, cresce e “se aparelha, como a criança, para a luta”. “Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor”²². Resumindo: “O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade”²³. Mais uma vez, o Romantismo ganhou o foro de letras ditas naturalistas.

Um negro em que não há dolo

A relação complexa entre o “particular” brasileiro e o “universal” ocidental é um dos corolários da relação complexa entre o romântico e o naturalista. A geração de 70, procurando melhor integrar o Brasil ao “mundo civilizado” (Joaquim Nabuco), desejava participar do debate sobre as grandes questões da civilização ocidental, frequentemente ligadas à questão racial. Se, porém, no Romantismo, os europeus eram fascinados pela exuberante, paradisíaca natureza brasileira, agora o “laboratório brasileiro” tornou-se um viveiro dos males da mistura de raças. Na ausência de estudos científicos locais, as belas letras, com a sua capacidade de pôr o dedo nas “forças vivas” (Sílvio Romero) do país, ganhavam relevo, procurando dar resposta à imagem desfavorável que a ciência europeia do fim do século XIX imprimia às regiões tropicais. Esse pode ser o broto da “antiga fórmula clássica” zoliana contra o qual, no Brasil, o Naturalismo se rebela, convocando o Romantismo para a sua ordem de batalha.

Como vimos, o Naturalismo abordou o tema do preconceito racial já em *O mulato*, embora o seu protagonista seja – assim como *A escrava Isaura* que lhe ainda serviu de modelo – “negro como leite”. O primeiro protagonista de fenótipo negro na literatura brasileira apareceu apenas em 1895, no romance *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha.

Um personagem principal negro que se revela, primeiro, homossexual e, segundo, homicida parece sugerir um romance escrito na perspectiva das teorias do determinismo racial, casadas com a interpretação do homoerotismo como um “desvio psíquico-sexual”. Em especial, o tema da “inversão sexual” e o seu tratamento “cru” e “chocante”²⁴ fascinou os críticos a ponto de o romance ter que esperar quase cem anos pela sua leitura contextualizada em coordenadas sociais e literárias mais amplas. Também no que concerne à questão racial, parece claro que Caminha, no seu romance, “reforça uma ciência

²¹ Idem, “Estilo tropical” [1888]. In *Obras críticas de Araripe Júnior*. V. 2. Rio de Janeiro : Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 70.

²² *Ibidem*, p. 71.

²³ *Ibidem*, p. 72.

²⁴ Todas as citações são de Lúcia Miguel Pereira, *op. cit.*, p. 171.

racista. Quando não se deixa o negro falar e sim que teorias de inferioridade racial falem por ele”²⁵.

No entanto, é patente, desde as primeiras linhas da narrativa, que estamos confrontados com um Naturalismo, no mínimo, pouco ortodoxo. O parágrafo inicial, numa vívida imagem visual que prenuncia o tom do romance, retrata uma “velha e gloriosa corveta”, a qual “já nem sequer lembrava o mesmo navio doutrota, sugestivamente pitoresco, idealmente festivo, como uma galera de lenda, branca e leve no mar alto, grimpendo serena o corcovo das ondas!” Apesar de Lúcia Miguel Pereira considerar que a maior fraqueza do romance “é certamente a ausência de poesia”²⁶, essa parte introdutória – escrita em prosa de ritmo irregular, mas claramente perceptível –, rebate, num gesto anti-indianista, a nobre *Iracema*, publicada havia trinta anos.

Enquanto em *Iracema* “o barco aventureiro manso resvala à flor das águas”, a corveta é “a sombra fantástica de um barco aventureiro”; assim como em vez do indianismo – propiciando uma bela lenda fundacional à nação em formação –, agora estamos perante uma época em que o objeto do debate era a “máquina econômica”, ou seja, o escravo negro²⁷. Enquanto o “bom selvagem” fora um elemento desejado na imagem da nação brasileira, o “bom negro” era um elemento embaraçoso, até fantástico. Tendo em *Iracema* o barco resvalado à flor das águas “como branca alcione” – mítica ave grega que, em tempos propícios, constrói o ninho na superfície do mar –, a corveta que outrora, “nos bons tempos de patescaria”, grimpava serena o corcovo das ondas “como uma enorme garça branca flechando a líquida planície”, agora “vinha [...] lenta, pesada, como se fora um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o mar”, e tudo isso sob a bandeira verde e ouro.

A introdução de *Bom Crioulo*, contrastando com os tempos conciliadores do Segundo Reinado, aponta para uma meditação sobre a identidade nacional, cujas linhas de base não parecem, nem de longe, assim tão afáveis. O navio, “singrando as águas da pátria”, no qual o negro Amaro navega com o seu bem-amado Aleixo, é uma “velha carcaça flutuante” de aspecto agourento, quase lúgubre. O casco ficou negro, as velas encardiram de mofo e tudo, incluindo a natureza, sucumbiu a tal moleza que a cena poderia ilustrar um manual de determinismo mesológico: o pano bate frouxo, no abandono sonolento, a viagem torna-se monótona, a superfície do oceano polida e imóvel. Essa “triste e nostálgica paisagem, onde as cores desmaiavam à força de luz e a voz humana perdia-se numa desolação imensa” é uma contraposição completa da “terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba” de José de Alencar.

Porém, há outras heranças românticas que perduraram, começando pelo protagonista, de nome emblemático. “Amaro” é provavelmente a variante portuguesa de Maurus, nome latino, que faz do Bom Crioulo o Mouro do Brasil – como Otelo é o Mouro de Veneza²⁸ –, embora uma lenda medieval sobre Santo Amaro, um marinheiro que atravessou o Oceano, chegando ao Paraíso Terrestre, também possa ser considerada. Atualizado no mundo

²⁵ Sússekind, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro : Achiamé, 1984, p. 139.

²⁶ Miguel Pereira, Lúcia, op. cit., p. 171.

²⁷ Termo usado, com intenção crítica, por Sílvia Romero. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro : Laemmert & C., 1888, p. 11.

²⁸ É significativo que o protagonista do conto fantástico “A nódoa”, em que Cruz e Souza reflete sua identidade negra, se chame Maurício.

lusófono por Eça de Queirós no romance *O crime de padre Amaro* (1875), o nome de batismo do Bom Crioulo está ligado também a Amaru, um poeta indiano do século VII, autor de excelentes poemas eróticos – e assim, ao lado de uma das etimologias possíveis que o prenda à palavra latina *amarus* (amargo), o nome se aproxima, por paronomásia e falsa etimologia, também ao verbo *amar*. Para reforçar o nexos com o padre Amaro queirosiano, também o Bom Crioulo passa a morar na Rua da Misericórdia (outro nome expressivo), embora esta não fique em Leiria, Portugal, mas no Rio de Janeiro.

Aqui as semelhanças terminam: diferentemente do protagonista do romance naturalista de Eça, o negro Amaro não é nenhum devasso. Virgem até cerca dos trinta anos, ele se dá conta de sua orientação sexual somente depois de encontrar o grumete Aleixo – portador de outro nome sugestivo o qual, com as suas três sílabas, está como que na contraposição ao nome Amaro. Aleixo, alcunhado de Bonitinho, é “um belo marinheirito de olhos azuis”, alvo e louro, evidentemente de raça superior, de quem “diziam-se cousas” e que estava, no navio, encarregado de trabalhos femininos, como coser bandeiras ou tesourar flâmulas. Depois do primeiro arroubos, a sensualidade do negro entra nas águas calmas de uma relação duradoura a que não faltam traços de um matrimônio burguês.

Amaro veio à Marinha “ninguém sabe donde” (17)²⁹. Sua origem é vaga até o ponto de ele poder representar o mundo negro que se estende do lado de lá dos limites do Brasil conhecido. Escravo fugido com dezoito anos, trocou uma plantação de café pelo navio da Marinha, o que, no início, parecia uma vitória: “a disciplina militar, com todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao regimen terrível do tronco e do chicote” (18).

O romance mostra, porém, desde as primeiras linhas, que essa melhora tinha suas restrições: o abominável exame de admissão, durante o qual Amaro era o único que sentia vergonha, se parecia com um exame do escravo no mercado. Na Marinha, Amaro, logo na cena inicial do romance punido com chibata, teria ocasião de experimentar o pulso de ferro assim como a golilha e, depois de dez anos de serviço, nem se lembrava quantas vezes sentira a chibata dançar nas suas costas. “Escravo na fazenda, escravo a bordo, escravo em toda a parte... E chamava-se a isso de servir à pátria!”, resume ele.

Também os espaços do romance são uma herança romântica. Limitado a dois (ou três) territórios – a corveta da Marinha e o Rio de Janeiro, enquanto um ninho do amor e um hospital –, o espaço em *Bom Crioulo* tem características simbólicas.

O espaço do navio é um “pequeno mundo flutuante” no qual, como uma espécie de “rei provisório”, governa o tenente a que os marinheiros nutrem “um respeito profundo chegando às raias da subserviência animal”. É uma metonímia da ordem brasileira que entrou em função depois da Abolição. E nela a escravidão teve seu fim, mas o papel de bons crioulos não foi substancialmente alterado. O fato de que, na Marinha, “não se olhava a cor ou a raça do marinheiro” parecia conduzir antes a um alargamento da situação escrava para toda a população desvalida do que à sua extinção: “Um pobre marinheiro trabalha como besta, de sol a sol, passa noites acordado, atura desaforo de todo mundo, sem proveito, sem o menor proveito!” (20).

O único espaço onde Amaro se sente seguro é um “comodozinho” que ele mais seu namorado alugam na rua da Misericórdia. O quartinho “pegado às telhas” tresandan-

²⁹ Todas as citações são da edição Caminha, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo : Ática, 1983.

do a ácido fênico – porque “nele morrera de febre amarela um portuguesinho recém chegado”, e com uma escada “cujos degraus, muito íngremes, ameaçavam fugir sob os pés” (34) –, é o lugar que a seu Bom Crioulo reserva a sociedade brasileira da época. Aqui Bom Crioulo está em casa e basta-lhe a simples presença de seu “Bonitinho” para sentir “essa tranqüilidade confiante de marido feliz, de capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente” (41). Amaro, tencionando rodear seu amiguinho de tudo o que esteja ao alcance de seu bolso e de sua imaginação, transforma a “baiúca” de sótão – que considera “paraíso de felicidade” e que por si só lembra as construções claustrofóbicas dos romances góticos – em um “bazar hebreu”. Um espaço bizarro é uma réplica de um sentimento bizarro e é sintomático que, quando Aleixo se separa de Amaro, trata-se, antes de mais nada, de uma separação desse “asilo de amor”, com suas implicações socioculturais. Aleixo deixa o espaço precário, roído pelo cupim, para uma alcova sólida no piso térreo.

Adolfo Caminha, oficial da Marinha entre 1886 e 1889, era um bom conhecedor da vida dos marinheiros. No romance, cuja ação decorre em um momento próximo ao fim do Segundo Reinado, ele contrapõe o poder personalizado do império – concretizado por um retrato do imperador, de sorriso meigo e barba de patriarca indulgente, que parecia examinar com atenção o pequeno aposento na Rua da Misericórdia – ao poder impessoal do novo mundo, representado pela Marinha que devia ser transformada por uma série de reformas, numa força moderna e respeitada.

Amaro, fiel a seu estatuto de personagem idealizado para encarnar o destino de uma comunidade mais ampla, tem ocasião de familiarizar-se com um representante dessa força nova ao ser transferido da velha corveta para um couraçado moderno. Albuquerque, comandante do couraçado, ele próprio um homossexual a que, porém, “todos queriam assim mesmo cheio de mistério”, manda aplicar-lhe uma chibatada que faz Amaro perder consciência, apesar de sua imponente figura ser um desafio a “morbidez patológica de toda uma geração cadente e enervada”. O médico de bordo, representante de outra autoridade moderna, “trêmulo e nervoso”, resolve tratar o ferido, cujas costas porejam sangue, com água e éter. E no hospital (outro espaço moderno que faz parte do aparato do poder) para o qual Bom Crioulo é transportado, as camas de ferro bem podem estar colocadas em ordem prescrita nos manuais mas, assim mesmo, as feridas não fecham e Amaro fica contagiado “por uma espécie de lepra”. De novo, a diferença entre a escravidão antiga e o liberalismo moderno parece consistir apenas em uma forma de opressão e violência diferentes, assim como não parece haver grande diferença entre uma falta total da saúde pública e os resultados da medicina científica. Será que essa modernidade, afinal, tem sentido? Para um romance naturalista, uma pergunta pouco típica.

Pouco típico do Naturalismo é também o fato de todos os espaços fechados do romance – aos quais é preciso somar o espaço transitório do couraçado, “formidável prisão de aço”, outra invenção moderna de efeitos nefastos para a vida dos homens – terem uma oposição comum: a natureza. Não é, porém, a natureza zoliana, na qual pulsa a vida cheia de instintos, procriação, luta, sofrimento físico e morte; mas sim a natureza que transcende o homem e o redime das mágoas deste mundo.

Em cima do convés há o “imaculado azul do céu” que fica “alto e imenso na eterna glória da luz” (23) – e debaixo deste céu, “nada era impossível”. Ainda quando Bom Crioulo decidiu fugir do hospital-cárcere, a natureza lhe deu ânimo para livrar-se da

opressão inumana: erguendo a vista para o céu, via que “as estrelas palpitavam; a vialáctea resplandecia, branca e tortuosa, na infinita serenidade da noite” (75).

O elemento liberador mais forte é, porém, o mar. Significativamente, o mundo do navio é rodeado pelo mar livre, mas, ao mesmo tempo, dele impermeavelmente dividido. E de maneira análoga, o hospital está situado em uma ilha, onde Bom Crioulo se sente como “um náufrago perdido no círculo imenso das águas” (73).

A natureza, grande e abstrata como no romantismo, é “a sublime expressão da liberdade infinita e da soberania absoluta, coisas que o seu instinto [de Bom Crioulo] alcançava muito vagamente através de um nevoeiro de ignorância” (20).

Pouco típico do Naturalismo é, ainda, o tratamento da sexualidade de Bom Crioulo. Como se no romance existissem duas chaves, uma naturalista, analisando o mundo segundo fórmulas científicas inequívocas, e uma outra, horripilante, “gótica”, cujos elementos de instabilidade e incerteza continuamente desagregam e erodem essas mesmas fórmulas³⁰.

Há o cientificismo naturalista com seu gosto pelas descrições médicas da “patologia sexual”: temos aqui o autoerotismo dos marinheiros, acompanhado pela secreção correspondente a líquidos corporais e conduzindo a uma “precoce morbidez sintomática”; temos o sadismo de Agostinho, caboclo pérfido que encontra satisfação sexual nas chicotadas aplicadas aos infratores da ordem; temos as poluições que resultam em perdas irreparáveis de “goma prolífica”; temos o “desenvolvimento prematuro de certos órgãos” a que leva o homoerotismo praticado em Aleixo; temos uma descrição extensa do primeiro ato heterossexual de Aleixo com Carola Bunda, a qual era “como uma vaca do campo extraordinariamente excitada, que se atira ao macho antes que ele prepare o bote” (47). E quem quisesse afirmar que Aleixo e Carola, afinal, conseguem acertar o “biologicamente correto”, teria que fechar os olhos para o fato de que Carola fica atraída por “Bonitinho” por causa de seus traços andróginos, assim como ele fica ofuscado por “essa mulher-homem que o queria deflorar ali assim, torpemente como um animal” (46).

No entanto, parecia que Amaro não pertencia inteiramente a esse mundo peganhento. Naturalmente, também ele está submetido aos caminhos de toda carne, assim como também ele tem de vez em quando “seus ímpetos de touro”, e também ele, com seu corpo de Atlante e costas hercúleas, sob o impacto de uma vida sexual morbosa, emagrece, perde força, até começar a sentir “uma fraqueza no peito” (Caminha era tísico e uma relação estranha entre a orientação homoerótica e enfermidade pulmonar pode testemunhar até que ponto, mesmo inconscientemente, o autor se identificou com seu personagem). No romance se encontram designações como “pederastia”, “uranismo”, eventualmente “anomalia” ou “crime de lesa natureza” mas, ao mesmo tempo, o narrador lança mão do contexto de cultura grega em que o homoerotismo gozou de um estatuto diferente: um vínculo mais profundo com a “carnalidade grega” atesta p. ex. o uso repetido da palavra efebo, uma vez amplamente desenvolvida em “belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante” (39), e um dos “excessos” de Amaro é uma adoração visual das “formas

³⁰ O primeiro a apontar a dimensão “gótica” do romance *Bom Crioulo* foi Leonardo Mendes, o qual também chamou a atenção para o fato de a própria origem do romance gótico inglês estar ligada a autores de orientação homoerótica. Cf. Mendes, Leonardo. *O retrato do imperador. Negociação e sexualidade no romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, pp. 121–145.

roliças de calipígio”, onde a palavra calipígio (do grego *kallitpugos*, “de belas nádegas”) novamente evoca os corpos ideais de *kouroi* gregos.

Assim como o primeiro contato sexual dos dois homens decorre no escuro da noite por baixo dos cobertores, o amor entre o grande Amaro cheio de músculos e o efeminado grumete Aleixo é, apesar de toda animalidade implícita, descrito sem contornos precisos. Como se o narrador, na sua proximidade, perdesse toda onisciência: encobre-o dos olhos do leitor com reticências e cortes rápidos os quais se aproximam dos cuidados de Amaro que, de manhã, costuma ocultar as nódoas na cama com um grosso cobertor encarnado. Amaro, analfabeto e integral, chama a sua relação e sua orientação sexual de “aquilo”, e o narrador, de forma um tanto inesperada para um romance naturalista, encontra saída na vaga palavra “cousas”, a qual pode, segundo o contexto, significar as “cousas” que se dizem, sentem ou fazem³¹. De maneira alheia aos naturalistas, “aquilo” e “cousas” deixam espaço para um mistério que intuímos mas recusamos revelar.

Como atesta uma dispersão interessante das interpretações de Amaro, o foco desse mistério talvez seja antes a personalidade do protagonista negro e não a sua irregular sexualidade. Amaro podia ter sido “rude como um selvagem”, mas pouco a pouco “dava para gente” e “seu caráter era tão meigo que os próprios oficiais começaram a tratá-lo por Bom Crioulo” (18). Uma nova posição trouxe-lhe um nome novo, análogo à denominação de “bom selvagem”. Bom Crioulo – nosso bom negro, nosso negro bondoso.

Bom Crioulo é, sem dúvida, o único personagem do romance que manifesta uma compaixão efetiva com os outros – e o romance acumula provas de que seja um traço permanente de seu caráter: D. Carolina, dona da baiúca na Rua da Misericórdia, lembra como a livrou, assaltada, de morrer na ponta-de-faca; o leitor testemunha como Amaro, sem ajuda, levou um bêbado com um ataque epilético à Santa Casa da Misericórdia, e o narrador acrescenta uma outra mulher que, sem a interferência de Amaro, teria sido atropelada por um bonde. Bom Crioulo é também o único personagem do romance em que a palavra “coração” pode ter outro sentido que não seja desejo físico. “Nunca vira tanta coragem e tanto desinteresse!” comenta D. Carolina, ainda antes de trair o amigo abnegado com seu querido Aleixo.

Mas no mundo rodeado de mar, a alcunha Bom Crioulo não quer dizer nada disso. Na Marinha, um crioulo de bem é aquele que, prestimoso, cumpre as ordens à risca, não tem nem desejos nem mundo interior próprios, sendo um homem dedicado de corpo e alma a seu comandante.

E é aí que reside o cerne do problema. Bom Crioulo não é mais aquele ser humilde, escravo submisso como uma criança, que no romance e drama românticos frequentemente cuida mais do bem-estar dos outros do que do seu próprio e, para os seus amados donos, é capaz de sacrifícios que chegam a ponto de aniquilação.

Desde o início do romance retratado como um homem excepcionalmente suscetível à sensação da liberdade, Bom Crioulo não é mais um escravo e não tem dono. Como nos conta o narrador, Bom Crioulo deixara “aquele caráter dócil e tolerante [...] no alto-mar ou nas terras por onde andara” (22). Já vimos como sua vivência da liberdade foi primeiro ligada ao espaço livre e à natureza, com a qual Amaro, fugido da escravidão,

³¹ A mesma palavra, ou seja *things*, aparece, com um efeito parecido, também numa novela de Henry James, *The Turn of the Screw*, publicada três anos depois de *Bom Crioulo*. O sujeito da elocução é, neste caso, as crianças.

chegou a uma identificação profunda: “sentia-se [...] grande como a natureza, em toda a pujança viril da sua mocidade” (18). Mas, ao mesmo tempo, sentindo-se livre, “sentia-se verdadeiramente homem”. E é disso que o romance também trata, embora, muito provavelmente, à revelia do autor que opôs, no seu livro, dois regimes: o da ordem, com a qual Bom Crioulo não se conforma, e o da liberdade que a modernidade precisa erradicar para, ela própria, prosperar.

Na linha narrativa elementar, o romance talvez seja, mais que uma estória trágica do amor homoerótico, uma tragédia de conscientização de um antigo escravo embora, na ótica quase-naturalista, essa seja diretamente ligada à descoberta da própria sexualidade. Parece lícita uma interpretação segundo a qual o homoerotismo seja uma metáfora daquela diferença racial indelével para a qual o pensamento brasileiro da época não tinha outra solução que não fosse o “branqueamento”. Descobrendo-se a si próprio, Amaro deixa de ser “bom negro” dócil e torna-se um mau negro perigoso, “homem capaz de todas as dedicações e de todos os horrores” (63), exemplificando que o sintagma “bom crioulo” é uma contradição em termos, um contra-senso. A libertação do negro significa a libertação de sua diferença e de seu mistério, sendo que a diferença e o mistério costumam ter uma relação estreita com a anormalidade e a monstruosidade.

Essa duplicidade, a qual poderíamos considerar uma “indecidibilidade” do narrador que se revela na concepção do negro – como “bom crioulo” e como animal –, corresponde a dois desenlaces da história, os quais ocupam toda a segunda metade do livro. A divisão narrativa entre a estória de Amaro amante e a de Amaro homicida é a detenção de Amaro, o qual, angustiado pela deslealdade pressentida do amante, embriagou-se e suscitou uma confusão e, conseqüentemente, sua prisão em regime de isolamento no couraçado, uma “sepultura de ferro”. Ele suporta as chibatadas inumanas com um “orgulho selvagem de animal ferido”, e o internamento no hospital é para ele um inferno. Numa variação do tópico do amor traído, Amaro sofre como “ave que se debate em estreita gaiola de ferro” e as descrições da vida no hospital abundam em imagens de aniquilamento: o ar está saturado de “exalação de sepultura aberta” e de “vago odor de [...] necrotérios”. Bom Crioulo chegou ao limite daquilo que seu corpo e sua alma eram capazes de aguentar. No confinamento que o privou de liberdade desabaram “todas as forças que mantêm o equilíbrio de uma natureza humana em revolta” (73). E decerto não será por puro acaso que aqui encontramos o sintagma “cemitério dos vivos”, o qual reaparecerá como título da narrativa semi-autobiográfica, descrevendo o internamento de Lima Barreto, aliás Vicente Mascarenhas, no hospício, uma heterotopia recorrente da época.

A loucura é uma espécie de morte da alma e Amaro, “tempestuoso e medonho na sua mudez alucinada”, não fica longe dela, já que seu afastamento do mundo circundante e sua obcecação pela imagem única do ente amado por pouco que não o levam à perda de identidade autônoma. Parecido com outros seres “primitivos” da literatura romântica – nomeadamente Iracema (1865), altamente idealizada, e Ierê, a Guaná (1874), à qual Taunay imprimiu traços mais empíricos –, Amaro se torna vítima do sentimento tão intenso que seu par, superior do ponto de vista de cultura ou de raça, no seu cinismo de civilizado, não é capaz de retribuir de maneira adequada.

O segundo desenlace valoriza as alusões à força bruta e aos traços selvagens, disseminadas com abundância no texto do romance. Bom Crioulo, “uma fera desencarcerada” e, nas palavras desdenhosas de Aleixo, até um “animal com formas de homem”, realiza

seu potencial de uma “força física sobre-humana”, passando, assim, de Amaro-vítima a Amaro-vingador. “Bom crioulo” cometeu aquilo de que o “bom selvagem”, na sua bondade, não era capaz: ele chegou a transformar sua dor e seu desespero em agressão, dando vazão a “um ódio surdo, mastigado, brutal como as cóleras de Otelo”. De desgosto, Iracema mal-amada morre; Amaro traído, de desgosto, mata. Nas palavras de D. Carolina, “negro é raça do diabo, raça maldita, que não sabe perdoar, que não sabe esquecer...” (67–68).

É paradoxal que Adolfo Caminha utilize esse ser em cujas profundezas adormecem sombrios instintos ferozes de uma raça primitiva como uma boa tela de fundo negro que realça a depravação e a miséria moral dos personagens exemplarmente brancos: Aleixo, um santa-catarinense, sem mácula do ponto de vista da raça; e D. Carolina, uma ex-prostituta pertencente a uma potência ex-colonialista. Amaro é capaz de matar, mas não é capaz de trair, de seduzir por puro deleite sexual ou de fingir afeição com intenções ocultas. Parecido com o Otelo shakespeariano, uma encarnação do estereótipo de cólera brutal provocada por ciúmes, Amaro é o único personagem do romance que acredita, com candura, em valores como o amor, a lealdade e a amizade; e, ainda parecido com Otelo, vive rodeado por dissimulação, cinismo e uma honradez que é pura aparência. Assim como em “Da senzala”, um poema juvenil de João Cruz e Sousa, a alma imaculada, sem rancor, transforma-se em meretriz e um negro exposto ao crime e à dor, por não se poder tornar “um homem de trabalho”, torna-se “sim um assassino”³²; em um bom crioulo brasileiro, amor e confiança nutrem humanidade, enquanto perfídia e trato brutal o condenam a uma nova queda na barbárie.

O naturalismo brasileiro *sui generis* de Adolfo Caminha olha debaixo da máscara da sociedade brasileira do fim do século XIX, encontrando sob uma superfície civilizada apenas vileza e falácia. A paixão e o ato assassino de Bom Crioulo, um homem sem passado, sem família e sem laços naturais, podem ser entendidos como um relato simbólico sobre o estado real das coisas sob a fachada exterior da República brasileira. Civilização não é o contrário de barbárie. Mas, por meio de mecanismos de dominação modernos, ela pode fazer a barbárie expiar suas próprias transgressões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araripe Júnior, Tristão. *Obra crítica de Araripe Júnior*. V. 1 e 2. Rio de Janeiro : Casa de Rui Barbosa, 1966 e 1960.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo : Perspectiva, 1987.
- Azevedo, Aluísio. “Filomena Borges. II. Antes de principiar”. *Gazeta de Notícias*, 1883. In *O touro negro* [online] <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=6180>> [Acessado 19/6/2013].
- Azevedo, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo : Livraria Martins Editora, 1964.
- Broca, Brito. “O aparecimento de *O Cortiço*”. In *Naturalistas, parnasianos e decadistas. Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas : Editora da UNICAMP, 1991.

³² Cruz e Sousa, João. “Da senzala,” *O livro derradeiro*. In *Obra completa*. Rio de Janeiro : José Aguilar, 1961, p. 226.

- Bueno, Eva Paulino. *Resisting Boundaries. The Subject of Naturalism in Brazil*. New York : Garland Publishing, 1995.
- Candido, Antonio. “De cortiço a cortiço.” *O discurso e a cidade*. São Paulo : Duas Cidades, 1995.
- Cruz e Sousa, João. “Da senzala,” *O livro derradeiro*. In *Obra completa*. Rio de Janeiro : José Aguilar, 1961.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. “25 de dezembro”. *A Semana. Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1892.
- Mendes, Leonardo. “Lavadeiros, padeiros e marinheiros: romance brasileiro, boêmia e homoerotismo na crise do sistema monárquico.” *Terra roxa e outras terras – Revista de estudos literários*, Londrina, v. 18, outubro 2010.
- Mendes, Leonardo. *O retrato do imperador. Negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2000.
- Merquior, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1979.
- Miguel Pereira, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte : Itatiaia – São Paulo : EDUSP, 1988.
- Ribeiro, Júlio. *A Carne*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002.
- Schneider, Alberto Luiz. *Silvio Romero, hermeneuta do Brasil*. São Paulo : Annablume, 2005.
- Sena, Jorge de. “Algumas palavras sobre o realismo, em especial sobre o português e o brasileiro.” *Colóquio/Letras*, Lisboa, vol. 31, 1976.
- Süssekind, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro : Achiamé, 1984.
- Romero, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro : Laemmert & C., 1888.
- Zola, Emile. “Le naturalisme” (*Le Figaro*, 17 de janeiro de 1881). In Zola, Emile. *L’encre et le sang*. Bruxelles : Editions Complexe, 1989.

Šárka Grauová
Instituto de Estudos Românicos
Faculdade de Letras
Universidade Carolina de Praga
nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1
Sarka.Grauova@ff.cuni.cz