

Homens fora do lugar: nação e masculinidade no romance *Bom Crioulo*

Marco Losavio
Universität Zürich
• marco.losavio@uzh.ch

DOI
<https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2023.e1489>

As profundas mudanças sociopolíticas vivenciadas pelo Brasil nas últimas décadas do século XIX trouxeram para todo o país um fervor contagiante de renovação e, por conseguinte, deixaram suas marcas na literatura publicada na época. A respeito disso, o romance *Bom Crioulo*, escrito por Adolfo Caminha e publicado em 1895, apresenta-se como caso paradigmático. O presente ensaio, portanto, propõe uma leitura alegórica do texto que revela o dilema de construir uma identidade nacional baseada numa população desqualificada pelas elites devido a sua raça e sexualidade não satisfazerem as expectativas do padrão hegemônico da ordem e do progresso. A partir da leitura do liberalismo brasileiro no final do século XIX feita por Roberto Schwarz (1977), será apresentada a representação desses homens fora do lugar em *Bom Crioulo*.

Palavras-chave: Homossexualidade; raça; Adolfo Caminha; literatura brasileira; sentimento nacional.



Les profonds changements socio-politiques qu'éprouvait le Brésil à la fin du XIXe siècle, ont apporté une ferveur contagieuse de renouvellement dans tout le pays. Par conséquent, ils ont marqué la littérature publiée à l'époque. À cet égard, le roman Bom Crioulo, écrit par Adolfo Caminha et publié en 1895, se présente comme un cas paradigmatique. Nous nous proposons, dans cet article, d'établir une lecture allégorique du texte qui mette en lumière le dilemme de la construction d'une identité nationale fondée sur une population disqualifiée par les élites en raison de leur race et de leur sexualité car celle-ci ne répond pas aux attentes de la norme hégémonique d'ordre et de progrès. À partir de la lecture du libéralisme

brésilien de la fin du XIXe siècle faite par Roberto Schwarz (1977), nous présenterons une lecture des «hommes déplacés» dans Bom Crioulo.

Mots-clés : *Homosexualité ; race ; Adolfo Caminha ; littérature brésilienne ; sentiment national.*

C'est le Paradis terrestre!... Une magnificence. Le tropique. Les plus beaux paysages du monde. Les plus colorés. Tout est monté d'un cran. La lumière est si intense qu'elle fait peur aux peintres [...]. Enfin, nos yeux vont jusqu'au so-leil ! Le simple fait d'exister est un véritable bonheur. C'est une révélation. Même les pauvres émigrants qui viennent dans ces parages font pencher leur rafiote en se ruant à tribord pour ne rien perdre du spectacle. La Terre promise... Le Paradis... [...] À la vue d'une ultime île déserte frangée de cocotiers, j'allais ajouter *îles paradisiaques* quand je préférai remplacer ces mots par trois points de suspension, sachant trop quel est le train du monde et qu'il n'y a pas de paradis terrestre.

(Cendrars, 1987, pp. 18-22)

“O paraíso terrestre... a terra prometida”! Estes são os dois clichês que se materializam na imaginação como um farol de esperança ao aproximar-se da costa brasileira que se estende de Natal a Porto Alegre. De fato, a beleza desse litoral coberto de uma mata virgem teria sugerido a qualquer um, durante séculos, a ilusão do paraíso terrestre. Tanto os primeiros colonos que se aventuraram a cruzar o Atlântico num navio junto a Pedro Álvares Cabral quanto os “pobres emigrantes” (Cendrars, 1987, p. 18), os europeus dos séculos XIX e XX à procura duma vida melhor deviam ter olhado para este espetáculo com uma admiração incrível. A esta imagem, pois, remetem as linhas escritas por Blaise Cendrars em 1951 e acima citadas. O poeta suíço-francês nos transmitiu em sua obra *Brésil – Des hommes sont venus* o fascínio que ele teve pelo Brasil desde o momento em que pôs os olhos pela primeira vez nas costas “embainhadas com coqueiros” (Cendrars, 1987, p. 22) do Novo Mundo.

Este trecho de Cendrars faz lembrar inevitavelmente de uma cena no romance *Bom Crioulo*. A saber, a descrição acima citada ecoa a chegada dos dois protagonistas do romance, Amaro e Aleixo, no Rio de Janeiro. Com muito embevecimento à proa duma corveta, os dois namorados contemplam a costa fluminense à chegada: “E começou a descrever o pedaço do litoral que se ia desdobrando à luz, alcantilado e fulgurante, como essas terras lendárias de tamoios e caramurus...” (Caminha, 2019, p. 61). E justamente nessas “terras lendárias” da cidade maravilhosa é que decorrerá a maior parte do romance e onde os jovens amantes sonham, livres de quaisquer obstáculos, poder viver a paixão que os une. Porém, o esperado jardim do éden, no desenrolar do enredo, se tornará num inferno, no qual lhes será revelado os seus destinos precários – pois, de acordo com Cendrars, “não há paraíso terrestre” (Cendrars, 1987, p. 22).¹

¹ “il n’y a pas de paradis terrestre” (Cendrars, 1987, p. 22).

² “être ou ne pas être. Le passé. L’avenir. On n’a pas fini de découvrir le Brésil qui vit au jour le jour” (Cendrars, 1987, p. 25).

Ora, segundo Cendrars não é possível haver um paraíso porque este, no momento da chegada do homem, vai ser explorado (Cendrars, 1987, p. 25). Assim, a terra prometida se converte em “país do futuro”, fruto das riquezas ali encontradas. Segundo ele, a história do Brasil é shakespeariana por ser trágica: “ser ou não ser. O passado. O futuro. Não terminamos de descobrir o Brasil que vive um dia de cada vez” (Cendrars, 1987, p. 25).² Surge a legítima pergunta se isto é ou não a sua qualidade como país. Partindo dessa questão, Cendrars constrói uma visão contemporânea do Brasil, apoiando-se sobretudo em dois autores que representam sentimentos opostos: o otimismo de Euclides da Cunha e o pessimismo de Paulo Prado (Cendrars, 1987, p. 33). Estes dois autores, mesmo

que argumentem a partir de dois ângulos diferentes – Prado, por um lado, com um olhar voltado para o passado amargo de sua pátria, e Cunha, por outro, com sua visão de uma futura raça histórica que constituirá o povo brasileiro – chegam à mesma conclusão: o Brasil só pode avançar. Assim, o texto de Cendrars se apresenta como um hino encomiástico à glória de um Brasil à procura da modernidade.

É claro que este desejo de modernização se manifestou de maneira ambígua, se não violenta, para os escravos recém-libertos. Apesar da abolição ter servido como um ponto final para o sistema escravocrata, uma política ativa de inclusão desses grupos não foi levada a cabo. A saber, a elite política e intelectual aspirava criar uma *civilização nos trópicos* e no intuito de alcançar essa meta a população recém-liberta foi, em certa medida, invisibilizada.³ De fato, já durante a monarquia surgiu uma espécie de projeto nacional que se inspirava num "romantismo domesticado" (Dória, 1997) que visava elevar a herança indígena a uma "estética nacional" deixando, porém, aquela africana de lado. E apesar dos republicanos terem se rebelado contra essa ideologia monárquica, a nova elite continuava reafirmando diferenças raciais se valendo da nova ideologia do positivismo (Schwarcz e Starling, 2018, pp. 342-344), cujo lema abreviado "ordem e progresso" foi incluído na bandeira nacional e assim elevado à ideologia nacional (Schwarcz e Starling, 2018, p. 319).

³ Veja Schwarcz e Starling (2018, p. 345), que, a respeito do desejo da monarquia de construir uma identidade nacional brasileira, afirma que "a saída será, ao lado do incentivo a um *projeto modernizador* investir na seleção de certos traços de uma '*cultura tropical*' e distante de tudo que lembrasse a escravidão" e ainda na página seguinte: "para fora o Brasil buscava firmar-se, pois, como a *única nação civilizada nas Américas*" (grifos meus).

Evidentemente, estes processos socioculturais deixaram suas marcas na produção artística do país. De acordo com Machado de Assis, "todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país" (Assis, 1994, p. 1), ou seja, elas revelam um *instinto de nacionalidade*. Portanto, o texto literário pode ser um tipo de leitura feito pelo autor da realidade social de uma determinada sociedade, justamente porque os textos dialogam com processos históricos. E é assim que em *Ao vencedor as batatas* Roberto Schwarz fará uma crítica fundamental à literatura brasileira do século XIX: a sua incapacidade de reproduzir uma realidade social baseada nas consequências da escravidão, isto é, numa economia baseada no favor. "Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa, para usá-las" (Schwarz, 2000, p. 29). Inspirando-se na teoria marxista de que a infraestrutura determina a superestrutura, Schwarz argumenta que a realidade social dá à literatura

sua forma. A estrutura social do Brasil, portanto, era atrasada e colonial, enquanto a superestrutura, isto é, as ideias importadas, seria adiantada e liberal. Esta estruturação social vai ser interiorizada psicologicamente pelos cidadãos e, conseqüentemente, pelos artistas de mil maneiras. O sentimento dessas relações peculiares se exprime na literatura como um sentimento íntimo do país.

Dito isso, o presente artigo é uma proposta de leitura alegórica do romance *Bom Crioulo*, já que o texto se insere precisamente nessa zona de tensão entre passado e futuro aguardado. Argumentamos que esse texto escapa da crítica schwarziana na medida em que, de fato, consegue representar a realidade social e pode assim servir como caso paradigmático da situação em que o Brasil se encontrava à época. O texto revela o dilema de construir uma identidade nacional baseada na herança colonial e escravocrata (Ginway, 1998, p. 41) e assim favorece, ao invés de Cendrars, um enfoque sobre uma camada da população que aparentemente nada lucrava com o ímpeto modernizador que se apoderou do país com a instauração da República. Para este fim, a obra será primeiramente contextualizada em seu marco social e literário. A seguir, trechos específicos do romance serão analisados no tocante a seu contexto histórico no momento da escrita, focando nos três protagonistas, isto é, Amaro, Aleixo e Dona Carolina.

Escrito pelo cearense Adolfo Caminha, republicano e abolicionista, o romance *Bom Crioulo* foi publicado no Rio de Janeiro em 1895, poucos anos após a deposição do imperador em 15 de novembro de 1889. O enredo do romance trata de um escravo negro fugido, Amaro, que se torna marinheiro na marinha brasileira, e do despertar de seu desejo amoroso e sexual por um grumete branco, Aleixo, menor de idade. Portanto, o romance é notável principalmente por dois motivos: não só representa um dos primeiros romances brasileiros a ter um negro como protagonista, mas também pode-se alegar que é um dos primeiros casos literários que protagoniza uma relação homossexual entre dois homens, não somente no Brasil, mas em toda a literatura ocidental (Foster, 1988, p. 14). É claro que, após sua publicação, o romance deixaria o público à época indignado, como comenta o próprio autor num artigo: “Foi um verdadeiro escândalo o ato inquisitorial da crítica, talvez o maior escândalo do ano passado” (Caminha, 2019, p. 13).

No entanto, o texto é suficientemente ambíguo em termos de seu simbolismo, deixando muito espaço para interpretação. Não surpreende, pois, que o texto tenha provocado um vasto interesse na crítica literária,

sobretudo nas últimas décadas. Por exemplo, o texto foi interpretado como uma retomada de um tópos clássico da literatura referente à figura de Otelo (Marsan, 1996; Braga-Pinto, 2014) ou até mesmo como uma amostra da lusofobia no Brasil daquele período (Vieira, 1991, pp. 119-122). Enquanto Eva Paulino Bueno afirma que o romance se apresenta como "uma meditação sobre o Brasil como lugar no qual o texto foi escrito por causa de um complexo processo de intercalagem entre projeção, compensação, repressão e deslocamento" (Bueno, 1994, p. 94), Lúcia Miguel Pereira julgou o romance "ousado na concepção e na execução, forte e dramático, humano e verdadeiro, e que representa assim o ponto alto do naturalismo" (Pereira, *apud* Dória, 1997).

O naturalismo, portanto, como afirma Carlos Alberto Dória, "fica melhor compreendido como uma reação salutar ao romantismo, já esgotado em seu potencial criador. O olho que vê a realidade 'tal e qual ela é', captando seus aspectos mais torpes, é a metáfora do naturalismo" (Dória, 1997). A saber, este movimento literário se apoiava "mais na ciência que nos padrões morais ou sociais para julgar questões contemporâneas" (Caminha, 2019, p. 14).⁴ Visto deste ponto, não parece portanto surpreendente que o tema da homossexualidade tenha sido tematizado por Caminha em seu romance, já que a tarefa do naturalismo era desvelar aquilo que a sociedade brasileira padrão se recusava a enxergar como parte dela. Porém não é nem isto o aspecto mais impressionante do romance, porque as diferentes nuances do homoerotismo perpassam toda a obra, como, por exemplo, o episódio de um marinheiro observando um outro se masturbando (Caminha, 2019, p. 30) ou as alusões à homossexualidade do comandante (Caminha, 2019, p. 42).⁵ Daí, não é de se estranhar que o narrador afirme um tanto despreocupado: "Bom Crioulo tornou à esquerda, por baixo da arcada do Paço, enfiando pela rua da Misericórdia, braço a braço com o grumete..." (Caminha, 2019, p. 68). Obviamente, esta naturalidade não pode ser confundida com a ideologia contemporânea que guiou os movimentos de liberação dos direitos da população gay (Foster, 1988, p. 15).

O que é de fato excepcional no *Bom Crioulo* é o tipo de relação homossexual que é retratado. Não é uma relação entre dois homens quaisquer, mas entre um homem negro e um branco. Ademais, não é tampouco uma coincidência que Caminha tenha escolhido um protagonista ex-escravo e outro que poderia representar o imigrante europeu que chega sem nada no Novo Mundo: os dois representam as fontes princi-

⁴ Acerca do naturalismo no Brasil veja também Sússekind (1984) e Mendes (2000). Os dois textos incluem comentários sobre *Bom Crioulo*.

⁵ A respeito do papel da homossexualidade na nivelção racial e social em *Bom Crioulo* veja o ensaio *Bom Crioulo e o "elemento nacional" entre a degeneração e a branquitude* em Miskolci (2013).

país da força laboral para o crescimento da economia nacional. Assim, a questão da homossexualidade é abarcada por meio da questão da raça e esta por meio da questão social. Resulta que a trama é, de certo modo, uma desconstrução da liberdade do negro, uma volta à escravidão na medida em que o Brasil busca se redefinir após a queda do Império. Conforme o pensamento positivista vigente à época e o ambiente aberto às ideias da evolução científica, que visava afirmar e categorizar diferenças raciais, não estava previsto um lugar para o negro na sociedade brasileira, mas para o imigrante branco e europeu, porém, e isso é significativo, somente de acordo com o papel social prescrito pela elite. E é nesse ponto que o Aleixo – que representa o "elemento nacional" (Miskolci, 2013, p. 39) – vai fracassar.

Embora não haja no texto uma menção inequívoca à data em que a trama se decorre, tem referências a acontecimentos históricos que permitem ao leitor situar o romance. São, todavia, pouquíssimas. A primeira é uma menção à abolição logo no segundo capítulo: "Inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom Crioulo, então simplesmente Amaro, veio, ninguém sabe donde, metido em roupas d'algodão-zinho, trouxa ao ombro, grande chapéu de palha na cabeça e alpercatas de couro cru" (Caminha, 2019, p. 36). Este fragmento insere-se na narração da fuga de Amaro da fazenda onde ele era mantido pela mãe Sabina como escravo. Um belo dia – o protagonista tinha uns dezoito anos de idade – Amaro foge do cativeiro para trocar o "penoso trabalho da fazenda" com a disciplina militar da marinha após ser perseguido, porque os donos, segundo afirma o autor, costumavam dar caça a negros fugidos (Caminha, 2019, p. 38). De fato, Caminha alude nesse trecho a fatos históricos, já que nas últimas décadas do século XIX, com a ajuda de abolicionistas, aumentaram as revoltas de escravizados que "fugiam na calada da noite, retiravam-se em bandos das fazendas de café" e transitavam em grupos pelas estradas invadindo cidades (Schwarcz e Starling, 2018, p. 308). Portanto, a transição do cativeiro de Amaro à sua liberdade é posta em destaque com a descrição dos sentimentos que ele prova ao ver o mar: "a liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros" (Caminha, 2019, p. 37). Desta forma, o autor faz referência aos movimentos abolicionista e republicano que se alastravam como um fogo por todo o país nos anos oitenta do século XIX e que visavam liberar o Brasil de seu passado umbroso.

Contudo, aparecem alusões históricas muito mais subjacentes. A saber, o romance dá início à trama com uma descrição um tanto lírica e saudosa que remete ao passado heroico das aventuras marítimas do velho Portugal:

A velha e gloriosa corveta – que pena! – já nem sequer lembrava o mesmo navio d’outrora, sugestivamente pitoresco, idealmente festivo, como uma galera de lenda, branca e leve no mar alto, grimpendo serena o corcovo das ondas!... Estava outra, muito outra com o seu casco negro, com as suas velas encardidas de mofo, sem aquele esplêndido aspecto guerreiro que entusiasmava a gente nos bons tempos de “patescaria”. Vista ao longe, na infinita extensão do azul, dir-se-ia, agora, a sombra fantástica de um barco aventureiro [...]. Ela aí vinha, não já como uma enorme garça branca flechando a líquida planície, mas lenta, pesada, como se fora um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o mar... (Caminha, 2019, p. 23).

O “barco aventureiro” que lembra os “bons tempos de patescaria” são referências óbvias ao começo da época da colonização que levou os portugueses para ultramar. Parece até ecoar vagamente o primeiro canto de *Os Lusíadas*. Entretanto, este trecho é muito mais que uma simples exaltação do passado porque é contraposto à realidade dos fins do século XIX: “o navio d’outrora, sugestivamente pitoresco” tem as velas “encardidas de mofo”, indicando que a corveta da marinha imperial representa um anacronismo num mundo voltado para a era moderna. Esse aspecto é enfatizado, ainda, pela menção a um transatlântico inglês que leva a bordo imigrantes italianos, decerto esperando poder construir para si um futuro glorioso no Novo Mundo (Caminha, 2019, p. 53).

Ora, o que mais chama atenção nessa cena é o fato de que a nau inglesa ultrapassa a corveta da marinha sem muito esforço, isto é, o Brasil do amanhã deixa atrás um Brasil caduco. E qual seria então esse Brasil do passado? Pois, como afirma Couto de Magalhães na sua obra *O Selvagem*, “é o descendente do índio, o mestiço do índio, do branco e do preto o que quase exclusivamente ministra a praça de pré ou o marinho” (Magalhães, 1975, p. 23), observação essa que parece ser comprovada pela descrição dos marinheiros em *Bom Crioulo* em que aparecem negros, caboclos ou mulatos (Caminha, 2019, pp. 25, 28, 39). O fato dos supostos italianos acenarem com lençóis para os marinheiros na corveta é, portanto, uma imagem muito sugestiva, aludindo assim à preferência que estes gozavam, ao contrário dos negros ou mestiços, ao chegar ao Brasil. O protagonista, porém, representa precisamente essa camada da população brasileira desprezada porque simboliza um passado que, na imaginação da classe dirigente do país, precisava ser apagado. Indicativo dessa atitude para com os negros recém-libertos é uma estrofe do Hino da República, escrito apenas dois anos após a abolição, que proclama “nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país”. Aliás, os indígenas também foram vítimas deste tipo de negacionismo. Em *Tristes Trópicos*, Claude Lévi-Strauss relata uma anedota, segundo a

qual o embaixador do Brasil em Paris o quis convencer de que nativos não existiam mais e que ele iria buscá-los em vão (Lévi-Strauss, 1976, p. 44). Embora esta cena tenha se passado quase quatro décadas após o período no qual discorre a trama de *Bom Crioulo*, demonstra muito bem que, no século XX, a elite brasileira continuou a reproduzir a mesma ideologia que guiava o movimento republicano.

Seguindo este viés interpretativo, percebemos que há ainda mais trechos que podem remeter à era colonial de forma alegórica. “O novo homem do mar”, além de sentir ter a “própria alma de luz” (Caminha, 2019, p. 37), vai se converter num novo colono, num conquistador, no momento que ele chega a deixar, na proa da corveta, a terra firme para trás:

E pouco depois o esplêndido cenário da baía transformara-se num vastíssimo oceano deserto e resplandecente, desdobrando-se num círculo imenso d’água, onde não verdejava sequer um canto de oásis... A grandeza do mar enchia-o de uma coragem espartana. Ali se achava, ao redor dele, a sublime expressão da liberdade infinita e da soberania absoluta [...] (Caminha, 2019, p. 41).

Surge assim outro aspecto que define a personagem de Amaro. Ele sai pelo imenso mar sentindo “liberdade infinita e soberania absoluta” e, portanto, simboliza o colono português partindo da Europa para conquistar um mundo novo. É uma tomada de posse de um papel que historicamente cabia aos europeus. Caminha inverte, por meio de uma imagem poderosa, o fato histórico da travessia forçada do Atlântico, à qual os africanos cativos foram subjugados durante séculos. Pois, converter o protagonista de origem africana num marinheiro e assim invertendo os papéis históricos é um ato reivindicativo por parte do autor.

Contudo, tem mais um assunto que surge com esse retrato de Amaro, isto é, o de seu papel no relacionamento com Aleixo, no qual ele desempenha basicamente a parte ativa, quer dizer, a do conquistador. Pois, em face do castigo sofrido por ter-se rebelado contra um marinheiro de um escalão superior, Amaro não sente no entanto remorso algum: “Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem, um país de ouro... Estava satisfeitíssimo” (Caminha, 2019, p. 34). Este fragmento remete às linhas de Cendrars, citadas no começo deste ensaio, e alinha a personagem de Aleixo justamente com a “terra prometida”. O grumete simboliza o novo mundo que vai ser conquistado pelo marinheiro negro. Contudo, esta conquista não terá um final feliz. Isto é insinuado já no primeiro parágrafo da obra, onde a catástrofe vem pressagiada. A corveta

que alberga os protagonistas parece ser “um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o mar” aproximando-se do litoral brasileiro. A imagem alegórica do morcego assume a mesma função que tem o oráculo délfico nas tragédias gregas de um Sófocles ou Eurípides. É uma profecia do final trágico do romance. Pois Amaro conquista ao Aleixo, assim como os portugueses conquistaram a terra virgem. E após essa conquista virá a exploração do “país de ouro” e finalmente sua ruína. Assim, no imaginário do romance, Amaro adquire, do mesmo jeito que o passado colonial daquela época, uma conotação sumamente negativa e, sobretudo, perigosa.

Falando na Grécia, é notável que a qualidade de Aleixo como objeto idealizado seja acentuado com o fato dele ser descrito repetidamente como “efebo” ou “carnalidade grega” (Caminha, 2019, pp. 59, 76). Além destas descrições evocarem as estatuas de mármore e bronze da época helenista, elas também parecem ser um recurso para o leitor relacionar Aleixo com os imigrantes europeus. Fazendo um pequeno parêntese, esta imagem das grandes plásticas que nos inspiram a ver pureza e perfeição nelas, faz-nos lembrar da resposta que Lima Barreto publicou por conta de uma carta anônima que ele tinha recebido e que fazia uma crítica à sua obra *O triste fim de Policarpo Quaresma*.⁶ Segundo Barreto, o correspondente anônimo insistiu em comparar seu texto com a “Grécia, a Hélade sagrada”, impelindo o autor carioca a responder com as seguintes palavras: “Implico solenemente com a Grécia, ou melhor: implico solenemente com os nossos cloróticos gregos da Barra da Corda e pançudos helenos da praia do Flamengo [...]” (Barreto, 2010, p. 57).⁷ Barreto conclui essa pequena reflexão dizendo que “a nossa Grécia varia muito e o que nos resta dela são ossos descarnados, insuficientes talvez para recompô-lo como foi em vida [...]”. Em outras palavras, e retomando a retórica de Cendrars, não existem paraísos, já que a imagem idealizada de qualquer coisa ou conceito nunca chegará a coincidir com a realidade.

Voltando à perfeição carnal de Aleixo, esta revela-se ser uma ilusão porque, de acordo com a interpretação que o grumete confere à terra virgem, uma vez conquistada e explorada essa terra, é inevitável que esta se corrompa. O grumete representa portanto a perda do paraíso. De fato, Aleixo vai começar a sentir-se entediado e explorado por causa dos caprichos de seu amante:

⁶ Veja o capítulo *Amplius!* em Barreto, 2010, p. 55.

⁷ Parece-me muito significativo que Barreto, um autor de descendência africana, retrate os turistas ou imigrantes gregos de uma maneira tão pejorativa (*cloróticos*) enquanto em Caminha é evocada a *exuberante nudez do efebo alvo*. A brancura da pele é expressa de duas maneiras bem diferentes.

Uma cousa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher à toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação (Caminha, 2019, p. 76).

A partir do momento em que Aleixo vai se sentir escravizado por Amaro, ele começará a perder interesse por este. Essa perda de interesse vai ser intensificada, ainda, na medida em que Amaro deixa de exercer sua função de protetor na corveta, já que ele é obrigado a trabalhar em outra nau, mais precisamente num couraçado. Nesta “formidável prisão de aço” (Caminha, 2019, p. 93) o protagonista negro vai perdendo pouco a pouco sua liberdade devido ao “horror de trabalho” a que é submetido. Até sua aparência física vai mudando, posto que ele emagrece muito e, daí, perde sua aparência forte. Desse modo, Amaro é novamente rebaixado à condição de escravo e acaba por não poder oferecer mais nada ao grumete. Dessarte Aleixo contempla a opção de procurar outro homem melhor situado que poderá lhe proporcionar uma vida melhor: o efebo inocente se converte em arrivista.

O arrivismo, aliás, enquadra-se muito bem no novo sistema social instalado após a abolição. As estruturas sociais vigentes durante séculos foram reconfiguradas para dar lugar a um complexo sistema de trocas de favores (Schwarz, 2020). Este clientelismo, porém, deixou os negros recém-libertos de fora, porque, como acabaram de sair da escravidão, eles não tinham nada para dar em troca. À falta de recursos materiais se somou também a suposta incapacidade de prestarem trabalhos manuais, dado que práticas como a vadiagem e a ociosidade foram sendo atribuídas aos libertos e acabaram sendo vistas como inerentes à sua natureza. Isto é, “os libertos conviviam, pois, com o preconceito do passado escravocrata, somado ao preconceito da raça” (Schwarz e Sterling, 2018, p. 343). Essa condição social se agravou ainda mais na medida em que vadiagem e ociosidade foram proibidas por lei no Brasil (Terra, 2012). Portanto, a legislação laboral, somada ao preconceito racial, na prática, criminalizou os ex-escravos. De fato, a abolição se deu não principalmente por uma convicção humanista para com os negros, mas muito mais por uma necessidade de cumprir, mesmo que fosse só superficialmente, com as ideias do liberalismo e do mercado livre (Schwarz, 2020). Pode-se argumentar portanto que, com a proclamação da Lei Áurea, os negros foram abandonados, visto que “a liberdade é negra, mas a igualdade é branca” (Guimarães, 2012).

Ora, em *Bom Crioulo* o processo de troca de favores define as relações entre os protagonistas. No momento que Amaro deixa de servir à Dona Carolina e a Aleixo, ele se converte em negro com “bodum africano” (Caminha, 2019, p. 109), isto é, indesejado. A ânsia do grumete de se liberar do negro simboliza assim o desejo do Brasil pela abolição. Não obstante, para conseguir superar seu passado, vai ser preciso dar outro passo importantíssimo: a ruptura com o colono e com tudo o que o representa. Conseqüentemente, além da menção à abolição, há no romance referências a mais um acontecimento histórico do Brasil. No sétimo capítulo, Amaro – agora um adulto com trinta anos – passa uma tarde sozinho no quarto situado na Rua da Misericórdia e que ele e Aleixo alugaram para ser a sua alcova amorosa. Revistando o dormitório, ele repara em um retrato na parede: “O retrato do imperador sorria-lhe meigo, com a sua barba de patriarca indulgente. Era o seu homem! Diziam mal dele, os tais ‘republicanos’, porque o velho tinha sentimento e gostava do povo...” (Caminha, 2019, p. 96). Partindo deste fragmento e daquele que menciona a abolição, o período no qual decorre a trama principal pode ser inferida: o romance se passa por volta dos anos 80 do século XIX, já que a abolição deu-se em 1888 e logo depois em 1889 a República foi proclamada.

Entretanto, por que um autor republicano que era conhecido como crítico do imperador faria uma referência tão favorável a este?⁸ Caminha publicou o romance em 1895, quer dizer, alguns anos depois de se estabelecer a República e, como muitos outros na altura, ele deve ter notado como o projeto republicano estava fracassando. Como afirma Lília Schwarcz, isso gerou “decepção e uma certa nostalgia [...]. Muitos intelectuais e ativistas legaram relatos ‘saudosos’ dos tempos da monarquia ou descobriram no imperador deposto qualidades democráticas até então pouco encontradas” (Schwarcz, 2010, p. 22).

⁸ Veja o capítulo “Adolfo Caminha, autor-político na República das Letras” em Bezerra (2009), p. 137.

A nosso ver, todavia, essa cena curta não reflete necessariamente a opinião pessoal do autor, mas parece ser muito mais um recurso alegórico para situar a personagem de Amaro dentro do universo da obra. A saber, a véspera da abolição foi acompanhada por várias insurreições lideradas não só por abolicionistas, mas também pelos próprios escravos, conforme mencionado anteriormente. Mesmo assim, após a Lei Áurea ser constituída, a abolição foi apresentada oficialmente como um presente da parte da monarquia e não como uma conquista pela população negra e anti-escravocrata (Schwarcz e Starling, 2018, p. 310). Portanto, a simpatia

que exprime o Bom Crioulo pelo imperador alude à boa fama de que este gozava com a classe popular. Esse alinhamento com o imperador por parte de Amaro é ainda ressaltado no penúltimo capítulo do romance ("tão bom era ele quanto o imperador!", Caminha, 2019, p. 137).

No entanto, os sentimentos experimentados por Amaro ao contemplar o retrato do imperador são marcadamente contrapostos à maneira como Aleixo registra a imagem pendurada na parede. De fato, ele mal percebe o retrato "preso em caixilhos de bambu" (Caminha, 2019, p. 84) porque este já se encontra muito apagado. É evidente que, para o jovem brasileiro, o imperador deposto não poderia ter menos relevância, já que foi demonstrado que ele dirige seus pensamentos para seu avanço social, ou seja, seu futuro. Amaro, por outro lado, está preso ao passado. Graças a exprimir-se favoravelmente com respeito ao imperador, o leitor irá relacionando o protagonista com o mundo velho, isto é, com a era imperial e, conseqüentemente, com o passado colonizador e escravocrata. Este aspecto é sublinhado ainda por outro pequeno detalhe que pode passar despercebido: quando Amaro foge do hospital militar, ele recorre à ajuda de um português com uma pequena embarcação chamada *Luís de Camões*. Em primeiro lugar, essa referência ao poeta de *Os Lusíadas* é uma óbvia homenagem à grande epopeia fundadora da literatura lusófona. Mas além disso, é mais uma maneira para reafirmar o pertencimento de Amaro a um mundo do passado. O protagonista é intimamente ligado aos conquistadores e seu tempo. Esse fato perpassa toda a obra como um fio condutor, uma vez que em vários momentos-chave Amaro interage com personagens que representam o colono.

De longe a mais importante personagem entre as demais é, portanto, a de Dona Carolina. Embora no início da trama apareça como uma cúmplice que abriga os dois amantes em sua pensão na Rua da Misericórdia, com o avançar da obra a portuguesa emerge como a antagonista *par excellence*, tendo em conta o seu papel no fracasso do relacionamento de Aleixo e Amaro. Essa mudança de atitude para com Amaro evidencia-se claramente pela forma como o chama. Quando ele aparece com Aleixo pela primeira vez na sua pensão, Dona Carolina o chama ainda de "meu crioulo" (Caminha, 2019, p. 69). Contudo, ao chegar quase ao fim do romance, as palavras escolhidas pela personagem deixam de ser amáveis e afetuosas, já que Dona Carolina realmente considera Amaro um *negro* e, na opinião dela, o "negro é raça do diabo, raça maldita" (Caminha, 2019, p. 130). O fato é que Dona Carolina, assim como Amaro, está ligada ao mundo passado do colono e, portanto, representa um anacronismo no novo Brasil republicano. É exatamente por isso que a cena da trama muda

da velha corveta à Rua da Misericórdia, dado que “com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas a cair” (Rio, 1997, p. 57), a rua representa um cenário apropriadíssimo para este romance. Aliás, aquela foi a primeira rua do Rio de Janeiro, como afirma João do Rio (Rio, 1997, p. 57).

Mas, ao contrário do protagonista, em Dona Carolina são evocados só aspectos negativos da era de outrora. Ou seja, quando o leitor é apresentado a ela, uma imagem nada lisonjeira é dada, uma vez que a ex-prostituta tem um corpo marcado por doenças sofridas. Além de ter o físico debilitado, Dona Carolina resulta ser também inescrupulosa, já que ela vai se beneficiar do corpo de Aleixo por interesse próprio. Assim, a portuguesa assume o papel do colono explorador. Esse retrato sem dúvida alude à imagem que, além do Brasil, todo o mundo lusófono parece ter tido da velha metrópole naquela altura. Até na Angola das últimas décadas do século XIX, mesmo estando, naquele momento, muito longe de sua independência, havia quem se expressava desfavoravelmente em relação a Portugal, o que é comprovado pelos seguintes versos de Joaquim Dias Cordeiro da Matta, publicados em 1883:

Se pra a cova sem força e alento caminhando
já vais tua misérrima vida chorando,
e mesmo os filhos teus teu fado amaldiçoam
e tua triste morte, ó velhinho, apregoam;-
oh! não deixes Angola em mísera orfandade,
oh! dá-lhe, Portugal, a sua liberdade...

(Matta, 2001, p. 318)

No Brasil, contudo, a proclamação da República trouxe em todo o país um fervor contagiante de renovação. Se simbolicamente o imperador foi exilado, no tecido concreto tentava-se apagar as marcas do passado colonial. Isto é, “para provar que a República vinha para ficar, alteravam-se rapidamente nomes e símbolos, na tentativa de dar mais concreitude à mudança efetiva de regime” (Schwarcz e Starling, 2018, p. 318). As cidades se renovaram e no Rio de Janeiro esse processo de modernização culminou na demolição do Morro do Castelo em 1921. Sob o título *O Rio tem o coração arrancado*, o *Jornal do Século* registrou em 9 de março de 1921 o seguinte:

A prefeitura do Distrito Federal, por meio do decreto 1.529, decidiu cometer um crime: vai mesmo arrancar o coração do Rio. Desde o ano passado, o JORNAL DO BRASIL vem fazendo intensa campanha contra a demolição do Morro do Castelo, mas a Diretoria Geral de Obras está decidida a transformar em entulho para aterros o local onde, em 1567, “nasceu a cidade,

ergueu-se a primeira igreja, funcionou o primeiro colégio, enterrou-se Estácio, o fundador”, como afirmou o escritor Monteiro Lobato, igualmente contra o arrasamento. Higiene, aeração, ruptura total com tudo aquilo que lembre o colonizador português são as desculpas mais comuns daqueles que querem ver o Rio perder o início da própria história.

O entulho do desmonte do morro foi logo usado para aterrar parte tanto da Urca e da Lagoa Rodrigo de Freitas, quanto, e isso me parece muito significativo, a região onde hoje está localizado o Aeroporto Santos Dumont, o primeiro aeroporto civil inaugurado no Brasil. O fato de que o velho centro histórico do Rio de Janeiro, onde “nasceu a cidade”, converteu-se em um símbolo de modernização, quase chega a beirar o cinismo. Mas era exatamente a imagem que o novo governo republicano queria que o mundo tivesse do Brasil: um país modernista e inovador que em nada ficaria atrás dos modelos europeu e norte-americano. À vista dessa propaganda tão sugestiva, entretanto, não é de se surpreender que muitos europeus se deixaram convencer que na América lhes esperasse uma vida melhor e, assim, partiram rumo ao Novo Mundo.

Dessa maneira Cendrars também se deixou encantar, sublimando a imagem dessa terra de sonhos e a transpondo em sua obra citada no começo deste ensaio. A fim de completar a ode ao Brasil, ele introduz e finaliza o texto principal com dois poemas que fazem jus ao ímpeto de reinvenção, uma vez que louvam tanto os arranha-céus paulistas como a receptividade brasileira pelos imigrantes, neste caso italianos e japoneses.⁹

Ao contrário disso, o otimismo à *la Cendrars* se busca em vão no romance *Bom Crioulo*, já que o texto dá uma visão de um país ainda em um estado anterior àquele evocado pelo poeta franco-suíço. O período histórico em que se situa a trama representa um momento em que o país se encontrava em uma encruzilhada em relação ao seu futuro tanto sociocultural quanto econômico. O Brasil ainda não conseguiu alcançar o futuro aguardado. De fato, há poucas alusões à era moderna e estas são descritas de uma maneira bastante negativa como, por exemplo, por meio do couraçado, no qual Amaro será reduzido à condição de escravo, apresentando-se assim como um ambiente muito hostil para o protagonista negro. O autor tenta claramente indicar-nos que há um afastamento cada vez mais intransponível entre o passado negado, isto é, escravidão e imperialismo, e o futuro ansiado. No nível narrativo, esta tensão se descarrega

⁹ Em Cendrars (1987), cf. “Poème à la gloire de Saint-Paul”: “J’adore cette ville / São Paulo est selon mon coeur / Ici nulle tradition / aucun préjugé / Ni ancien ni moderne / Seuls comptent cet appétit furieux cette confiance absolue cet optimisme cette audace ce travail ce labeur cette spéculation qui font construire des maisons dans tous styles ridicules grotesques beaux grands petits nord-sud égyptien-yankee-cubiste [...]” (Cendrars, 1987, p. 14) ; e também o poema “Promenade matinale”: “De toutes petites colonisations de petits colons italiens et des plantations d’arbres fruitiers minutieusement soignée et enfantinement entretenues qui appartiennent à des Japonais” (Cendrars, 1987, p. 104).

portanto entre Amaro e Aleixo, ou seja, entre o passado e o presente que anseia o futuro. Dito de outro modo, ao entrar em contato com o mundo moderno, simbolizado pelo couraçado, começa para Amaro a descida de volta à escravidão. Pouco a pouco ele é privado de sua humanidade até atingir o ponto de cometer o assassinato de seu amante. Uma vez transformado em um ser desumanizado, nem merece mais ter um nome, dado que ele deixa de fazer parte da sociedade brasileira: “Ninguém se importava com ‘o outro’, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, todos queriam ‘ver o cadáver’, analisar o ferimento, meter o nariz na chaga...” (Caminha, 2019, p. 153).

Todos, porém, têm os olhos fixos em Aleixo. Este representa precisamente o Brasil que, estando numa encruzilhada, faz a escolha errada: o jovem grumete se relaciona tanto com um ex-escravo quanto com uma portuguesa, os dois símbolos da era colonial. Em vista disso, a sua morte é inevitável. Um Brasil que não consegue se livrar de seu passado jamais poderá alcançar o futuro. E é justamente isso que acontece com Aleixo: a perda dum futuro. Deixar-se seduzir pelo ex-escravo o leva a sua própria morte. Outrossim ele não poderá avançar na sociedade se relacionando com uma ex-prostituta que passou da idade fértil. Assim sendo, o efebo, a "carnalidade grega" acaba por se "des-a-gregar" (Leminski, 2019, p.316) e destarte perde seu lugar na sociedade padrão.

Retomando o lema “ordem e progresso”, o mundo representado no romance *Bom Crioulo* se apresenta como antítese à ideologia nacional, um verdadeiro símbolo da *anti-ordem* e do *regresso*. Conseqüentemente, o fim do romance tal como está escrito é a única resolução lógica da trama, uma vez que os dois protagonistas jamais poderão cumprir com o papel que a elite dirigente lhes prescrevia. De modo que, visto a partir da sociedade padrão, homens como Amaro e Aleixo representam o “outro”, isto é, o bárbaro não dominável e, portanto, ficarão sempre fora do lugar.

Neste ensaio, tentou-se dar uma breve visão sobre alguns pontos que parecem ser pertinentes em relação ao momento histórico em que se achava o Brasil quando o romance *Bom Crioulo* foi escrito. Partindo da imagem do Brasil como "país do futuro" traçado por Blaise Cendrars, assim como da crítica acerca da literatura do fim do século XIX feita por Roberto Schwarz, mostrou-se que o romance de Adolfo Caminha se apresenta como um caso paradigmático de como, através de um texto literário, uma nação nascente procura construir a própria identidade, já que consegue trazer à vista uma realidade social à margem da

sociedade padrão, isto é, em contraposição a esta última, e escapa assim da crítica schwarziana. Mas além disso, uma leitura alegórica do texto revela também que o texto se apresenta como uma crítica fundamental à condição social do Brasil à época, representada pelos três protagonistas do romance e suas dinâmicas, cuja não-superação era vista como seriamente prejudicial para o avanço da nação. Assim, o *Bom Crioulo* pode ser lido como um romance que no final oferece uma moral, um *cautionary tale*, por assim dizer, para os leitores daquele período se educarem no que diz respeito às possíveis consequências que o país sofreria, caso ele não conseguisse se modernizar.

Bibliografia

- Assis, M. de (1994). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Barreto, L. (2010). *Contos Completos*. Org. e Intr. por Lília Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bezerra, C. E. de O. (2006). "Bom Crioulo: Um romance da literatura gay Made in Brazil". *Revista de Letras*, Fortaleza, UFC, vol. 1, n. 28, janeiro/dezembro, pp. 94-100.
- (2009). *Adolfo Caminha: Um polígrafo na literatura brasileira do século XIX*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- Braga-Pinto, C. (2014). "Othello's Pathologies: Reading Adolfo Caminha with Lombroso". In: *Comparative Literature*, Durham, Duke University Press, vol. 66, n. 2, pp. 149-172.
- Bueno, E. P. (1994). "Caminha, Adolfo (Brazil; 1867-1897)". In: *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-critical Sourcebook*. Ed. David William Foster. Westport: Greenwood Press, pp. 94-100.
- Caminha, A. (2019). *Bom Crioulo*. São Paulo: Todavia.
- Cendrars, B. (1987). *Brésil - Des hommes sont venus*. Paris: Fata Morgana.
- Dória, C. A. (1997). "Crioulo, marinheiro e gay". In: *Folha de São Paulo*. <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/8/10/mais!25.html>> (último acesso em 05/03/2022)
- Foster, D. W. (1988). "Adolfo Caminha's 'Bom Crioulo': A Founding Text of Brazilian Gay Literature". *Chasqui*, vol. 17, n. 2, novembro, pp. 13-22.
- Ginway, M. E. (1998). "Nation Building and Heroic Undoing: Myth and Ideology in 'Bom Crioulo'". *Modern Language Studies*, vol. 28, n. 3/4, outono, pp. 41-56.
- Guimarães, A. S. A. (2012). "La République de 1889: utopie de l'homme blanc, peur de l'homme noir (La liberté est noire, l'égalité, blanche, la fraternité, métisse)". In: *Brésil(s)*, vol. 1, pp. 149-168.
- Howes, R. (2001). "Race and Transgressive Sexuality in Adolfo Caminha's 'Bom Crioulo'". In: *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, vol. 38, n. 1, pp. 41-62.
- Leminski, P. (2020). *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Magalhães, J. Vieira Couto de (1975). *O Selvagem*. São Paulo: USP Itatiaia.
- Marsan, Hugo (1996). "Le gay Othello". In: *Le Monde*. <https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/01/26/le-gay-othello_3705751_1819218.html> (último acesso em 23/09/2022).

- Matta, J. D. C. da (2001). *Delírios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mendes, L. (2000). *O retrato do imperador: negociação e sexualidade no romance naturalista brasileiro*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Miskolci, R. (2013). *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume Editora.
- Rio, J. do (1997). *A alma encantadora das ruas. Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Süssekind, F. (1984). *Tal Brasil, Qual Romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé
- Schwarcz, L. M. (2010). "Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República". In: Barreto, L. *Contos Completos*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 15-52.
- Schwarcz, L. M. e Starling, H. M. (2018). *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (2000). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34.
- Terra, P. C. (2021). "Racismo, trabalho e ociosidade no processo de abolição: o Brasil e o Império Português numa perspectiva global (1870-1888)". In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 41, n. 88, pp. 155-177.
- Vieira, Nelson H. (1991). *Brasil e Portugal. A Imagem Recíproca*. Lisboa: ICALP.