

**BOM-CRIOULO:
O NATURALISMO ENVIESADO DE ADOLFO CAMINHA**

Carlos Eduardo Louzada Madeiraⁱ

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar o romance *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, por uma perspectiva que contesta sua aderência absoluta ao ideário naturalista. A primeira parte do trabalho esboça algumas considerações sobre a atmosfera oitocentista, impregnada de certezas científicas. Já a segunda parte trata especificamente do livro, procurando mostrar que a narrativa de Caminha está repleta de contradições, que apontam para uma obra talvez ainda não suficientemente estudada e que permanece ocupando um espaço indefinido nas letras brasileiras do final do século XIX.

Palavras-chave: naturalismo; contradição; romance social; violência.

**BOM-CRIOULO:
ADOLFO CAMINHA'S SLANTING NATURALISM**

ABSTRACT: The aim of this article is to present Adolfo Caminha's novel *Bom-Crioulo* (1895) in a perspective that calls into question its absolute adherence to naturalistic ideals. The first part of the text sketches out some considerations about the nineteenth century atmosphere, strongly based on scientific truth. The second part deals specifically with the novel and tries to show that Caminha's narrative is filled with contradictions that indicate an insufficiently studied book that remains occupying an uncertain space in the Brazilian literature of the period.

Keywords: naturalism; contradiction; social romance; violence.

I - A literatura no século da ciência

A *naturalização* da literatura se deve, em boa medida, ao ficcionista francês Émile Zola, autor de vários romances de fulcro determinista que tinham por função primeira demonstrar a dependência do homem em relação à própria fisiologia e ao meio. Fortemente influenciado pela *Introdução à Medicina Experimental* (1865), de Claude Bernard, o autor de *Germinal* (1885) adaptou as

teorias desse cientista para a literatura, procurando estabelecer um paralelo entre as atividades do homem de ciências e do homem de letras.

Pretendia Zola que o romancista buscasse acima de tudo a *verdade*, devendo para tal acrescentar ao realismo literário então vigente um viés cientificista. O século XIX, especialmente em sua segunda metade, era uma grande área de confluência de ideologias que passavam de alguma maneira por um filtro comum: o progresso. Com o *modus vivendi* automatizante que se instalava, consequência direta da Revolução Industrial, as relações humanas e sociais se mostravam cada vez mais influenciadas por uma tendência materialista que se fortalecia sobre as noções de objetividade e realidade.

A Igreja e as crenças religiosas eram cada vez mais contestadas em nome de uma liberdade de pensamento necessária à configuração dessa nova atitude. No campo das artes, reagia-se ao Romantismo, a cujos idealismo e subjetivismo buscava se opor a postura realista-naturalista, muito embora os elementos daquela escola ainda mantivessem certo fôlego. Esta postura anti-romântica, porém, já se manifestava desde, pelo menos, a década de 1830, quando autores como Stendhal e Balzac começaram a apontar o caminho vitorioso a ser trilhado pelo romance social ao longo daquele século, consolidando assim a nova ordem capitalista e racionalista, administrada pela burguesia.

O rápido desenvolvimento das teorias científicas contribuiu de modo significativo para reforçar a obsessão das sociedades europeias pelo progresso. Logo os métodos de análise da ciência, influenciados pelas ideias evolucionistas de Darwin, passariam a ser aplicados aos estudos sociais. Houve uma *biologização* do homem em todos os seus aspectos. A *verdade* tinha de passar necessariamente pela ciência, cujos representantes adquiriam *status* de superioridade e prestígio social incomum, *uma aura sobre-humana*, como diria Lima Barreto, assumindo o médico o lugar antes ocupado pelo sacerdote, inclusive quando estavam em jogo as relações com o poder político e econômico. Esse fenômeno de supervalorização, que se observava em toda parte, inclusive

no Brasil, não escapou incólume à pena arguta de Machado de Assis, notadamente em *O Alienista* (1881).

A *contaminação* da literatura (e das artes em geral) pela ciência era, portanto, inelutável, transformando a primeira em palco de observação e experimentação para a comprovação das teorias elaboradas pela segunda. Tentava-se transferir o caráter de verdade absoluta dos estudos científicos para os estudos sociais, implementando-se métodos objetivos por meio dos quais o romancista poderia demonstrar a inexorabilidade das leis naturais.

Foi esse quadro intelectual dominado pelo cientificismo e pelo positivismo (as ideias de Comte estavam em plena consonância com o pensamento de então) que influenciou de forma incisiva a literatura produzida no Brasil, principalmente durante a década de 1880. Acrescente-se ainda o fato de que esses ideais aqui chegaram entrecortados pelo olhar português, já que o grande responsável pela disseminação do pensamento realista-naturalista em terras brasileiras foi Eça de Queirós, representante maior da chamada geração de 1870.

Este fato mereceu especial atenção de Machado de Assis, que, diante do sucesso estrondoso de *O Primo Basílio* (1878) por aqui, dirigiu à obra e à escola realista críticas severas e contundentes, condenando especialmente a falta de verossimilhança, o fatalismo, os excessos descritivos e a superficialidade psicológica das personagens. Machado se mostrava preocupado com a influência da nova doutrina sobre os escritores em formação e condenava na narrativa de Eça procedimentos característicos como a animalização do homem e a exploração da sexualidade:

Ora, o tom [do livro] é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas [...] Com tais preocupações de escola, não admira que a pena do autor chegue ao extremo de correr o reposteiro conjugal; que nos talhe suas mulheres pelos aspectos e trejeitos da concupiscência. (ASSIS, 2004, p. 905-906).

Em termos de construção estética, a prosa naturalista procurava manter a objetividade da linguagem e a obsessão pelo detalhe, pela descrição minuciosa.

Conservava-se a ideia de literatura como representação fiel da realidade, literatura como cópia, imune à interferência subjetivante do autor, acrescida agora de termos técnicos e procedimentos próprios da descrição científica, capazes de reforçar ainda mais a inexorabilidade dos acontecimentos narrados. Nascia a figura do escritor-cientista.

Os pressupostos do movimento e a absorção de seus elementos pelas nossas letras não parecem ter convencido a crítica brasileira, que se mostrou massivamente contrária à produção naturalista local. Poucos romances produzidos no período foram vistos como possuidores de boas qualidades literárias, dentre os quais *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890), ambos de Aluísio Azevedo, *O Missionário* (1888), de Inglês de Sousa e também *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, se considerada a sua filiação ao gênero, como o faz Mário de Andrade em *Aspectos da literatura brasileira* (1943). Muitos acrescentariam *Bom-Crioulo* (1895) à lista, embora o livro de Adolfo Caminha tenha sido insistentemente desqualificado desde o seu surgimento.

É fato que a abordagem de aspectos como a sexualidade, ainda que com escopo pretensamente científico, deu margem à produção do que poderia ser classificado como subliteratura, meras “novelas fesceninas de autores anônimos, algumas decerto adaptadas de outros idiomas, pura obscenidade sem qualquer valor literário” (BROCA, 1991, p. 111). Apesar disso, há de se levar em conta que a desvalorização de muitas dessas obras era motivada, também, pela exploração das experiências sensoriais e pelo desvelamento por que passava o corpo em suas narrativas. Nesse sentido, a apresentação de uma estética insubmissa ao recato podia representar uma afronta e, conseqüentemente, uma ameaça a ser combatida.

Um dos principais detratores do Naturalismo no país foi o padre Senna Freitas, famoso por suas resenhas virulentas e suas polêmicas, como a famosa *batalha* travada com Júlio Ribeiro, autor de *A Carne* (1888). O religioso português investia furiosamente não apenas contra os romances, mas também contra os

seus criadores, criticando nestes a *licenciosidade* e, sobretudo se brasileiros, certa *inabilidade linguística*.

Era comum na época repreender nos escritores nacionais as tentativas de *abrasileiramento* da língua portuguesa. O purismo lusitano atacava quaisquer movimentações nesse sentido, tendo já no Romantismo experimentado Alencar boa dose dessa fúria repressora. O Realismo-Naturalismo contribuía, ainda que timidamente, para estabelecer fronteiras entre o português europeu e o português brasileiro, fronteiras essas que seriam mais tarde definitivamente delimitadas pelos modernistas. Senna Freitas chegava a se referir a Aluísio Azevedo exclusivamente por Aloísio de Azevedo, justificando a alteração com base em questões de onomástica.

O contexto cultural brasileiro vinha, portanto, sofrendo a influência de diversos fatores, internos e externos. A independência adquirida na primeira metade do século, a recusa crescente da influência portuguesa, a abolição da escravidão, a instauração do regime republicano e, por fim, o enfraquecimento da Igreja com o concomitante fortalecimento das ciências, eram aspectos que faziam do país, às portas do século XX, um lugar de muita turbulência e instabilidade. Ainda assim, ou talvez por causa disso, um lugar tremendamente fértil para a produção literária, que se via entrecortada por muitos e diferentes debates.

O discurso médico, que já se infiltrara nos jornais e nas revistas, entrava agora nos domínios da literatura. Era preciso vulgarizar o conhecimento científico, que englobava, entre outras coisas, a sexualidade, agora objeto de estudo, e as patologias a ela associadas. Os autores brasileiros que optaram por abraçar a doutrina de Zola talvez estivessem convencidos de que a presença da ciência na concepção literária contribuiria para a modernização do país. Caíram por vezes em alguns excessos, mas lograram também bons resultados, em especial quando a questão social vinha à tona. O programa naturalista parecia adequado ao projeto de um Brasil que caminhava em direção ao futuro e que não podia prescindir do conhecimento científico.

Conquanto a inscrição ortodoxa nos moldes da escola possa ter ensejado a produção de uma literatura empobrecida, refém de modelos predeterminados, é a posição ocupada pelo Naturalismo e por seus melhores representantes num período de grande importância para o desenvolvimento da literatura brasileira que talvez precise ser reavaliada. Trata-se, afinal, como diz Afrânio Coutinho (COUTINHO, 2001, p. 181), de uma época caracterizada por ideias e normas que continuaram por se fazer notar em períodos posteriores.

II. *Bom-Crioulo*, narrativa contraditória

Didaticamente, o enquadramento de *Bom-Crioulo* como obra naturalista parece plenamente justificável. A leitura do romance, no entanto, insiste em sugerir dissonâncias quanto às diretrizes estabelecidas pela escola de Zola, suficientes ao menos para obrigar o analista a reconhecer a existência de elementos incoerentes ou mesmo estranhos à ideologia cientificista que se fazia presente na literatura brasileira daquele momento. Em outras palavras, se não podemos desvincular a obra do movimento citado, podemos apontar indícios de que há nela bem mais do que uma mera execução de práticas preestabelecidas.

Ao longo da narrativa, encontram-se decerto marcas características da escola. É possível elencar inúmeras passagens em que as personagens passam, por exemplo, por processos de *animalização*, expediente usual na construção naturalista, mormente se aplicado às classe baixas e ao negro: “...um recolhido e traiçoeiro cunho de flexibilidade e destreza felinas” (CAMINHA, 2001, p. 19); “Um animal inteiro é o que ele era!” (*idem*, p. 28); “Um pobre marinheiro trabalha como uma besta...” (*idem*, p. 29); “Era Bom-Crioulo, o negro Amaro, cujo espírito debatia-se, como um pássaro agonizante...” (*idem*, p. 35); “Dormira toda a noite, como um porco...” (*idem*, p. 53); “...porque ninguém a queria – pobre cadela sem dono...” (*idem*, p. 57); “Hoje manso como um cordeiro, amanhã tempestuoso como uma fera” (*idem*, p. 63). As ocorrências se multiplicam.

De modo semelhante, não faltam assertivas deterministas. Determinismo, aliás, que parece se manifestar já nos nomes dos dois personagens principais: o negro *Amaro*, o amargo, ressentido, aquele que traz tristeza, dor, amargura, o intrinsecamente ruim; e o louro *Aleixo*, o pereiro, gerador de flores aromáticas e de frutos, sujeito, porém, à má sementeira, flor que pode não maturar. O amargo e o doce. Amaro, contudo, recebe ironicamente a alcunha de *Bom-Crioulo*, uma vez que “seu caráter era tão meigo” (*idem*, p. 25). Manifesta-se já aqui certa contradição, elemento que vai marcar a narrativa de Adolfo Caminha.

As assertivas deterministas de cunho racial, referidas ora a Bom-Crioulo, ora aos negros em geral, proliferam ao longo do romance: “...desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada...” (*idem*, p. 19); “Coisas do caráter africano...” (*idem*, p. 62); ou ainda “...negro é raça do diabo, raça maldita, que não sabe perdoar, que não sabe esquecer...” (*idem*, p. 117). Com relação a este aspecto, todavia, chama atenção o fato de que, em outras passagens do texto, manifestam-se concepções que parecem colocar em dúvida o que seriam certezas.

Embora caracterize o negro em vários momentos do livro como *fonte emanante de maldade e perversões*, não merecedor, portanto, do tratamento digno que se dispensa normalmente aos homens de bem, a narrativa lhe reserva também alguns espaços em que sua inserção social é abordada, não de forma fria e cientificamente condenatória, mas deixando transbordar certa *cumplicidade*, certa compreensão dos obstáculos que lhe surgem pela frente. Isso fica evidente no início do capítulo dois, em que se expõe a trajetória de Amaro até a Marinha:

Inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom-Crioulo, então simplesmente Amaro, veio, ninguém sabe donde, metido em roupas d’algodãozinho, trouxa ao ombro, grande chapéu de palha na cabeça e alpercatas de couro cru. Menor (teria dezoito anos), ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata e profundamente superficial como era a Corte – ingênuo e resoluto, abalou sem ao menos pensar nas consequências da fuga. (*idem*, p. 23)

Trata-se de uma interferência no mínimo instigante, contrastando com o tom usado na maior parte do romance. Na sequência, o narrador discorre sobre as consequências da fuga de um escravo, tratando não especificamente de Amaro, mas dele também. Ou talvez dele se utilizando para dar vazão a um discurso de tom antiescravagista e antimonárquico. O texto deixa fluir uma crítica velada ao tratamento animalesco dado ao negro e à condição de mercadoria a ele infligida.

O mesmo narrador naturalista que fotografa a “subserviência animal” (*idem*, p. 12) do negro quer lhe negar esta condição. Ora, condenada a escravidão, fica também condenada a concepção do negro como *animal-mercadoria*, como ser inferior, uma vez que é a própria noção de inferioridade racial que sustenta a ideologia escravista. E é a própria noção de inferioridade racial que sustenta também a associação do negro ao que é nefasto, perverso, perigoso. Impõe-se a contradição.

Em sua análise do movimento naturalista, Flora Süssekind reconhece a “amolada faca literária” de Adolfo Caminha, mas lhe critica a subserviência às “teorias raciais do fim do século”. Lamenta a pesquisadora que o autor não consiga “desvencilhar os seus cortes (...) do horizonte pseudocientífico dos estudos raciais europeus” (SÜSSEKIND, 1984, p. 137-138).

As teorias raciais estão de fato presentes, mas há uma voz que insiste em se insinuar dissonante em relação àquele aparente mar de certezas, trabalhando paralelamente em contraste com essas recorrências ao “racismo científico”. O corte de Caminha é, sim, *contraditório*, mas talvez esteja aí o vigor da sua narrativa.

Enfatizando-se a liberdade de Amaro, enfatiza-se também a possibilidade de igualamento e a conseqüente dissolução de quaisquer traços de hierarquização racial. É a experiência sublimatória da independência que faz Bom-Crioulo sentir-se “verdadeiramente homem, feliz de o ser, grande como a natureza, em toda a pujança viril da sua mocidade” (CAMINHA, 2001, p. 24).

Entusiasmado em seu discurso libertário, o narrador segue explicitando o êxtase de Amaro, que, “num gozo infinito”, abraça a carreira na Armada:

A disciplina militar, com todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao régimen terrível do tronco e do chicote. Havia muita diferença... Ali ao menos, na fortaleza, ele tinha sua maca, seu travesseiro, sua roupa limpa, e comia bem, a fartar, como qualquer pessoa, hoje boa carne cozida, amanhã succulenta feijoada, e, às sextas-feiras, um bacalhauzinho com pimenta e “sangue de Cristo”... Para que vida melhor? Depois, a liberdade, minha gente, só a liberdade valia por tudo! Ali não se olhava a cor ou a raça do marinheiro: todos eram iguais, tinham as mesmas regalias – o mesmo serviço, a mesma folga. (*idem*, p. 25)

Chama atenção ainda, na passagem acima, a forma com que o narrador se refere às punições aplicadas aos escravos. Ora, convencido estivesse da condição inferior e perniciosa dos negros, não lhe pareceriam terríveis o tronco e o chicote, mas plenamente adequados como instrumentos de correção e ajustamento. Menos ainda lhe caberia exaltar a possibilidade de Amaro ter direito a roupas limpas e boa alimentação, sendo regido por um sistema de mínimo igualamento. Vale lembrar, porém, que *Bom-Crioulo* é publicado apenas sete anos após a abolição da escravatura no país, tendo sido possivelmente influenciado pelas ideias conflitantes que circulavam naquele momento.

Se, na Armada, todos tinham as mesmas regalias, conforme diz a citação acima, tinham também as mesmas punições. Antes de se deleitar com as chibatadas que iria impor a Herculano, vulgo Pinga, dispara o sádico guardião Agostinho: “Não pense que, por ser branco, há de fazer das suas...” (*idem*, p. 17). Aparece aqui outro aspecto fundamental do romance, a rotina de castigos corporais e humilhações físicas que faziam parte do dia a dia dos marinheiros, “cenas que já não logravam produzir efeitos sentimentais, como se fora a reprodução banal de um quadro muito visto” (*idem*, p. 18).

O autor insere na narrativa aspectos que já condenara abertamente durante e após a sua própria passagem pela Marinha. A abordagem da homossexualidade e as denúncias de violência fizeram com que o livro recebesse daquela instituição críticas ferozes. No que toca à sexualidade,

especificamente, é o paradoxo de um aparente condicionamento, ao modo naturalista, que vai permear o tratamento do tema.

Numa primeira leitura, somos levados a crer que as tendências de Aleixo são determinadas por influência do meio. A convivência com Amaro, seu *protetor*, faz com que o grumete se sinta atraído por ele, antes fraternalmente e depois sexualmente:

Mas daí em diante Aleixo foi-se acostumando, sem o sentir, àqueles carinhos, àquela generosa solicitude, que não enxergava sacrifícios, nem poupava dinheiro, e, por fim, já havia nele uma acentuada tendência para Bom-Crioulo, um visível começo de afeição reconhecida e sincera. (...) A ideia de que Bom-Crioulo sofrera por sua causa calou de tal maneira no espírito do grumete que ele agora estimava-o como a um protetor desinteressado, amigo dos fracos... (*idem*, p. 32)

Uma sensação de ventura infinita espalhava-se-lhe em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse – uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade... (*idem*, p. 47)

Mais tarde, já afastado de Amaro, deixa-se seduzir pela portuguesa Carolina no velho sobrado da Rua da Misericórdia, experimentando sensações desconhecidas e alimentando a esperança de nunca mais reencontrar Bom-Crioulo, por quem passa a nutrir certa repulsa. Trata-se, porém, de uma repulsa parcialmente intencional. Aleixo está dividido e sua *obsessão* não parece mais determinada exclusivamente pelo meio:

A figura do negro acompanha-o a toda parte, a bordo e em terra, quer ele quisesse quer não, com uma insistência de remorso. Desejava odiá-lo sinceramente, positivamente, esquecê-lo para sempre, varrê-lo da imaginação como a um pensamento mau, como a uma obsessão insólita e enervante; mas, debalde! O aspecto repreensivo do marinheiro estava gravado em seu espírito indelevelmente... (*idem*, p. 102)

Aleixo e Carolina são personagens duplas, ambíguas, sexualmente obscuras. A dualidade constitutiva da portuguesa e do grumete por si só já rejeita qualquer concepção simplificadora de um real sem fraturas. Nesse sentido, a união da *mulher-homem*, em seu *hermafroditismo*, com o marinheiro que tem *rosto e formas de mulher* poderia ser vista metaforicamente como representação

de uma morfologia contraditória e movediça também existente no humano. Não um mero exercício de materialização da concupiscência, mas uma sugestiva elaboração simbólica.

Longe de ser um títere, Aleixo demonstra na verdade bastante vivacidade e oportunismo em suas relações pessoais e sociais. Não é à toa que, prestes a consumir com Amaro o “delito contra a natureza” (*idem*, p. 47), o adolescente catarinense vê “passarem, como em sonho, as mil e uma promessas de Bom-Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os teatros, os passeios...” (*ibidem*). Ambiciona o grumete levar uma “vida cor-de-rosa lá nesse Rio de Janeiro tão falado, onde havia uma grande montanha chamada Pão d’Açúcar e onde o imperador tinha o seu palácio, um casarão bonito com paredes de ouro...” (*idem*, p. 39). O mesmo Rio em que seria apresentado “ao Corcovado (outra montanha donde se avistava a cidade inteira e o mar...), à Tijuca, ao Passeio Público...” (*ibidem*). Aleixo está seduzido por tudo aquilo que de vantajoso Amaro pode lhe oferecer.

A relação do grumete com a portuguesa parece também atravessada pelo filete materialista. Sua afeição por ela traduz-se em algo que vai além do simples convívio, relativamente estável, marcado com veemência pelo deleite sexual. Traduz-se em uma vida confortável, uma vida *regalada*, em que Aleixo pode gozar das muitas prerrogativas oferecidas por Carolina:

Quando Aleixo vinha de bordo, nada lhe faltava naquele pobre sobradinho da Rua da Misericórdia. Tudo ela guardava para o seu formoso marinheirito: eram frutas, doces, comidas especiais, quitutes à portuguesa, isso, aquilo, aquilo outro. Ela mesma batia, engomava a roupa dele com um melindroso carinho de mãe amorosa, dobrando as camisas, perfumando-as de alecrim para ele mudar quando viesse do trabalho. (*idem*, p. 112)

As relações humanas em *Bom-Crioulo* não estão pintadas com cores ingênuas. Tampouco estão descritas de modo caricato ou artificial. A narrativa de Adolfo Caminha, pelo contrário, se mostra crítica e irônica, aplicando filtros que colocam à mostra certos matizes da vida íntima. Além do aspecto sexual, parecem revestidos de especial relevo o utilitarismo e a violência.

Elemento poderoso que permeia toda a obra, a violência é antes de tudo um termômetro das tensões que envolvem as personagens e os próprios ambientes em que as ações se desenrolam. Oscila ininterruptamente ao longo do texto, atingindo sua expressão máxima no desenlace da história. Está presente nas punições e nos castigos aplicados a bordo da corveta, na repressão ao erotismo, no tratamento animalesco das personagens, na discriminação racial e social, na atmosfera tensa e ácida.

Está também nas ruas da cidade, onde já se vê transformada em um espetáculo fugaz e facilmente olvidável. O olhar atento do autor capta as mudanças que se processam cada vez mais céleres no seio da urbe, podendo a violência ser descrita inclusive em tom de crônica:

Assaltaram-lhe ideias horrorosas de crimes, de homicídios, de sangue; lembrava casos que tinham alvoroçado o Rio de Janeiro, casos de ciúme, de traições... Na Rua do Senhor dos Passos um sargento esfaqueara uma pobre “mulher da vida”; encontrara-a com outro... A polícia correu ao lugar do sinistro, mas o assassino, como era noite, evadira-se, deixando o cadáver da rapariga crivada de golpes, rubro de sangue. Lembrava-se também de outro caso medonho; fora na Rua dos Arcos: o assassino cortara a mulher em bocados como se esquarteja uma rês. O povo correrá em massa para ver o espetáculo; dizia-se até que a vítima era uma espanhola de alto bordo chamada Lola. (*idem*, p. 115)

É na sequência final da obra, no entanto, em que acontece o assassinato de Aleixo por Amaro, que a violência se mostra mais impactante, talvez por parecer já banalizada e incorporada à vivência quotidiana, incapaz de sensibilizar. Destaque-se a efemeridade e o tom moderno do texto. Fica também marcada a paisagem estreita e confusa, habitada pela aglomeração urbana. A citação é longa, mas relevante:

Houve logo um fecha-fecha, um tumulto, um alvoroço. Trilaram apitos; vozes gritavam – rolo! rolo! e a multidão crescia no meio da rua, procurando lugar, empurrando, abrindo caminho, precipitando-se, formando um grande círculo de gente ao redor dos dois marinheiros, invisíveis agora. Os bondes paravam. Senhoras vinham à janela, compondo os cabelos, numa ânsia de novidade. Latiam cães. Um movimento cheio de rumores, uma balbúrdia! Circulavam boatos aterradores, notícias vagas incompletas. Inventavam-se histórias de assassinato, de cabeça quebrada, de sangue. Cada olhar, cada fisionomia era uma interrogação. Chegavam soldados, marinheiros, policiais. Fechavam-se portas com estrondo. Alguma coisa extraordinária

tinha havido porque, de repente, o povo recuou, abrindo passagem, num atropelo. (...) Aleixo passava nos braços de dois marinheiros, levado como um fardo, o corpo mole, a cabeça pendida para trás, roxo, os olhos imóveis, a boca entreaberta. O azul-escuro da camisa e a calça branca tinham grandes nódoas vermelhas. O pescoço estava envolvido num chumaço de panos. Os braços caíam-lhe, sem vida, inertes, bambos, numa frouxidão de membros mutilados. A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas. Era uma curiosidade tumultuosa e flagrante a saltar dos olhos, um desejo irresistível de *ver*, uma irresistível atração, uma ânsia! Ninguém se importava com “o 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... Mas, um carro rodou, todo lúgubre, todo fechado, e a onda dos curiosos foi se espalhando, se espalhando, té cair tudo na monotonia habitual, no eterno vaivém. (*idem*, p.139-140)

Nelson Werneck Sodré vê em *Bom-Crioulo* “toques inequívocos de grandeza”, afirmando ainda que Adolfo Caminha “tem um lugar assegurado em nossas letras” . (SODRÉ, 1964, p. 394). Embora o lugar assegurado ao autor seja, na verdade, ainda um tanto obscuro, parece inútil negar ao ficcionista a força da frase e o caráter vívido da descrição, que conferem à sua escrita um vigoroso traço imagético, quase *cinematográfico* até. Talvez por isso, trechos como o reproduzido acima soem tão atuais, apesar dos mais de cem anos que o separam dos nossos dias.

Vale lembrar ainda que a narrativa apresenta momentos de grande contraste, realçados principalmente pela recorrência a alguns dos métodos mais ortodoxos do movimento naturalista. Esses métodos vão se chocar com o poder de observação e descrição que fluem espontaneamente da pena do autor, configurando uma obra contraditória na própria escritura, obra que se bifurca e que oferece outras perspectivas.

O maior desafio de *Bom-Crioulo* consiste, talvez, na possibilidade de ser enxergado por esse prisma, mitigando um pouco o peso da ótica *determinista* que costuma condicionar a sua leitura. Quando surge, em 1895, as letras brasileiras já começam a vislumbrar direções variadas, sendo preciso ainda investigar, entre outras coisas, em que medida os autores do período dialogavam com as novas correntes e tendências, como o Simbolismo. Por ora, basta apenas reeducar o olhar e as próprias expectativas.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed. Obras de Mário de Andrade. Vol. 10. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume III. Organizada por Afrânio Coutinho. Biblioteca luso-brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 38ª edição. São Paulo: Cultrix, 1994.

BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: Vida Literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: UNICAMP, 1991.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. Biografia, introdução e notas de M. Cavalcanti Proença. 2ª edição. São Paulo: Ediouro, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? – uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. Tradução de Ítalo Caroni. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ⁱ Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.