

RESUMO/ ABSTRACT

LITERATURA E COMPROMISSO SOCIAL NA OBRA DE ADOLFO CAMINHA

Neste artigo tratamos da relação entre literatura e sociedade na obra de Adolfo Caminha. O autor preocupou-se em representar questões que, no final do século XIX, ocupavam alguns setores da sociedade brasileira, como os movimentos abolicionista e republicano e o castigo da chibata, que motivou, já no século XX, a Revolta da Chibata.

Palavras-chave: literatura, sociedade, Adolfo Caminha, república, Revolta da Chibata.

LITERATURE AND SOCIAL COMMITMENT IN THE WORK OF ADOLFO CAMINHA

In this article we deal with the relation between literature and society in the work of Adolfo Caminha. The author worried about representing questions that, in the end of the nineteenth century, occupied some sectors of the Brazilian society as: abolitionism and republican movements and the punishment of the chibata, which motivated, in the twentieth century, the Revolt of the Chibata.

Keywords: literature, society, Adolfo Caminha, republic, Revolt of the Chibata.

LITERATURA E COMPROMISSO SOCIAL NA OBRA DE ADOLFO CAMINHA

Carlos Eduardo Bezerra

Doutor em Letras na área de Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista – Unesp, Assis - SP
carloseduardo.bezerra@gmail.com

Introdução

Com fonte na história literária brasileira, sabemos da participação de um bom número de homens de letras na política nacional durante o século XIX. Alguns deles chegaram a cargos legislativos, atuando como deputados provinciais.

Como exemplo, podemos citar Sílvio Romero, Coelho Neto, Antônio Sales, Faria Neves Sobrinho, Artur Orlando, Félix Pacheco, Luís Murat, Alcindo Guanabara, e os senadores Luís Delfino e Rui Barbosa (BROCA, 2005, p, 119-39).

A participação desses homens nas esferas do poder denotou a relação entre vida política e vida intelectual, além de uma espécie de compromisso social da escrita da literatura com as circunstâncias de seu tempo.

Estar na literatura e na política era uma forma de participar da vida pública do país. Assim, fatos considerados como de importância para setores da sociedade de então não deixaram de lhes servir como matéria de ficção. A literatura também não deixou de colaborar como discurso político.

Além de um tipo de posicionamento público, assumido na dianteira dos partidos e nas capas dos livros e nas páginas dos jornais, importante também foi a participação dos homens de letras em dois movimentos sociais no Brasil do final do século XIX: a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889).

Ambos os movimentos foram geradores de discursos tanto políticos como estético-literários. Eles não são, sobretudo a Abolição, resultantes somente do desejo de uma voz de mando, como a da Princesa Isabel. Eles são um “movimento coletivo”, como o afirmou Lilia Schwarcz (2009, p. 88) a propósito do fim da escravidão, no qual esteve também inclusa, de forma decisiva, a atuação da população escrava.

A respeito da Abolição e da República na vida cultural e intelectual do Brasil, afirmou Alfredo Bosi: “o tema da Abolição e, em segundo tempo, o da República serão o fulcro das opções ideológicas do homem culto brasileiro a partir de 1870. Raras vezes essas lutas estiveram dissociadas...” (1997, p. 164).

Além de “opções ideológicas”, estas lutas permitiram a constituição de uma literatura como ainda não se havia registrado no Brasil. A literatura passou do tom subjetivo do Romantismo para o tom objetivo do Realismo-Naturalismo.

É bem verdade que o abolicionismo já estava presente na poesia romântica, como, por exemplo, em Castro Alves, ainda que seus poemas denotassem que o poeta em nada se envolvera no dia-a-dia com negros escravos ou libertos, como assim o concluiu Alberto da Costa e Silva (2009, p. 60). Este fato não diminuiu a importância de poemas como “Navio negreiro” e “Vozes d’África” para o grito pela liberdade.

Adolfo Caminha (1867-1897) foi um dos homens letrados que participou desses movimentos. A Proclamação da República está representada em seus romances *A normalista (cenas do Ceará)*, de 1893, e *Tentação*, de 1897, e em *No país dos ianques*, seu livro de registros da viagem que ele fizera aos Estados Unidos, em 1886, a bordo do cruzador Almirante Barroso para participar da Exposição das Três Américas.

Estes títulos nos servem como fonte de estudo e de escrita de parte do presente artigo. Como o leitor verá adiante, Adolfo Caminha preocupou-se também em denunciar a escravidão e o castigo da chibata, destacadamente em seu romance *Bom-Crioulo*, de 1895.

O leitor poderá pensar que esquecemos que a Abolição já se fizera em 1888, no entanto é válido lembrar que a assinatura da princesa Isabel não fora capaz de extinguir, por si só, de um dia para o outro, o estrago causado durante séculos de agressões e maus tratos, além, é claro, da infamante colocação de homens e mulheres em condições degradantes que os levaram à morte.

Um exemplo da manutenção de práticas escravocratas é o castigo da chibata. Este era praticado na Marinha imperial como forma de punição, que Adolfo Caminha considerou como injusta. A sua denúncia pode ser considerada pioneira do que mais tarde ficou conhecido na história brasileira como a Revolta da Chibata, ocorrida em 1922.

Já no século XX, enquanto a literatura brasileira entrava para a sua fase modernista, as instituições militares ainda possuíam práticas que remontavam aos tempos da escravidão.

Tratar destes fatos em sua obra já nos parece um bom exemplo do que podemos chamar de compromisso social de Adolfo Caminha, para usarmos aqui um conceito ora em voga, que poderíamos substituir, com base na historiografia literária brasileira, por empenho, compromisso ou missão do autor frente à sociedade.

Poderíamos substituí-lo, igualmente, por uma outra categoria que denotasse um posicionamento social, portanto público diante de problemas que emergiam dos conflitos vigentes.

Na nossa compreensão, o conceito de compromisso social nada tem com alguns significados no seu uso corrente, que se confunde como um discurso do capital a respeito do social, uma vez que este deixou de interessar unicamente aos movimentos sociais geralmente alinhados à esquerda e posicionados de forma alternativa aos interesses tradicionais.

Para nós, o conceito de compromisso social está fundamentado em um posicionamento contestador da ordem, seja ela a ordem econômica, social, política etc. Dito isto, passamos ao primeiro tema, que apresentaremos, aqui, como cenas dos fatos representados.

Neste artigo, o movimento republicano e a república aparecem anteriormente ao movimento abolicionista e às críticas à escravidão por considerarmos que aqueles fatos serviram mais com matéria de ficção a Adolfo Caminha do que estes. Desse modo, o critério cronológico deu lugar ao critério estético.

2. Álbum de cenas da República

No romance naturalista, é forte o uso da linguagem a serviço da constituição de imagens. Portanto, não nos parece acaso que o subtítulo do romance *A normalista* seja “Cenas do Ceará”, inspirado, talvez, nas “Cenas da vida devota”, subtítulo do romance *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, de quem Adolfo Caminha foi leitor (BEZERRA, CAIRO, 2007).

Eça de Queirós planejava escrever um conjunto de “Cenas da vida portuguesa”. Se ele não cumpriu o objetivo, ao menos as ditas “Cenas” serviram-lhe como ideia, vindo a apresentar-se em alguns de seus romances. Nestes aparece uma palavra correlata à palavra cena: episódio. Palavra mais plural, nos dando a ideia de um conjunto de “cenas”, que encontramos no subtítulo do romance *O primo Basílio*: “Episódio doméstico” ou “Episódio da vida romântica”, subtítulo do romance *Os Maias*.

Cenas ou episódios denotam um olhar recortado de um fato, para o qual o autor voltou a sua atenção e o registrou a fim de, tanto no caso de Adolfo Caminha como no de Eça de Queirós, denunciar o que consideravam importante. O romance naturalista se apresenta, então, como um álbum de cenas

de um determinado fato que podemos recortar dele e com estas cenas contar uma história dentro da história.

Não raro, o leitor dos romances naturalistas tem também a sensação de estar em um filme, que também é formado por cenas, no qual o olhar do narrador, geralmente, onisciente e onipresente, mas, às vezes, esquivando-se das cenas mais fortes, que ele mesmo parece não desejar ver, como é o caso de Adolfo Caminha, em *Bom-Crioulo*, como afirmou Leonardo Mendes (2000), funciona, em termos comparativos, ao trabalho do cinegrafista.

Aos poucos, no romance *A normalista*, o narrador vai conduzindo o leitor pelas “Cenas do Ceará”. Mas, de qual Ceará? Esta é uma pergunta que o leitor responderá, ao ler ou reler este romance de estreia de Caminha. Eles entram juntos em ambientes, passando dos maiores aos menores, percorrem espaços públicos e privados. Assim, vão desvendando as personagens e conhecendo a sua psicologia.

Não rara também é a construção de uma ambientação, que busca traduzir o espírito da personagem. No romance *A normalista* podemos citar como exemplo a casa de Zuza e a de Maria do Carmo. Dentro da casa, os quartos parecem contar um pouco de como são estas personagens.

O mesmo se pode dizer da relação entre as personagens e os objetos, que são identificados com elas e de algum modo as traduzem. Como exemplo podemos citar as muitas “bugigangas” que decoravam o quarto de Amaro e Aleixo, no romance *Bom-Crioulo*: “pouco a pouco o pequeno ‘cômodo’ foi adquirindo uma feição nova de bazar hebreu, enchendo-se de bugigangas, amontoando-se de caixas vazias, búzios grosseiros e outros acessórios ornamentais” (BC¹, p. 54). Alfredo Bosi a este respeito afirmou: “há um esforço, por parte do escritor antirromântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século” (1997, p. 167).

Neste mesmo romance de Caminha, outro exemplo significativo do apelo visual como recurso estético-literário é o uso de cores. A cor azul está sempre presente nas descrições do grumete Aleixo: “o belo marinho de olhos azuis”, (BC, p. 36), “os olhos muito claros, de um azul garço pontilhado” (BC, p. 40).

A cor azul ainda está especialmente presente na cena de sua morte em que as roupas da personagem foram assim descritas: “O azul escuro da camisa e a calça branca tinham grandes nódoas vermelhas” (BC, p. 102). O apelo visual é uma das formas encontradas para trazer ao leitor a realidade que os autores desejavam captar, talvez motivados pela fotografia já bastante conhecida e utilizada à época.

¹ A sigla BC será utilizada sempre que se fizer referência à obra *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha.

É também comum neste período, o uso do verbo fotografar como ato de captar o real e de assim o transpor, “fidedignamente”, para a escrita.

O escritor naturalista não somente escrevia; ele acreditava que fotografava o real, supostamente apreendendo-o na sua totalidade. Como exemplo do que aqui afirmamos, destacadamente no caso de Adolfo Caminha, citamos um trecho de uma de suas *Cartas literárias* em que ele tratou do romance *Lourdes*, de Émile Zola:

...viu [Émile Zola] a choupana de Bernadette, percorreu os estabelecimentos de caridade, os hospitais, *viu tudo e tudo fotografou no livro* com aquela precisão geométrica, com aquele extraordinário amor à verdade que tornam a sua obra majestosa como uma catedral de vinte andares, e que o fazem épico (BC, p. 32) [grifo nosso].

Captar o real na sua totalidade, ou melhor, fotografá-lo: esta era a crença dos naturalistas, o que alimentava, ainda mais, o sentimento de missão, de compromisso, de empenho que a estética naturalista requeria e que a “natureza” histórica da literatura brasileira impunha. Junto a esta crença está presente a verdade como critério e ética de atuação do escritor.

A verdade e a busca da verdade também são sempre citadas por Adolfo Caminha como um dos compromissos do escritor. A respeito da verdade afirmou Alfredo Bosi: “o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis de seu comportamento” (1997, p. 169). Quanto ao nosso objetivo neste artigo, recortamos da obra de Adolfo Caminha cenas em que a república e alguns acontecimentos relacionados a ela foram representados. Estas cenas aqui reunidas formam um álbum da República à moda de Adolfo Caminha, pois é bem verdade que ele foi um republicano e transformou a sua obra em palanque para a divulgação das ideias em que acreditava e defendia publicamente.

Outra forma de colocar-se como republicano foi levar para a sua obra um claro sentimento de antimonarquismo, como também veremos adiante.

Sem querer alimentar a equação vida=obra, tão presente na fortuna crítica das obras caminhianas, servindo-lhes como explicação para alguns de seus aspectos e circunstâncias de origem, o leitor também encontrará ao longo deste artigo alguns fatos da vida do autor que exemplificam a sua relação com o movimento republicano.

Não se trata de explicar a obra pela vida, mas de conhecer um pouco mais desse homem que passou da formação de marinheiro a escritor de ficção, crítico literário e crítico de arte.

2.1 Cenas antimonarquistas

Na Escola de Marinha, mais precisamente em junho de 1885, Adolfo Caminha se insurgiu contra ninguém menos que o imperador D. Pedro II. Foi por ocasião da morte de Victor Hugo, como relatou Sânzio de Azevedo:

ainda como aluno da Escola de Marinha, em junho de 1885 – e não 1884, como registraram Sabóia Ribeiro e Lúcia Miguel-Pereira –, numa sessão solene em homenagem a Victor Hugo, falecido um mês antes, Adolfo Caminha, representando a Fênix Literária, faz um discurso na Escola, na presença dos colegas, de pessoas da sociedade carioca, do Diretor, Almirante Fortunato Foster Vidal, e até do Imperador D. Pedro II. É então que, ao lamentar o desaparecimento do grande poeta e romancista francês, exclama, a certa altura: “Ah, não poder ele assistir à nossa marcha triunfal para a Abolição e a República!” (AZEVEDO, 1999, p. 22).

O antimonarquismo foi crescente na obra de Adolfo Caminha como podemos constatar em *No país dos ianques*. Nas suas páginas lemos duas manifestações deste antimonarquismo, aqui tomado como do próprio autor, uma vez que o livro citado, apesar de conter aspectos da ficção, não foi escrito com tal objetivo, diferenciando-se, portanto, de seus romances, que analisaremos a seguir.

Vejamos estas duas manifestações de antimonarquismo na sequência em que se apresentam na obra. A primeira deu-se ao tratar do embarque, no navio Almirante Barroso, de D. Augusto, neto do Imperador D. Pedro II:

pela manhã de 27 [de fevereiro] o Barroso sulcava as águas do Lamarrão, lento e majestoso, crivado de olhares. O povo saudava-o do cais da Lingüeta. Espalhou-se logo que o príncipe D. Augusto, neto do imperador, vinha a bordo, e toda a gente correu a recebê-lo com essa avidez instintiva das massas populares. O povo pernambucano, tradicionalmente inimigo dos imperadores, lembrava-se do tempo em que o Sr. Pedro de Alcântara dava-se ao luxo de visitar o Norte.

Mais tarde, ao desembarcar a turma de guarda-marinhas, de que fazia parte o príncipe, subiu de ponto a curiosidade pública.

Oh! o príncipe! - Que é dele? - É um ruivo? - É aquele barbado?

O pobre moço viu-se em apuros, e mudava de cores, e fazia-se escarlate, e vociferava contra a plebe, ocultando-se entre os colegas, desapontado. Um preto velho teve a lembrança de ajoelhar-se aos pés de S. A. e suplicar-lhe uma esmola. Aconteceu, porém, que errou o alvo e foi direto a um outro rapaz, louro e rubro, como o príncipe, que se apressou em desfazer o engano.

O imperial senhor achava-se ridículo no meio de toda aquela multidão servil e anônima que o acompanhava, “como se visse nele um animal selvagem...” (CAMINHA, 1979, p. 118-9).

Não falta nesta cena o tom de ironia do escritor. Destacamos o fato de Caminha não se referir a Pedro II como imperador, mas como Sr. Pedro de Alcântara, ou seja, usando o nome civil do monarca, uma vez que, em 1890, data da publicação em jornal de *No país dos ianques*, o imperador já fora deposto.

O príncipe é descrito sempre em situação constrangedora ao lidar com seus súditos. A aproximação do preto velho, no dizer de Caminha, colocava a escravidão diante do neto do imperador. Era o encontro dos dois extremos de uma situação aviltante. Vejamos então a segunda manifestação: “por diversas vezes a academia de direito, pelo órgão de seus representantes, exorara a piedade imperial, mas o imperador nunca estendeu o seu magnânimo olhar de piedade até os cárceres senão em certos dias de gala natalícia para indultar os escolhidos da política dominante” (CAMINHA, 1979, p. 119-20).

Apresentadas estas duas manifestações de antimonarquismo de Adolfo Caminha, fiquemos agora com o seu romance de estreia: *A normalista*, dando sequência neste artigo à análise das suas obras de ficção.

2.2 Cenas da República em *A normalista*

A cena final do romance *A normalista* é a da chegada, ao Ceará, das primeiras notícias da Proclamação da República:

a esse tempo um grande acontecimento preocupava toda a cidade. Liam-se na seção telegráfica da Província as primeiras notícias sobre a proclamação da República brasileira. Dizia-se que o barão de Ladário tinha sido morto a pistola por um oficial de linha, na praça da Aclamação, e que o imperador não dera uma palavra ao saber dos acontecimentos, em Petrópolis.

O Ceará estremecia a esses boatos. Grupos de militares cruzavam as ruas, ouviam-se toques de corneta no batalhão e na Escola Militar. Tratava-se de depor o presidente da província, um coronel do Exército. Os canhões La Hitte, da fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, dormiam enfileirados na praça dos Martíres, defronte o Passeio Público, guardados por alunos de patrona e gola azul.

Ninguém se lembrava de escândalos domésticos nem de pequeninos fatos particulares (CAMINHA, 1998, p. 174). No final do romance *A normalista*, o “grande acontecimento” descrito acima e que tomou a cidade de surpresa foi a Proclamação da República. Na narrativa, os fatos ainda aparecem como incertos, como se conclui com as expressões “primeiras notícias” e “boatos” e com o verbo “dizia-se”. O jornal, que antes servia para tornar público o namoro de Maria do Carmo com Zuza, tornou-se o porta-voz da chegada de novos tempos.

Os fatos vindouros eram de maior interesse do que o simples namoro da normalista com o quintanista de direito, filho do coronel Souza Nunes. As notícias da Proclamação da República como que fechavam as cortinas para o drama de Maria do Carmo, ao qual o romance servira de palco.

Não parece ser pura coincidência que o fim do citado namoro fosse seguido do fim da Monarquia. Para Maria do Carmo, os tempos seriam novos, tempos de mulher casada com o alferes Coutinho. Também seria acaso o fato de o esposo da normalista ser um militar?

Com a República, o Brasil “casou-se” com uma tradição de governos militares, como o foram os dois primeiros presidentes – Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto. Governos que corresponderam a um período de cinco anos: 1889 a 1894.

A eles, podemos somar os presidentes do período da ditadura militar no século XX, que ocuparam a presidência. Sem esquecer também das Juntas Governativas Provisórias de 1930 e 1969, ambas formadas por três militares, cada uma.

De um modo sutil, Adolfo Caminha enlaçou o casamento de Maria do Carmo com o início da República. Este fato torna-se ainda mais importante se continuarmos a buscar a relação entre política e literatura em sua obra.

2.3 Cenas da República em Tentação

Se em *A normalista* a Proclamação da República teve a função de fechar as cortinas da Monarquia, em *Tentação* foi diferente. Neste romance, publicado postumamente, o movimento republicano e as discussões a respeito da Monarquia nos seus últimos tempos ocuparam bastante espaço na trama e na constituição da intriga que fez desenvolver o enredo, o mesmo contribuindo para a formação de algumas personagens.

Vamos aos fatos:

Evaristo de Holanda, por exemplo, era um republicano ardoroso, ou como ele mesmo se definia, um democrata, que não deixou, ao longo da narrativa, de bater-se contra os monarquistas, entre eles o visconde de Santa Quitéria. As personagens do romance em causa são tipos. Suas descrições chegam bem próximo ao traço da caricatura.

Não são poucas as passagens do romance em que o descontentamento da personagem Evaristo de Holanda com a política brasileira foi representado. A vida na casa dos Furtado, o casal que acolhera Evaristo e a sua esposa Adelaide quando estes chegaram ao Rio de Janeiro, deixando para trás a pequena Coqueiros, passou a ser um martírio.

Dona Branca, a esposa de Furtado, era uma monarquista das mais entusiasmadas. Apesar de não ser nobre, ela era comadre da princesa Isabel. Um fato simples como este instalou uma tensão no interior da narrativa. Uma tensão deflagradora de discursos em que a política é uma preocupação constante.

Um exemplo desta tensão instalada no interior da narrativa de *Tentação* pode ser percebida no diálogo que reproduzimos abaixo:

A propósito dos filhos, a mulher [Dona Branca] anunciou o batizado da Julinha no primeiro domingo de janeiro. Ia fazer uma festa sem cerimônia, entre pessoas da intimidade.

Evaristo recebeu a notícia com um – oh!... de surpresa. – Muito bem! muito bem! Era preciso batizar a menina... Ele, se tivesse filhos, batizava-os ao nascer.

E com ironia:

– Temos, então, a princesa?

– Como, Sr. Evaristo?

– Digo: a princesa há de comparecer à festa...

– Qual o quê! Pensa o senhor que a princesa anda se exibindo assim?

– Pensei...

– Vai ser a madrinha de minha filha, por procuração; isso bem...

E Evaristo, sempre irônico:

– O imperador é o padrinho...

– Não senhor, não senhor... O padrinho é o Lousada, o velho Lousada. O imperador já é o padrinho do Raul.

– Onde estamos nós metidos, Adelaide! – exclamou o bacharel, arregalando os olhos. – Tudo aqui é principesco, minha senhora!

D. Branca compreendeu o debique, mas atalhou risonha:

Tudo aqui não é principesco, não senhor! Não queira fazer pouco...

Eu, fazer pouco? Oh, não se lembre de tal coisa! Principesco é uma maneira de dizer.

Ah! o senhor é republicano?

Republicano não: democrata.

Pois está muito bem arranjado com a sua democracia!

Furtado, que estava lendo o *Comércio do Rio*, saltou:

– Quem é democrata – o Evaristo?

– Eu, sim...

– Democrata enquanto não conheceres bem o Rio de Janeiro.

– Por quê?

– Ora, por quê! Porque o Rio de Janeiro em globo é monarquista e quem diz monarquista diz aristocrata.

– Não é razão. Se o Rio de Janeiro em globo (quero dizer o município neutro...) é monarquista, eu posso bem

sair um republicano às direitas.

Furtado abriu numa gargalhada estridente.

– Aonde vens pregar essas teorias, meu caro? Na Corte do Império, e o que é mais, em Botafogo! Ilusões de academia, rapaz, ilusões de estudante de retórica!

– Não senhor, que o partido republicano está ganhando terreno aqui mesmo, na Corte, às barbas d’El-Rei! Fala-se na ida do velho à Europa; o velho está doido, já não pode governar, e o resultado é que...

– É estás a dizer tolices... A monarquia está guardada por sentinelas da força do barão de Cotegipe, do visconde de Ouro Preto, do João Alfredo e de outros... Cada um desses homens é um obstáculo contra qualquer tentativa de assalto às instituições.

Chegou a vez do bacharel rir, mas rir com gosto, dando pulinhos na cadeira.

– O Cotegipe! (e ria). O Ouro Preto! (tornava a rir). O João Alfredo! No momento psicológico voam todos, como aves de arribação, para Petrópolis! Desaparecem como por encanto, somem-se na noite do medo...

– É o que pensas. A opinião deles, o povo não permitirá que eles sejam desacatados.

– O povo! – exclamou Evaristo com voz de trovão. – A que chamas tu povo?

– À população do Rio de Janeiro, à população do Brasil – a treze milhões de almas que adoram o imperador!

– O povo brasileiro não se envolve nisso não, meu Furtado; se fôssemos esperar pelo povo, estávamos bem arranjados...

– E então?

– E então, é que a força armada...

– Basta de política, basta de política, Sr. Evaristo. Ó Luís, por favor, continua a ler teu jornal – interveio Branca, – É favor! (CAMINHA, 1998, p. 22-3) [Acréscimo nosso].

Vemos por esta cena do romance que a discussão a respeito da política, notadamente do confronto entre monarquistas e republicanos, ou democratas como Evaristo se definia, saiu do âmbito da vida privada – o batismo de Julinha, a filha caçula do casal Furtado – para atingir uma discussão a respeito da atuação do gabinete de então e do próprio Imperador.

No romance em causa, estas discussões serão crescentes. Como já dissemos, o embate entre os antagonistas políticos faz parte da trama narrativa, construindo a intriga necessária para o andamento do romance e a construção das personagens.

As opiniões de Evaristo e dos Furtado se alternam ao longo da narrativa. Uma hora vemos Evaristo defendendo a república, outra vemos Furtado defendendo a monarquia. Evaristo chega mesmo

a definir o espaço em que se passava a trama a partir de uma ou de outra forma de governo. Para Evaristo, o Rio de Janeiro ideal seria o Rio de Janeiro republicano:

O Rio de Janeiro sem o imperador e sem os preconceitos da monarquia, o Rio de Janeiro tal qual sonham os bons republicanos, há de ser uma coisa única! Palavra de honra como eu não desejava abandonar esta terra, enquanto não visse um homem do povo governando o Brasil! (CAMINHA, 1979, p. 100).

E Evaristo foi além:

que mas o quê! Para longe deste inferno! para longe desta porqueira! Vive-se melhor, mais barato e mais honradamente na obscuridade da província, criando galinhas ou plantando jerimuns. Estou farto de atuar a pedantocracia de Botafogo e do Sr. Luís Furtado. Um bacharel em direito vive em qualquer parte do mundo: vou advogar, vou esperar a República no sertão! (CAMINHA, 1979, p. 104).

Evaristo pôs em cena um conflito que há muito marcava o Brasil: a relação entre os centros desenvolvidos e as províncias, entre o litoral e o sertão. Aquele mesmo sertão onde fermentava a massa de um dos maiores conflitos ocorridos na história da república – A guerra de Canudos –, que serviu de matéria para a escrita de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Não parece ser acaso que o sertão servisse como espaço de refúgio para os descontentes, fosse como no caso de Evaristo, um descontente com a Monarquia, fosse no caso de Antônio Conselheiro e seus seguidores descontentes com a República e que pareceu a esta como verdadeiros inimigos.

Mas, voltemos à obra de Adolfo Caminha. No romance *Tentação*, o narrador, e também Evaristo, tecem considerações a respeito dos membros do movimento,

e Evaristo, indignado, pôs-se a andar de um lado para o outro da sala, com o panfleto abolicionista na mão. Ultimamente encasquetara-se-lhe, como uma idéia fixa, o programa republicano: abolir a escravidão e declarar a república brasileira, *o governo do povo pelo povo...* Um dos membros do partido já o convidara para sócio e ele se comprometera a tomar parte ativa nas reuniões do clube. Daí a sua indignação contra o Valdevino que também apregoava entusiasmo pelas idéias liberais de Saldanha Marinho e Quintino Bocaiuva. Não lhe saía da cabeça o poeta da *Ode à Monarquia!* Como é que se explicava essa pouca-vergonha de um escritor público?

Sentou-se, afinal, e continuou a interrompida leitura do panfleto (CAMINHA, 1979, p. 90). Nesta citação, vemos que Evaristo é também especialmente crítico com os “republicanos”, isto é, com os que transitavam, indecisamente, entre um lado e outro do poder. A personagem parece mesmo não se sentir adequada dentro do contexto em que se situava.

Evaristo mais parece uma personagem romântica, ao defender suas utopias, vivendo em uma cidade naturalista, onde as utopias são tragadas pelas circunstâncias. Circunstâncias estas que Adolfo Caminha representou, como vimos, em seus romances. No trecho citado acima, também vemos referências à Abolição da Escravatura.

Não se trata aqui de colar a obra à vida, como já afirmamos, mas de mostrar as relações-possíveis entre um e outro fazer, ou melhor, entre uma e outra prática, seja ela discursiva ou política ou porque não falarmos em uma manifestação simbiótica de discurso-político ou política discursiva.

Como sabemos, no caso dos escritores naturalistas ou dos escritores que em momentos de sua carreira tenham se utilizado dos pressupostos naturalistas, o jogo entre representação e realidade se dá em dimensões bem próximas. Neste jogo, muitas vezes, o vivido serviu de fonte para a literatura.

O Realismo, mas sobretudo o Naturalismo, exigiu de seus cultores um certo empenho, uma vez que a preocupação excessiva com o presente fazia com que buscassem em sua volta as matérias-primas de suas narrativas. Isto não significa, no entanto, que a obra traduzia a vida e vice-versa.

O foco excessivo no “real”, ou no que Barthes chamou de “efeitos do real”, talvez acabasse por desfocar aquela suposta captação total da realidade que desejavam os escritores naturalistas, muitas vezes servindo-se do verbo fotografar como sinônimo de escrever.

Neste jogo entre o vivido e o representado, o vínculo com a ciência foi uma tentativa de alcançar a verdade que eles tanto perseguiam. No entanto, este vínculo pode ter funcionado também como uma armadilha.

O vício nas lentes de aumento proporcionadas pelo cientificismo, o evolucionismo e as demais correntes de pensamento que falavam em nome da ciência de então prendeu a narrativa ficcional naturalista em uma cadeia de tipos e de fatos que passaram a ser recorrentes, desgastando, assim, a narrativa e a expectativa dos leitores.

A recorrência deste método parece também ter atuado no desgaste da estética naturalista. Neste sentido, afirmou Nelson Werneck Sodré que

a simples busca de suportes científicos, destinados a conferir grandeza ao que não a podia conter em si mesmo, correspondia a uma confissão de fraqueza: era preciso encontrar, fora da série literária, algo suplementar, que reforçasse, que lhe consolidasse a estrutura, como que lhe constituindo os fundamentos (SODRÉ, 1992, p. 278).

Há nesta equação – vida=obra – meandros e entremeios que não serão atingidos, pois são muitas as forças que atravessam a produção do texto e, em seguida, do livro. Estas forças são variáveis em diversos sentidos.

No entanto, há sempre alguma força ligando representação e realidade, aquilo que supostamente existe e aquilo que se quer fazer existir. E neste sentido afirmou Nicolau Sevcenko que

fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais (SEVCENKO, 2003, p. 29).

Foi nesta tensão entre realidade e ficção, entre verdade e invenção, entre fato e fantasia que Adolfo Caminha demonstrou o seu compromisso social com as questões de seu tempo e também com a palavra, o que fez dele um autor tenso e intencionado, como o definimos em nossa tese de doutorado (BEZERRA, 2009).

Talvez o modo dado ao tratamento destes fatos justifique Alfredo Bosi tê-lo chamado, juntamente com Raul Pompéia, Aluísio Azevedo e o jovem Machado de Assis de “um rebelde, um protestário” (1997, p. 168). Se o movimento republicano lhe serviu de matéria-prima para a escrita ficcional também importante foram os fatos que destacamos na parte seguinte deste artigo.

3. Álbum de cenas contra a escravidão e do castigo da chibata

Adolfo Caminha também se posicionou contra a escravidão. Assim, não nos parece por acaso que a personagem protagonista de *Bom-Crioulo*, seu romance mais polêmico, seja justamente um negro. Não somente um negro, como também um ex-escravo e homossexual. Este era Amaro, o Bom-Crioulo, personagem que reunia em si todas as qualidades que fazem dele uma personagem única na literatura brasileira.

3.1 Cenas do surgimento de Amaro, em Bom-Crioulo

O segundo capítulo do romance *Bom-Crioulo* serviu justamente para tratar da origem incerta de Amaro:

inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom-Crioulo, então simplesmente Amaro, veio, ninguém sabe donde, metido em roupas de algodãozinho, trouxa ao ombro, 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 conseqüências da fuga.

Nesse tempo o “negro fugido” aterrorizava as populações de um modo fantástico. Dava-se caça ao escravo como aos animais, de espora e garrucha, mato adentro, saltando precipícios, atravessando rios a nado, galgando montanhas... Logo que o fato era denunciado – aqui-del-rei! – enchiam-se as florestas de tropel, saíam estafetas pelo sertão num clamor estranho, medindo pegadas, açulando cães, rompendo cafezais. Até fechavam-se as portas, com medo... Jornais traziam na terceira página a figura de um “moleque” em fuga, trouxa ao ombro, e, por baixo, o anúncio, quase sempre em tipo cheio, minucioso, explícito, com todos os detalhes, indicando estatura, idade, lesões, vícios, e outros característicos do fugitivo. Além disso, o “proprietário” gratificava generosamente a quem prendesse o escravo (BC, p. 24). A leitura deste trecho remete o leitor para um tempo em que a escravidão era ainda vigente, pois o narrador afirmou: “Inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo”.

Antes de continuarmos a ler a respeito da origem de Amaro, parece-nos impossível não recorrer à iconografia de cartazes e anúncios de escravos fugidos. Com eles vemos o quanto Adolfo Caminha valeu-se deste tipo de imagem para constituir a sua personagem.

A nosso ver, este é mais um exemplo do quanto a ficção naturalista dialogou com a imagem como uma possível tradutora do real. Além de recorrer a uma figura bastante conhecida dos seus leitores, que eram também, certamente, leitores dos jornais.

Por este motivo, apresentamos abaixo um cartaz com o anúncio da fuga do escravo Fortunato Lopes da Silva. A imagem que Adolfo Caminha descreveu em seu romance é bem traduzida pela imagem que vemos no cartaz. O recurso visual já exemplificado nas cenas descritas anteriormente apresenta-se novamente na sua narrativa.

1854
CRIOULO FUGIDO.

RS. 500000



DE ALVICARAS

Anda fugido, desde o dia 18 de Outubro de 1854, o
escravo crioulo de nome

FORTUNATO,

de 90 e tantos annos de idade, com falta de dentes na
frente, com pouca ou nenhuma barba, baixo, reforçado,
e picado de bezigas que teve ha poucos annos, é muito
pachola, mal encarado, falla apressado e com a bocca
cheia albandando para o chão; costuma ás vezes andar
caçando intitulado-se forro, e dizendo chamar-se
Fortunato Lopes da Silva. Sabe cozinhar, trabalhar de
encadernador, e entende de plantações da roça, donde é
natural. Quem o prender, entregar á prisão, e avisar na
côrte ao seu senhor Eduardo Lacmmeret, rua da
Quitanda n.º 77, receberá 500000 de gratificação.

Rio de Janeiro — Typ. Central de LACMCRET, Rua dos Sapêdas, 51 B.

Cartaz afixado no Rio de Janeiro que alertava de escravo fugido em 1854¹

A figura do escravo que vemos representada no cartaz acima é compatível com a que o narrador do romance *Bom-Crioulo* descreveu. Acreditamos que se trata de um tipo utilizado em diversos jornais brasileiros do período enquanto vigorou a escravidão, pois podemos encontrá-lo em outros jornais de outros estados.

² Fonte: http://www.fiocruz.br/ccs/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=901&infoid=1516&sid=9. Acesso em: 4 set. 2009.

Caminha utilizou-se de um tipo para compor a cena de surgimento de Amaro na trama do enredo de *Bom-Crioulo*. Desse modo, ele utilizava-se de uma imagem conhecida pelo público fosse ele leitor ou não de jornais.

A origem incerta de Amaro denota que ele era mais um dos escravos fugidos que não suportaram o trabalho pesado nas fazendas, como dá a entender a leitura deste trecho: “a disciplina militar com todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao regime terrível do tronco e do chicote. Havia muita diferença...” (BC, p. 25).

Ainda que reconhecesse que a disciplina militar não era das mais leves, Amaro sabia o valor da liberdade: “Depois, a liberdade, minha gente, só a liberdade valia por tudo!” (BC, p. 25-6). Continuemos com a leitura do capítulo II do romance em causa:

Conseguindo, porém, escapar à vigilância dos interessados, e depois de curtir uma noite, a mais escura de sua vida, numa espécie de jaula com grades de ferro, Amaro, que só temia regressar à “fazenda”, voltar ao seio da escravidão, estremeceu diante de um rio muito largo e muito calmo, onde havia barcos vogando em todos os sentidos, à vela, outros deitando fumaça, e lá em cima, beirando a água, um morro alto, em ponta, varando as nuvens, como ele nunca tinha visto...

Depois, mandaram-no tirar a roupa do corpo (até ficou envergonhado...), examinaram-lhe as costas, o peito, as virilhas, e deram-lhe uma camisa azul de marinheiro.

No mesmo dia foi para a fortaleza, e assim que a embarcação largou do cais a um impulso forte, o novo homem do mar sentiu pela primeira vez toda a alma vibrar de uma maneira extraordinária, como se lhe houvessem injetado no sangue de africano a frescura deliciosa de um fluido misterioso. A liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor, e do todas as coisas etéreas... (BC, p. 25).

Ao final da descrição da personagem e da origem escrava de Bom-Crioulo, então Amaro, vemos a transformação do homem escravo em homem livre. A parte final da narrativa dá bem ao leitor a ideia do quanto para Adolfo Caminha a liberdade era um valor.

Todos os sentidos são utilizados no momento de dar importância à liberdade: a visão, a audição, o olfato, o tato. Ainda que neste seu romance não encontremos cenas como a que vimos e lemos anteriormente sobre o movimento republicano e o sentimento antimonarquista, fica claro o quanto para Adolfo Caminha foi importante o movimento abolicionista e o quanto este seu romance colocou-se a favor da liberdade.

Se somarmos a este o fato de que para Adolfo Caminha o poeta mais bem acabado de seu tempo era Cruz e Souza, veremos o quanto Caminha alinhou-se com o movimento abolicionista. Cruz e Souza publicou, em 1893, no Rio de Janeiro, e pela mesma editora que Adolfo Caminha publicou *A normalista*, a Magalhães e Cia., o seu *Missal*. Vale lembrar que, naquela data – 1893 – fazia tão somente cinco anos que a Abolição havia sido decretada.

3.2 Cenas do castigo da chibata

Além de se colocar contra a escravidão, um outro fato nos chama atenção: muito cedo, Adolfo Caminha colocou-se contra o castigo da chibata aplicado em marinheiros como forma de punição. Contra ele levantou-se o marinheiro João Candido, originando o episódio que ficou conhecido na história brasileira como a Revolta da Chibata, iniciada em 22 de novembro de 1910.

Este posicionamento de Adolfo Caminha, segundo conta Sânzio de Azevedo, um dos seus biógrafos, criou um certo desconforto entre os membros da Marinha imperial, pois Adolfo Caminha ensaiara escrever, em 1885, um manifesto contrário ao castigo, com a adesão de alguns de seus colegas de farda, manifesto este que

seria publicado em um grande jornal, a *Gazeta de Notícias*. Entretanto, a idéia não se concretizou porque o Diretor da Escola, tendo sido avisado a tempo, mandou chamar o aluno rebelde e aplicou-lhe uma repreensão. O caso chegou a repercutir entre alunos e oficiais, falando-se em expulsão, o que afinal terminou não ocorrendo (AZEVEDO, 1999, p. 22).

Ainda segundo Sânzio de Azevedo, Adolfo Caminha voltou ao tema do castigo da chibata em 1887, porém não mais com manifestos ou textos diretamente reivindicativos. Homem de marinha que era, ele o fizera transformando o vivido em literatura: “dois anos depois, ele faria publicar, na *Gazeta de Notícias*, um conto em que havia a clara condenação do castigo da chibata” (AZEVEDO, 1999, p. 22).

Infelizmente, não conseguimos encontrar esse conto nos microfilmes da *Gazeta de Notícias*, existentes na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, o que seria de grande valia para os objetivos deste artigo. Trata-se de mais uma fonte fantasma do conjunto da obra de Adolfo Caminha, como o é também o seu conto chamado “Vencido”. Ainda assim, o registro de sua existência é importante para o conhecimento de que Caminha se colocara publicamente contra um fato que ele considerava como passível de denúncia.

No entanto, a referência ao castigo da chibata foi feita também em seu romance *Bom-Crioulo*, de 1895, portanto, dez anos após aquele primeiro posicionamento, uma vez que parte considerável do

romance se passa em ambiente de marinha ou no que o narrador chamou de “pequeno mundo flutuante” (BC, p. 14).

Neste mundo descrito pelo narrador, a ordem devia ser mantida mesmo que fosse a custo do castigo da chibata como o afirmava a personagem guardião Agostinho: “– Navio de guerra sem chibata é pior que escuna mercante...” (BC, p. 14).

Há neste ponto uma relação entre o texto reivindicativo e a ficção. Se Adolfo Caminha não o pode fazer nas páginas do jornal, uma vez que ainda estava submetido à hierarquia e à disciplina militares, ele o fez nas páginas de seu romance, publicado quando já estava fora da Marinha.

Mas, foram as personagens Herculano, este acusado de masturbar-se no navio, Sant’Ana, que denunciara aquele e com quem brigara, e Bom-Crioulo, o protagonista do romance, acusados de indisciplina. Os três receberam o castigo da chibata como podemos constatar na leitura do trecho que citamos abaixo:

Vinte e cinco..., ordenou o comandante.

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

Não, não: com a camisa...

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

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

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

Toda a gente assistia aquilo sem pesar, com a fria indiferença de múmias.

Corja! Regougou o comandante brandindo a luva. Não se compenetram de seus deveres, não respeitam a autoridade! Hei de ensiná-los: ou aprendem ou racho-os! (BC, p. 20).

Vemos nesta cena todos os recursos sendo usados para dar ao leitor o conhecimento do que era o castigo da chibata: a voz cantada, que anunciava uma chibatada após a outra, o modo de descrever o corpo. Enfim, tudo parece colaborar para o mais puro descritivismo da cena, o que de fato marca o tom de denúncia pretendido e o efeito de realismo buscado.

Mas esta não é a única cena em que o castigo foi representado. No caso da personagem Sant'Ana repetem-se os mesmos recursos. Então, vejamos a cena em que o castigado foi Amaro, o Bom-Crioulo. Justamente a cena em que esta personagem aparece pela primeira vez no romance:

A chibata não lhe fazia mossa; tinha costas de ferro para resistir como um Hércules ao pulso do guardião Agostinho. Já nem se lembrava do número das vezes que apanhara de chibata...

Uma! Cantou a mesma voz. – Duas!... três!...

Bom crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura pra cima, numa riquíssima exibição de músculo, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso de alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos.

Entretanto já iam cinqüenta chibatadas! Ninguém lhe ouvira um gemido, nem percebera uma contorção, um gesto qualquer de dor. Viam-se unicamente naquele costão negro as marcas do junco, umas sobre as outras, entrecruzando-se como uma grande teia de aranha, roxas e latejantes, cortando a pele em todos os sentidos.

De repente, porém, Bom-Crioulo teve um estremezimento e soergueu um braço: a chibata vibrava em cheio sobre os rins, empolgando o baixo-ventre. Fora um golpe medonho, arremessado com uma força extraordinária.

Por sua vez Agostinho estremeceu, mas estremeceu de gozo ao ver, afinal, triunfar a rijeza do seu pulso.

Marinheiros e oficiais, num silêncio concentrado, alongavam o olhar, cheios de interesse, a cada golpe.

Cento e cinqüenta! (BC, p. 20).

Nesta cena, os recursos se intensificam para dotar o protagonista de algumas características do herói: a força monstruosa, a compleição física avantajada, a coragem além do comum, a grande capacidade de superar a dor.

Em oposição ao protagonista está a reação passiva dos membros da marinha, todos eles admirados que Amaro suportasse tantas chibatadas. Neste caso, intensidade e apatia são linhas de forças que constroem a dramaticidade da descrição.

A Marinha imperial, como já dissemos, não recebera bem o romance de Caminha. Não somente devido à crítica ao castigo da chibata, como também pelo fato de que a narrativa estava centrada na relação amorosa e sexual de dois homens, dois marinheiros: Amaro, o já dito Bom-Crioulo, e Aleixo, o grumete.

Para um grupamento onde a chibata era o “único meio de se fazer marinheiro” (BC, p. 15), denunciar o castigo era ir contra a maré da disciplina. Para um grupamento onde a masturbação em bordo era crime, o que pensar então de um relacionamento homossexual?

Gostando a Marinha ou não, o fato é que o romance foi audaciosamente escrito e publicado, contribuindo, ainda mais, para que o marinheiro se tornasse um ícone do imaginário gay, como marinheiro também o é a personagem Querelle, de Jean Genet, em seu *Querelle de Brest*, e os marinheiros de Tom da Finlândia e da dupla Pierre e Gilles (BEZERRA, 2007).

Adolfo Caminha ainda voltaria ao assunto do castigo da chibata. Em 1890, ele teve publicado nas páginas do jornal *O Norte*, de Fortaleza, o seu já citado *No país dos ianques*, cuja publicação em livro deu-se em 1894. Nesse livro, Adolfo Caminha opinou a respeito do castigo, que considerava “bárbaro”, “revoltante” e “infamante”:

a guarnição do *Almirante Barroso*, disciplinada e obediente como todas as que serviam sob as ordens do comandante Saldanha, primava pelo asseio, pela ordem, pela destreza e pela atividade. Não se lhe pode fazer maior elogio. Cada marinheiro era como uma máquina pronta sempre ao menor impulso.

A chibata era nesse tempo, como ainda hoje, o terror das guarnições da armada.

Sempre manifestei-me contra esse *bárbaro castigo* que avilta e corrompe em vez de corrigir. *Um castigo de chibata é a coisa mais revoltante que já tenho visto*, mormente quando é mandado aplicar por autoridade desumana, sem noções do legítimo direito que a cada homem assiste, quem quer que ele seja, soldado ou paria.

O meu primeiro passo ao deixar a Escola e envergar a farda de guarda-marinha foi publicar um protesto contra *essa pena infamante*, e fi-lo desassombadamente, convicto mesmo de que sobre mim ia cair a odiosidade de meus superiores em geral apologistas da chibata.

A primeira vez que minha posição oficial obrigou-me a assistir (*sic*) um desses castigos, tive ímpetos de bradar com toda a força dos pulmões contra semelhante atentado à natureza humana.

Quem já assistiu a uma dessas pavorosas cenas do eito, magistralmente descritas por Júlio Ribeiro na sua obra *A Carne*, pode fazer idéia do que seja o castigo da chibata.

Despir-se a meio corpo um pobre homem, um servidor da pátria, pés e mãos algemados, muita vez depois de três dias de solitária a pão e água, e descarregar-lhe sobre a espinha, sobre as espáduas, sobre o peito, sobre o ventre, na cara mesmo, em todo o corpo cinqüenta, cem, duzentas chibatadas, em presença de todos os seus companheiros, me parece indigno duma geração que se preza, de uma sociedade de homens civilizados, de cidadão, de cavalheiros que ostentam triunfalmente galões dourados na farda – na farda que significa a nobreza, a coragem, o patriotismo e a honra duma nação.

Revoltei-me contra semelhante barbaridade inquisitorial, como quem tem consciência de quem está praticando uma ação justa e honrosa. Doía-me por um lado pertencer a uma classe nobre por tantos títulos, é certo, mas em cujo seio era permitido a chibata e, o que é mais, o seu abuso.

A esse tempo a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro publicava semanalmente um boletim literário no louvável intuito de estimular os incipientes das letras. Oferecia-se-me oportunidade para um conto marítimo, cujo assunto fosse a chibata.

Escusado é dizer que o meu artigo provocou o despeito dos culpados indiretamente feridos no seu amor-próprio. Embora! Fiquei satisfeito, como se tivesse sacudido para longe um fardo pesadíssimo; e, é preciso dizer, não hesitei em declarar-me autor do conto que vinha firmado por meu nome, então desconhecido na armada.

Alguns de meus companheiros taxaram-me de imprudente e “indiscreto”. Outros levaram seus conselhos até a minha *inexperiência de adolescente indisciplinado*.

Todo o mundo julgou-se com direito a censurar meu procedimento: “que roupa suja deixa-se ficar em casa; que chibata era um castigo imprescindível” e outros arrazoados sofrivelmente banais.

Meu consolo é que dentre aqueles que preconizavam os efeitos prodigiosos da chibata noutros tempos, muito concorreram em demasia para a sua extinção.

Dei parabéns à pátria e à humanidade (CAMINHA, 1979, p. 129-30) [grifos nossos].

Vemos nessa citação que o próprio Adolfo Caminha relata o impacto que teve o seu posicionamento contrário ao castigo da chibata. Assim, temos uma fala do autor a respeito de sua atuação e o exemplo do quanto ele era consciente da atitude que tomara frente ao que considerava como injusto.

Na citação acima, o leitor é remetido ao romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro, como mais um exemplo de autor que se ocupara deste fato antes de Caminha. Este quis dividir o peso que assumira ao ocupar-se do tema da homossexualidade.

Certamente, outros romances do período ocuparam-se mais detidamente destes fatos. O leitor interessado certamente buscará conhecê-los. Estes que aqui analisamos são um exemplo do modo como Adolfo Caminha colocou-se publicamente por meio de sua literatura.

4. Conclusão

Como o leitor percebeu ao longo do texto, procuramos tratar de fatos que demonstrassem um compromisso social de Adolfo Caminha com as questões que interessavam aos homens de letras de seu tempo. Procuramos organizar o texto com base na ideia de que o autor nos propôs conhecer os fatos através da constituição de cenas.

Certamente, estes não foram os únicos fatos que movimentaram os homens de letras do período estudado. Além deles, poderíamos citar um que está diretamente ligado à literatura e ao trabalho

intelectual: a luta por uma lei que assegurasse o direito autoral dos escritores. Desta luta também se ocupou Adolfo Caminha. Mas isto já é assunto para um outro artigo...

O que procuramos demonstrar neste artigo foram as relações entre os fatos e as motivações propriamente literárias. Adolfo Caminha usou recursos próprios de seu tempo e da estética que cultivara – o Naturalismo – a fim de dar aos seus leitores cenas, que talvez acreditasse ele fossem o próprio real fotografado.

Como toda fotografia é uma construção de quem a produz, estas cenas aqui apresentadas são também criações de Adolfo Caminha. Portanto, elas passam pela lente e filtro de sua subjetividade e idiossincrasia.

Ao escolhermos estas cenas e um modo de apresentá-las aqui, isso faz com que elas passem a ser também uma criação nossa. E, como o texto só se faz com a leitura, este “nossa” quer dizer minha e do meu leitor, que certamente verá estas cenas ao seu modo e as organizará de um outro modo.

Porém, independentemente de qualquer objeção que se faça em relação a estes recursos e também a respeito do fazer literário do autor, os fatos narrados ou “fotografados” são importantes para compreendermos um período da história e da literatura brasileiras, sendo esta relação um exemplo importante do compromisso social dos nossos escritores.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Sânzio de. *Adolfo Caminha: vida e obra*. 2ª. ed. rev. Fortaleza: EUFC, 1999.

BEZERRA, Carlos Eduardo. *Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885 – 1897)*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

_____. “*Bom-Crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil*”. *Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades*, v. 1, n. 1, EDUFERN, Natal, jul. 2007-dez. 2007, p. 193-207.

_____; CAIRO, Luiz Roberto Velloso. “A literatura portuguesa no Brasil: Adolfo Caminha leitor de Eça de Queirós”. *TriceVersa: Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais*, v. 1, n. 2, Assis, nov. 2007-abr. 2008.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. 7ª. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *A normalista: cenas do Ceará*. 13ª. ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Tentação/No país dos ianques*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

_____. *Cartas literárias*. 2ª. ed. Fortaleza: UFC Edições, 1999

COSTA E SILVA, Alberto. “As imagens da África”. In: FIGUEIREDO, Luciano (org.). *A era da escravidão*. Rio de Janeiro: Sabin, 2009. p. 59-70.

SCWARCZ, Lilia. “Abolição como dádiva” In: Figueiredo, Luciano (org.). *A era da escravidão*. Rio de Janeiro: Sabin, 2009. p. 88-90.

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

Recebido em 20 de setembro de 2009

Aprovado em 14 de outubro de 2009