



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

HISTÓRIA – AMÉRICA LATINA

**REPRESENTAÇÃO E PROTAGONISMO DE CORPOS NEGROS NA LITERATURA
BRASILEIRA:
UMA ANÁLISE DE BOM-CRIOULO (1895) DE ADOLFO CAMINHA**

WESLEI DA SILVA OLIVEIRA

Foz do Iguaçu
2024

**REPRESENTAÇÃO E PROTAGONISMO DE CORPOS NEGROS NA LITERATURA
BRASILEIRA:
UMA ANÁLISE DE BOM-CRIOULO (1895) DE ADOLFO CAMINHA**

WESLEI DA SILVA OLIVEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História – América Latina.

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva

Foz do Iguaçu
2024

WESLEI DA SILVA OLIVEIRA

Representação e Protagonismo de Corpos Negros na Literatura Brasileira:

uma análise de Bom-Crioulo (1895) de Adolfo Caminha

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História – América Latina.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva
(UNILA)

Prof. Dra. Julia Batista Alves
(UNILA)

Prof. Dra. Endrica Geraldo
(UNILA)

Foz do Iguaçu, 19 de abril de 2024

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo principal a análise da maneira em que personagens negros eram representados na literatura naturalista do final do século XIX, com ênfase na obra Bom-Crioulo (1895) de Adolfo Caminha e seu protagonista Amaro, o contexto histórico e a permanência de vários tropos e estereótipos na mídia atual, além de uma análise secundária de protagonistas negros nas obras de Aluizio de Azevedo em comparação a outros escritores afro-brasileiros contemporâneos aos dois e a maneira que eles escreviam e tratavam a negritude de seus personagens.

Palavras-chave: naturalismo; protagonismo negro; Bom-Crioulo.

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo principal analizar la forma en que los personajes negros eran representados en la literatura naturalista de finales del siglo XIX, con énfasis en la obra "Bom-Crioulo" (1895) de Adolfo Caminha, el contexto histórico y la persistencia de varios tropos y estereotipos en los medios actuales.

Palabras clave: naturalismo; protagonismo negro; Bom-Crioulo.

ABSTRACT

The main objective of the research is to analyze the portrayal of black characters in late 19th-century naturalist literature, with a focus on Adolfo Caminha's novel "Bom-Crioulo" (1895), considering the historical context and the persistence of various tropes and stereotypes in contemporary media.

Keywords: naturalism; black protagonism; Bom-Crioulo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CAPÍTULO 1: ADOLFO CAMINHA, TRAJETÓRIA LITERÁRIA E IDENTIDADE NACIONAL	15
2.1 ADOLFO CAMINHA E SEU TEMPO: LITERATURA E TRAJETÓRIA NO BRASIL DA PRIMEIRA REPÚBLICA	15
2.2 ADOLFO CAMINHA E AS <i>CARTAS LITERÁRIAS</i> : LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL	21
3 CAPÍTULO 2: O NATURALISMO E A REPRESENTAÇÃO DE CORPOS NEGROS	28
3.1 O NATURALISMO E A LITERATURA BRASILEIRA	28
3.2 O NATURALISMO E A REPRESENTAÇÃO NEGRA	31
3.3 VOZES NEGRAS NA LITERATURA OITOCENTISTA	41
4 CAPÍTULO 3: CORPOS NEGROS E <i>BOM CRIOULO</i>: UMA ANÁLISE DA OBRA DE ADOLFO CAMINHA, ENTRE A HISTÓRIA E LITERATURA	53
5 CONCLUSÃO	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a obra *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (1867-1897), contextualizando não apenas a trajetória do autor e sua visão da literatura, mas também realizando uma análise do protagonista Amaro e da maneira como a obra aborda sua raça. Além disso, o estudo se propõe a comparar outras obras com protagonistas negros, escritas tanto por autores naturalistas quanto por escritores negros contemporâneos a Caminha. Esta abordagem visa oferecer uma compreensão mais ampla das representações raciais na literatura brasileira do Oitocentos e as transformações dessas representações ao longo do tempo, além de destacar a importância do protagonismo negro na construção da identidade literária do país mas também sua ausência em boa parte dela.

Como uma pessoa que é Afro-descendente e cresceu sem muito contato com histórias contadas sobre nós, a análise também pretende discutir, parafraseando Regina Dalcastagnè, a “protagonista branca da literatura brasileira” com base nas poucas vezes em que ela dividia cena com um protagonista negro nesse período histórico.

Desse modo, o romance *Bom-Crioulo* configura-se como a fonte primária para esta investigação histórica das representações de personagens negros no contexto pós-abolição. Além disso, outras obras literárias publicadas no final do século XIX, e alinhadas ao movimento naturalista, também serão discutidas como fontes secundárias, em especial *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, para problematizar a circulação da questão racial num momento histórico marcado por debates acerca da identidade nacional.

Assim, a partir da problematização dessas fontes literárias, o objetivo principal desse trabalho converge em analisar os tropos e estereótipos presentes em *Bom-Crioulo*, e como essas formas de representação do corpo negro foram apropriadas e reutilizadas por obras literárias, contrapostas a um contexto histórico marcada por uma crescente marginalização e invisibilização da população negra, sobretudo na complexa transição do trabalho escravizado para o trabalho livre. Desse modo, a pesquisa parte de uma problemática central, voltada à reflexão crítica acerca das conexões entre a literatura e os movimentos da sociedade brasileira no final do século XIX, especialmente no

pós-abolição.

Para empreender essa análise, consultou-se a terceira edição de *Bom-Crioulo*, que foi registrada na Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos. Essa edição possui algumas mudanças de palavras comparado com a edição original, mas todas são colocadas no final do livro e podem ser verificadas posteriormente. Em termos teórico-metodológicos, essa pesquisa inspira-se na chamada “história social da literatura”, o que implica em “adotar um pressuposto necessariamente materialista na análise”, voltada a “historicizar a obra literária [...], inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim como a constrói ou representa” (CHALHOUB, PEREIRA, 1998, p. 7).

No primeiro capítulo, pretendo tratar sobre a trajetória intelectual de Adolfo Caminha, em especial a partir das contribuições de Carlos Bezerra (2009) e Sânzio de Azevedo (2019), dois autores que analisaram e dialogaram com a obra e a vida do autor. Além disso, na segunda parte do capítulo analiso as *Cartas Literárias* (1895), uma coletânea publicada pelo autor em que ele transmitia suas opiniões sobre a literatura de sua época e fornecer informações sobre o seu jeito de interpretar o campo literário, ou pelo menos o que ele externava em seus escritos.

No segundo capítulo, trarei uma discussão sobre outros personagens negros na literatura naturalista do final do século XIX, em particular nos escritos por Aluísio Azevedo, romancista que foi uma inspiração pessoal para Caminha. Além disso, pretendo dar destaque a escritores afro-brasileiros contemporâneos aos dois e dialogar sobre como eles escreviam personagens e narrativas com pessoas negras a partir de uma perspectiva comparativa. Quanto aos escritores negros contemporâneos a Caminha os escolhidos foram Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Machado de Assis (1839-1908), Luis de Gama (1830-1882) e brevemente de Castro Alves (1947-1981) falando da maneira diferenciada que cada um deles retratava personagens negros em sua escrita.

Tratando dessas obras, eu buscarei dialogar com outros pesquisadores que

investigaram a maneira como os personagens negros eram representados na literatura do período. Assim, dentre os autores consultados para embasar a análise estão Giovanna Xavier, Juliana Barreto Farias e Flavio Gomes (2012), Keila Villa Flor (2018), Sidney Chalhoub (2003), Gizêlda Melo do Nascimento (2016), Ana Flávia Magalhães Pinto (2018), Lucilia de Souza Leão (2015), Aline Najara da Silva Gonçalves (2011).

O terceiro capítulo propõe uma análise mais pormenorizada da obra *Bom-Criolo*, a partir de excertos da narrativa que retratam o protagonista negro, Amaro, e também de cenas que fazem referências a África ou à presença de personagens negros no Rio de Janeiro do final do século XIX. Desse modo, o capítulo visa compreender a maneira que a obra trata esses elementos e a permanência deles em vários fatores sociais tanto na ficção quanto na percepção que a sociedade tem do homem negro.

2 CAPÍTULO 1: ADOLFO CAMINHA, TRAJETÓRIA LITERÁRIA E IDENTIDADE NACIONAL

2.1 ADOLFO CAMINHA E SEU TEMPO: LITERATURA E TRAJETÓRIA NO BRASIL DA PRIMEIRA REPÚBLICA

Antes de tratar sobre o *Bom-Crioulo*, e de forma mais específica em suas representações de personagens negras, é importante compreender mais sobre Adolfo Caminha, sua trajetória intelectual e visões de mundo, e a maneira como esses elementos conectam-se com sua escrita literária, tanto em *Bom-Crioulo* quanto em suas outras obras literárias e ensaísticas. Desse modo, ao enfatizar a trajetória do letrado, a pesquisa intenciona seguir um caminho metodológico que se atenta à dimensão histórica da produção literária, para conectá-la aos movimentos de sua sociedade e de seu tempo. Além disso, busca-se compreender o processo de formação intelectual de Adolfo Caminha enquanto parte de um contexto marcado pela difusão de ideais positivistas e republicanos, e, especialmente, pelos impactos do discurso cientificista entre os intelectuais brasileiros na Primeira República, sobretudo no que diz respeito aos seus projetos de nação e identidade nacional. Por fim, o capítulo também objetiva analisar a produção ensaística de Adolfo Caminha, em especial seus textos de crítica literária, para melhor compreender sua percepção do campo literário - e sua aceção de literatura.

Conforme afirma Carlos Bezerra (2009), a historiografia e a crítica literária consideraram Adolfo Caminha, durante muito tempo, como um autor contraditório, frágil e menor, “talvez marginal se pensado em relação aos grandes nomes do período” (BEZERRA, 2009, p. 22). Esse aspecto aparentemente contraditório estava relacionado a certas tensões presentes em muitas de suas obras literárias, e de forma mais especial na relação entre Adolfo Caminho e as transformações sociais e políticas que marcaram as últimas décadas do século XIX: por um lado, louvando os processos de modernização do Brasil na Primeira República e no pós-abolição mas, por outro lado, demonstrando certa desconfiança, sobretudo com os avanços da industrialização e a entrada do Brasil no mercado consumidor de produtos importados.

Além disso, apesar de ser associado à literatura naturalista no Brasil, e que tinha o

romance como forma literária privilegiada, Bezerra (2009) também atenta ao fato de que, ao longo de sua trajetória, Adolfo Caminha foi uma espécie de “polígrafo”, dedicando-se à escrita de romances, contos, novelas e textos de crítica literária, definindo-se portanto como um intelectual multifacetado, em um contexto histórico marcado pela profissionalização do “homem de letras” no Brasil. Ainda que nunca tivesse ocupado a posição de “autor profissional”, visto que a maior parte de sua trajetória esteve relacionada à carreira na Marinha e no funcionalismo público, Adolfo Caminha manteve-se muito próximo da “República das Letras” no Brasil finissecular, seja pela publicação literária ou pela atividade jornalística, especialmente no Rio de Janeiro, a qual, além de ser a capital política e administrativa, concentrava parte significativa da produção literária e debates culturais.

O pesquisador Sânzio de Azevedo (2019) mapeou uma linha do tempo da trajetória de vida de Adolfo Caminha, destacando informações relevantes que moldaram os livros e os tópicos que ele escrevia. Segundo Azevedo (2019), Caminha nasceu no interior do Ceará em 1867, mas chegou ao Rio de Janeiro em 1880, dois anos depois da morte de sua mãe, para viver com um tio e primo, Álvares Tavares da Silva, sendo poucos anos depois matriculado na Marinha, local que seria palco da primeira parte de seu romance, *Bom-Crioulo*. Desse modo, Caminha ingressou na Marinha em 1883, chegando ao cargo de segundo-tenente; posteriormente, em 1888, transferiu-se para Fortaleza, por motivos de saúde. Por volta desse mesmo período, publicou sua primeira obra poética, *Voos Incertos* (1886), e publicou os contos *Judite* (1887) e *Lágrimas de um Crente* (1887). Em 1890, demitiu-se da Marinha e retornou ao Rio de Janeiro, onde passou a atuar como funcionário público e iniciou suas colaborações com os jornais *Gazeta de Notícias* e *O Paiz*.

Por extensão, Adolfo Caminha também envolveu-se com a editoração de jornais e revistas, o que reforça a ideia de um intelectual “polígrafo”, conforme afirma Carlos Eduardo Bezerra. Afinal de contas, a poligrafia configurava-se numa estratégia mobilizada pelos letrados brasileiros do final do século XIX para circular por diversos espaços (na

ficção, na crítica, no jornalismo), sendo “também um tipo de propaganda possível das obras que os autores produziam e uma forma de tecer as inúmeras relações que sustentavam a trama das condições de produção da literatura nacional no final do século XIX” (BEZERRA, 2009, p. 225). Foi nessa condição de mobilidade "autor-editor" que Caminha participou da criação de duas revistas, a *Revista Moderna* (1891), editada em Fortaleza, e a *Nova Revista* (1896) no Rio de Janeiro, e o jornal *O Diário*, criado em 1892 em Fortaleza.

Ao longo de suas obras, Adolfo Caminha estabeleceu diálogos com vertentes políticas e literárias que se difundiam entre a intelectualidade brasileira no período, a exemplo do republicanismo, para refletir, por meio da literatura, acerca das relações sociais no Brasil entre o Império e a República. O momento de sua formação intelectual e início de sua trajetória profissional coincide com um período de significativas transformações políticas e culturais no Brasil, em especial pela difusão de valores liberais e republicanos, e pelo crescimento do movimento positivista. Além disso, a década de 1880 foi marcada pela intensificação do movimento abolicionista, culminando na aprovação de legislações abolicionistas que acentuaram a chamada “crise do Império”.

De acordo com Angela Alonso (2000), o período em questão também foi marcado pela chamada “geração de 1870”, isto é, um conjunto de intelectuais e políticos, oriundos de estratos diversos, tais como Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, e envolvidos em um movimento de contestação da ordem imperial, e que se traduzia pela sua interlocução com valores e ideias oriundas do ambiente intelectual europeu, a exemplo do positivismo, darwinismo ou spencerianismo. Conforme Alonso, três associações, isto é, "o partido republicano, a confederação abolicionista, a sociedade positivista" investiram em "arregimentar a miríade de pequenos grupos nos anos 1880 para carrear a mobilização pró-reformas, cada qual focando um ponto nevrálgico da mobilização: a contestação à monarquia, à escravidão, ao liberalismo estamental" (ALONSO, 2000, p. 195).

Dessa forma, Caminha chegou ao Rio de Janeiro no período que ficou marcado como a última década do Brasil Império. Seus biógrafos atentaram-se ao fato de que foi

um republicano; ainda que seu engajamento com o republicanismo não estivesse explícito em *Bom-Crioulo*, podia ser visto em outros romances do autor como *A Normalista* (1893) ou *Tentação* (1895). Conforme C. E. Bezerra (2010), "o antimonarquismo foi crescente na obra de Adolfo Caminha", especialmente em seu *No país dos ianques*, uma narrativa de viagens produzida após uma viagem realizada aos Estados Unidos, em 1886. Adicionalmente, em seu romance *A Normalista*, a trama encerra-se com as notícias da proclamação da República chegando à província do Ceará, e em *Tentação* abordou os debates cotidianos entre monarquistas e republicanos.

Azevedo (2019) chega a mencionar a ocasião em 1885, em que, em uma festa promovida em homenagem ao recém falecido Vitor Hugo, famoso romancista francês, Adolfo Caminha foi escolhido para fazer um discurso em frente aos alunos e convidados, que incluía o próprio Imperador Dom Pedro II, e optou por fazer um discurso republicano se opondo à escravidão e ao Imperio. Ainda de acordo com Azevedo (2019), o Imperador, ao término, pediu ao diretor que não punisse o aluno rebelde.

É então que ao lamentar o desaparecimento do grande poeta e romancista francês, exclama, a certa altura "A não poder ele, assistir a nossa marcha triunfal para a Abolição e a República." (AZEVEDO, 2019, p. 27)

Ainda segundo Azevedo, esse evento não foi o único momento do ano em que Caminha tentou se manifestar publicamente em favor dos valores republicanos.

Uma prática comum na Marinha do final do século XIX e começo do século XX era o uso da chibata como uma punição para marinheiros que não se comportavam. Havia um limite de chibatas dependendo da gravidade, mas esse limite nunca era respeitado, com alguns deles recebendo de cem a duzentas chibatadas mesmo por atos bem básicos como tropeçar ou estar com a roupa suja.

Ainda em 1885, Afonso Caminha chegou a redigir um manifesto contra o uso da chibata e planejava recolher assinaturas de outros marinheiros para que fosse publicado na *Gazeta de Notícias*, um dos principais impressos periódicos na época. O plano acabou fracassando já que o diretor da escola foi avisado e puniu Caminha, dois anos ele até

chegou a publicar na *Gazeta de Notícias*, mas dessa vez seria um conto, intitulado “A Chibata”, em que havia uma crítica aberta ao uso de punições corporais na Marinha.

O uso da chibata é presente não só nesse conto de Caminha, como também aparece em *Bom-Crioulo*. Desse modo, convém enfatizar a relação entre a população afro-brasileira e a marinha. Com a grande maioria dos oficiais sendo pessoas brancas, (Incluindo o próprio Caminha que mesmo com essas polêmicas, chegou ao cargo de segundo-tenente ainda aos vinte anos), e os marinheiros sendo pessoas negras, muitos deles ex-escravizados e filhos de escravizados que vinham o alistamento como a única opção e passavam por todos esses abusos físicos. Desde a segunda metade do século XIX, a maior parte dos soldados da Marinha eram libertos que viam no serviço militar uma possibilidade de ascensão social, ou negros e brancos pobres que eram forçadamente recrutados pela polícia como pena por vadiagem ou outros pequenos delitos (ALBUQUERQUE, FRAGA FILHO, 2006, p. 219). Por isso, havia uma certa percepção pública de que os marinheiros eram perigosos e indisciplinados, precisando, portanto, ser controlados e punidos severamente, e submetidos a uma disciplina rígida, incluindo castigos corporais.

Contudo, com a proibição de castigos físicos aos escravizados em 1886, diversos marinheiros passaram a condenar a punição corporal. Após a proclamação da República, grupos de marinheiros chegaram a enviar petições e ultimatos afirmando que, enquanto cidadãos brasileiros e republicanos, não podiam mais suportar as marcas da escravidão na Marinha Brasileira. Contudo, apesar dos castigos físicos terem sido proibidos com a proclamação da república, a partir de abril de 1890, por meio de um decreto, voltaram a vigorar as punições corporais, autorizando-se não apenas o uso da chibata, como também o rebaixamento de patente, prisões e humilhações públicas. O decreto promoveu ampla inquietação e descontentamento entre os marinheiros - especialmente os marinheiros negros.

Direta ou indiretamente, tais questões aludiam às complexas relações que marcaram o processo de transição do trabalho escravizado para o trabalho livre e que

foram caracterizadas pela marginalização dos trabalhadores negros. Além disso, convém frisar que a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX foram marcadas pela difusão das teorias raciais no Brasil e do chamado “racismo científico”, que mobilizava, entre muitos intelectuais e políticos brasileiros, um projeto de branqueamento da população como destino da nação no pós-abolição - especialmente pelo incentivo à imigração europeia.

Evidentemente, ao discutir essas questões, é imprescindível mencionar um evento significativo que ocorreu alguns anos após a morte de Caminha: a Revolta da Chibata, em novembro de 1910. Tratou-se de um motim liderado por marinheiros negros, sob a liderança de João Cândido, que tinha como um de seus principais objetivos o fim do castigo corporal. Conforme os historiadores Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga Filho (2006), sob as ordens de João Cândido a “cidade do Rio de Janeiro acordou com o estrondo dos canhões”; os revoltosos ameaçavam bombardear a capital federal caso suas reivindicações não fossem atendidas em doze horas. A Revolta da Chibata representava o momento mais radical das insatisfações dos marinheiros contra o uso de castigos físicos - e resultou na morte ou prisão dos revoltosos envolvidos no movimento, evidenciando, assim, as contradições entre os discursos republicanos ancorados em liberdade e igualdade, e os processos de violência, marginalização e segregação que recaíam pesadamente sobre a população negra.

Outro elemento marcante da época que estava presente nas obras e nas ideologias pessoais de Adolfo Caminha, era a francofilia, a valorização da França e da cultura europeia, e o avanço de ideais liberais, incluindo esse sentimento republicano, abolicionista e nacionalista.

Deve-se à influência francesa a penetração das idéias “modernas” do século XIX no Brasil. Foi larga e profunda a influência francesa. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a “mania francesa”, sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico da Enciclopédia, traduzidos em doutrinas de libertação filosófica, de racionalismo, de materialismo, de emancipação política e social, no sentido nacionalista, abolicionista e republicano, desde cedo no século varriam o país de norte a sul. (COUTINHO, 1966, p.191)

E essa influência francófona está presente em boa parte da obra de Caminha, e

especialmente em suas Cartas Literárias que serão debatidas a seguir. Afinal de contas, nas Cartas Literárias Caminha constantemente trata a literatura francesa como um patamar a ser alcançado, e se inspira muito em Émile Zola e até mesmo Victor Hugo, não à toa sendo escolhido para fazer aquele discurso em homenagem e até possui parágrafos inteiros escritos em francês em um livro publicado no mesmo ano que Bom-Criolo, *Cartas Literárias* (1895)

2.2 Adolfo Caminha e as *Cartas Literárias*: literatura e identidade nacional

Em 1895, Adolfo Caminha publicou *Cartas Literárias*, um grupo de textos falando sobre sua visão de literatura e suas críticas ao estado do mercado editorial brasileiro no final do século XIX. A primeira carta, Novos e Velhos, traz muito da visão do autor sobre o mundo literário da época. “*Pobre litteratura nacional!*” é uma das primeiras frases que aparecem já na primeira página pelo escritor cearense, anunciando, desde o início, uma preocupação com a definição de literatura brasileira. Desse modo, o autor passa boa parte do começo do ensaio comparando a literatura brasileira com a literatura francesa. Já na página três ele aponta:

Em quanto Pariz recebe por dia cem, duzentas obras de escritores francezes, das quais 20% podem ser consideradas boas e 5% excellentes, nós - O Rio de Janeiro - produzimos anualmente cinquenta ou cem (?) das quais dez sofríveis e cinco boas. Não a termo de comparação. (CAMINHA, 1895, p. 3).

Demonstrando que Adolfo Caminha tinha uma relação complicada com a literatura da época, não era qualquer livro que ele consideraria literatura de qualidade, afirmando ainda na mesma página que a “França desentulha seus livros inúteis no Brasil”. Mas sua crítica não para apenas a escritores estrangeiros que publicam no Brasil, pois direciona sua crítica também aos autores contemporâneos, acusando-os de serem amadores e que suas obras não cumpriam o ideal civilizador que a literatura deveria ter. Desse modo, Adolfo Caminha aproximava-se de outros literatos da Primeira República, e que compreendiam que a literatura possuía uma missão civilizadora, principalmente na

formação dos cidadãos brasileiros comprometidos com a construção de uma nova nação capaz de superar os “atrasos” do passado monárquico.

“A nova geração continúa a fazer litteratura por simples diletanismo, sem ideal definido e civilizador, reproduzindo ás mais das vezes, em estylo pobre e defeituoso, autores estrangeiros cujos livros tem, para nós indigenas desta zona americana,o valor inestimavel de fabulosas pedrarias, ainda mesmo que nada valham na verdade.” (CAMINHA, 1895, p.4).

“Se a mocidade brasileira comprehendesse nitidamente o papel civilizador da litteratura, a importancia absoluta da obra d’arte, com certeza os seus esforços duplicavam e nosso paiz não seria visto com desdem pela França litteraria e pelo proprio Portugal, que, incontestavelmente, fulgura ao lado de Hespanha, da Italia e de outros paizes notaveis em desenvolvimento intellectual.” (CAMINHA, 1895, p.7).

Apesar da ênfase dessa pesquisa incidir sobre a obra de Adolfo Caminha e a negritude de seus personagens, esses parágrafos e os que se seguem trazem uma visão muito interessante sobre outro grupo minoritário e como o autor se sente sobre eles, no caso as populações indígenas. Não só ele como um homem branco e brasileiro se apresenta como “indigena desta zona americana”, mas também apresentá consigo essa noção de civilizador. Isso fica mais claro já nos parágrafos seguintes, quando ao citar algum escritor brasileiro que admirava ou considerava digno ele cita José de Alencar, e coloca sua morte, quase duas décadas atrás, como o fim do romance brasileiro.

“Morto José de Alencar e desfechado o golpe definitivo nas escolas decadentes, [...] Com José de Alencar morria o romance brasileiro, que elle creara cheio de zelo pelas cousas do seu paiz. (CAMINHA, 1895, p.4).

Como se sabe, José de Alencar foi responsável por criar a chamada “trilogia indianista”, com os romances *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). Dentre esses *Iracema* é que mais se destacou por ser essencialmente uma metáfora para o Brasil com *Iracema* (anagrama para América) e Martim, sendo a mãe indígena e o pai europeu que formam a identidade brasileira. Esses romances, ao aproximarem-se de certa estética romântica, idealizavam o processo de construção da nação brasileira a partir do contato entre portugueses e indígenas, retratando as figuras indígenas como nobres e bravos, representantes de um passado glorioso e edênico. Tais romances também demonstravam certa utilização da ideia de “bom selvagem” ao caracterizar as

populações indígenas brasileiras, de modo a refletir o que Kaori Kodama (2010) designou de um “indianismo romântico”, que, mesmo oscilando entre propostas de extermínio ou assimilação da população indígena, reforçou sua invisibilização durante o século XIX - e o próprio Adolfo Caminha reverberava algumas dessas ideias, em especial ao caracterizar os personagens indígenas de Alencar como parte de uma “raça quase extinta - caráter dócil e submisso” (CAMINHA, 1895, p.183).

Posteriormente nas Cartas Literárias, Caminha dedica uma carta inteira só para o indianismo, lamentando que o gênero já havia caído de popularidade na época em que viveu.

Caramurú, a Conferencia dos Tamoyos, os Tymbiras, Iracema... esses poemas fulgurantes ficaram esquecidos nas estantes das livrarias. Pésa sobre elles, o peso das novas gerações.” (CAMINHA, 1895, p.180)

A mocidade brasileira não le obras nacionaes, agarra-se ao romance estrangeiro com um entusiasmo verdadeiramente lamentavel. O estudo das raças que primeiro habitaram o Brazil, estudo que fornece assumpto para muitissimos trabalhos de elevado alcance litterario, não merece a attenção della, e, quando algum ousado vai buscar nos costumes e nas lendas dos autochtones assumpto para romance ou para poema, é logo corrido a golpes de ridiculo. (CAMINHA, 1895, p.182).

Desse modo, Adolfo Caminha recupera José de Alencar como um representante da literatura nacional, ou ainda como um perfil de romancista capaz de produzir uma literatura capaz de fornecer quadros explicativos à formação da nação brasileira por meio do “estudo das raças que primeiro habitaram o Brasil”. Em outro momento, Caminha deixa claro que não pertence à certa estirpe “revolucionária dos que entendem arrasar tudo para reconstruir em falso alicerce” (CAMINHA, 1895, p. 106), demonstrando sua necessidade de recuperar obras e autores, mesmo que, para alguns dos seus contemporâneos, fossem considerados ultrapassados. A temática indianista aparece em Caminha, também, como forma de demonstrar a qualidade literária de um romancista - especialmente pelo desafio de retratar “a linguagem que deve ter o índio, o selvagem, nos poemas e nos romances” (CAMINHA, 1895, p. 184).

Apesar de tratar do tema do indígena na literatura brasileira, Adolfo Caminha reserva pouco ou nenhum espaço para tratar sobre a presença africana ou

afrodescendente no processo de construção da nação - o que estava alinhado aos próprios projetos de nação vigentes na Primeira República, marcados pela invisibilização ou marginalização da população negra. Contudo, Adolfo Caminha trata de dois literatos afrodescendentes em suas Cartas Literárias: o romancista e cronista Machado de Assis e o poeta Cruz e Souza. Em comparação à maneira que ele trata escritores afro-descendentes como Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

As memórias de Brás Cubas caracterizam bem o estado de um espírito que se agitara numa ancia de de verdade e analyse. Não é tudo o que se poderia desejar, mas differe muito dos velhos contos e fantasias.

Pouco a pouco a nova individualidade litteraria de Machado de Assis, foi se accentuando por tal geito que ainda hoje o lemos com agrado, se não com entusiasmo.” (CAMINHA, 1895, p.5).

É verdade que existe um tom de condescendência quando se trata da análise de Machado de Assis, porém, outro autor negro que também recebeu atenção de Adolfo Caminha foi o poeta simbolista Cruz e Souza, conhecido como "Dante Negro" ou "Cisne Negro", sendo um dos poucos escritores negros retintos de sua época. As opiniões de Caminha sobre Cruz e Souza eram geralmente positivas, embora ele não tenha entrado em muitos detalhes sobre o assunto.

Cruz e Souza é um dos pouquíssimos que no Brasil tem idéias seguras sobre arte; temperamento de eleição, natureza complexa expandindo-se em creações admiraveis pela estranha musica do verso ou da phrase, onde quasi sempre o sensualismo canta a epopéa da carne e da Fórma, -elle é um independente, um forte, um insubmisso, que honra as letras nacionais. (CAMINHA, 1895, p.11)

Caminha não foca muito em suas opiniões sobre Cruz e Souza além desse comentário, mas em relação a Machado de Assis, na carta “Os Obscuros”, em que Caminha desejava destacar alguns autores e criticos nacionais que ele gostaria de ter conhecido e que tivessem mais reconhecimento, ele cita Arthur Barreiros e mais especificamente uma crítica positiva que Barreiros fez a Machado de Assis:

O seu rápido estudo sobre Machado de Assis é uma pagina de artista e de psychologo ; o autor de Braz Cubas, não faria cousa melhor, si alguém lhe pedisse a critica de Barreiros. Em pouquíssimas palavras diz elle tudo, tudo quanto se poderia dizer de um escriptor notável :

Machado de Assis não se elevou pelo empenho, nem pelo fortuito dom do nascimento, nem pelas inexplicáveis combinações do acaso ou da politica. Para se tornar illustre e amado, não precisou de

trepar para o carro do dentista em pleno vento e fixar sobre si a curiosidade das ruas ao som estridente dos cornetins de feira, ao desalmado rufar das caixas e tambores. Dê-me um Atheniense, que, em troca, eu vos darei cem Beócios ! pôde elle insculpir como divisa na frontaria da sua obra. (CAMINHA, 1895, p.220).

É importante apontar que essas palavras são de Arthur Barreiros, mas por ter incluído em suas cartas e até mesmo pelo tom em que descreve a resenha de Barreiros, dá pra se ter uma noção de que o autor endossou o posicionamento do crítico.

Existe outra instância em que a obra de Machado de Assis é caracterizada como contribuição positiva para a cultura nacional: o teatro. Em sua carta intitulada “Pseudo-Theatro”, já no começo ele cita Machado para fazer uma crítica ao estado do teatro brasileiro no final do século XIX

Já em 1873-vão doze annos-Machado de Assis, alludindo ao theatro brasileiro, mandava dizer a um periodico nacional na America do Norte que “essa parte podia ser reduzida a uma linha de reticencias. Decididamente o theatro é um género avesso á nossa Índole. Continuamos estacionados, ou para dizer melhor, continuamos a traduzir dramalhões e operetas da França (CAMINHA, 1895, p. 224).

A carta em si elabora críticas que Caminha tinha sobre o teatro nacional e como não produzia nada original além de ficar traduzindo obras francesas, e muitos anos antes o próprio Machado de Assis chegou a comentar em um de seus primeiros textos de crítica literária “*O Passado, o presente e o futuro da literatura*” (1858)

Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundaçãõ de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões às vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado francelho? [...]A tradução é o elemento dominante, nesse caos que devia ser a arca santa onde a arte pelos lábios dos seus oráculos falasse às turbas entusiasmadas e delirantes. Transplantar uma composição dramática francesa para a nossa língua, é tarefa de que se incumbem qualquer bípede que entende letra redonda. O que provém daí? O que se está vendo. A arte tornou-se uma indústria; e à parte meia dúzia de tentativas bem sucedidas sem dúvida, o nosso teatro é uma fábula, uma utopia. (CAMINHA, 1895, p. 5)

Mesmo não sendo o maior fã dos livros de Machado de Assis, Caminha aparentava ter um nível de respeito por Machado e até concordando com esses tópicos.

E essa crítica de Caminha quanto ao teatro é importante pra lembrar algo que ele repetidas vezes aponta em seus textos: mesmo sendo fascinado e inspirado pela cultura francesa, ele ainda vê a necessidade de algo adaptado à realidade brasileira. Aqui, assim como em outros momentos, Caminha parece tentar compatibilizar seu diálogo com a

francofilia e a necessidade de pensar sobre a realidade nacional: desse modo, ainda que o Naturalismo tenha se difundido originalmente na França, e dedicar uma carta inteira ao Émile Zola falando sobre o quanto apreciou o romance *Lourdes* (1894), Caminha reafirma que suas obras e as obras de outros autores naturalistas eram feitas sobre o Brasil e usando de base uma ótica brasileira.

Além disso, convém frisar que há outros autores naturalistas que ele menciona em *Cartas Literárias*, especialmente Aluísio de Azevedo e Coelho Neto. O primeiro sendo um autor naturalista contemporâneo a Adolfo Caminha, que ele admira e considera um exemplo bom dessa “abrasileiração” do Naturalismo. Tratando seu romance de estreia *O Mulato*, pioneiro do movimento naturalista, como um romance primoroso que segundo ele fazia com que o Brasil conquistasse “*um lugar honroso entre os países cultos.*” Além disso, menciona o romance *O Cortiço* que também traz consigo temas relacionados a raça e sexualidade, semelhante aos que são encontrados em *Bom-Crioulo*. Ainda que considere que Azevedo utilize “processos [que] diferem dos meus”, destaca que ele não foi “mais escrupuloso nem menos cruel quando pintou a vida fluminense nas páginas admiráveis da *Casa de Pensão* e do *Cortiço*, onde pulula uma multidão de parasitas da sociedade” (CAMINHA, 1895, p. 86). Desse modo, Caminha parece compartilhar de certa visão de que a literatura naturalista não seria apenas capaz de edificar seus leitores, instruindo-os moralmente e comprometendo-os com a nação brasileira - como também teria certa capacidade de identificar certos aspectos da realidade social que precisavam ser superados em nome do progresso.

Caminha considera Coelho Neto um autor naturalista, apesar do autor em vida tendo escrito em vários gêneros, na época em que *Cartas Literárias* foi produzido (a carta sobre Coelho Neto sendo escrito especificamente em 1894), Coelho Neto ainda era conhecido só pelo Naturalismo, com o romance *A Capital Federal* (1893) sendo uma grande recomendação de Caminha. Apesar de ser o início da carreira do autor, Coelho Neto ganha uma carta inteira de Caminha comentando sobre a obra dele.

3 CAPÍTULO 2: O NATURALISMO E A REPRESENTAÇÃO DE CORPOS NEGROS

3.1 O NATURALISMO E A LITERATURA BRASILEIRA

O Naturalismo foi um movimento artístico e literário que começou a ganhar forma principalmente na segunda metade do século XIX, momento marcado, especialmente na Europa, pela disseminação do “racismo científico”, ancorado em ideias como a hereditariedade e o determinismo biológico ou geográfico; pela expansão industrial e crescimento urbano descontrolado, especialmente em cidades como Londres e Paris; redimensionamento de movimentos sociais e políticos, a exemplo do movimento operário; crescimento de movimentos nacionalistas e do colonialismo. De acordo com Leonardo Mendes e Pedro Paulo Ferreira Catharina (2009), no contexto do Naturalismo francês a crítica literária tem observado duas tendências ou modelos principais: uma primeira, cujo modelo estaria nas obras dos irmãos Goncourt e de Émile Zola em romances como *Nana* (1880) e *Germinal* (1885), era marcada por um elemento trágico, com ênfase nos determinismos que impossibilitam a agência individual dos personagens e de uma certa ideia de “hereditariedade do mal”, isto é, pelos erros herdados das gerações passadas, pela influência de doenças congênitas ou do meio social. Uma segunda tendência seria o “naturalismo da desilusão”, na qual “o mal do personagem está relacionado à mediocridade da vida humana e às dúvidas existenciais” (MENDES, CATHARINA, 2009, p. 112). Um exemplo dessa tendência estaria presente em *L’Assommoir* (1877), de Émile Zola.

Antes de focar sobre as representações de personagens negras na literatura naturalista da segunda metade do século XIX, convém apresentar algumas características mais gerais do Naturalismo brasileiro, já que foi diferente do Naturalismo Francês e talvez até do Naturalismo em outros países. Afinal de contas, não era inspirado por várias vertentes e escritores naturalistas, mas fortemente inspirado nas obras produzidas por um único escritor, o supramencionado Émile Zola. No caso brasileiro, os romances naturalistas começaram a proliferar nas últimas décadas do século XIX, em um momento

de difusão de ideais cientificistas e do racismo científico, mas também em um contexto do pós-abolição e do movimento republicano. Além disso, o momento de difusão do Naturalismo no Brasil coincidia com o surgimento da crítica literária e a expansão na imprensa, principalmente no Rio de Janeiro. Contudo, durante muito tempo, a historiografia e a crítica literária observaram o Naturalismo brasileiro como uma espécie de “reflexo” do Naturalismo francês, representado por Zola. Esse tipo de interpretação pode ser visto, por exemplo, na *História da Literatura Brasileira* (1906), do escritor José Veríssimo no qual apontou.

Mas estreitamente ainda que o nosso Romantismo seguira o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo da mesma procedência modelando-se quase exclusivamente por Émile Zola e o seu discípulo português Eça de Queirós. De novelas, contos, curtas e ligeiras ficções e ainda romances, segundo a fórmula pessoal destes dois escritores, houve aqui fartura desde 1883 até o rápido esgotamento dessa fórmula pelos anos de 90, quando ela se não procrastinou em exemplares inferiores que importunamente ainda a empregavam. (VERISSIMO, 1906, p.157)

Em seu artigo *O Naturalismo no Brasil sob Suspensão* (2015), Alan Flor faz uma análise de Verissimo e alguns outros críticos do Naturalismo brasileiro que viveram no Brasil durante a virada de século, e presenciaram o surgimento e o fim deste movimento literário. No final do artigo, ele aponta:

Embora não seja o único responsável pela formulação da doutrina naturalista, foi uma das figuras mais importantes a representá-la e, conseqüentemente, a disseminá-la pelo mundo. Seus textos críticos influenciaram sobremaneira a ficção naturalista brasileira. Zola era, portanto, a voz autorizada na qual alguns romancistas brasileiros do final do século XIX se apoiavam para justificar, por exemplo, as cenas consideradas abomináveis contidas nos romances escritos à maneira zolista.” (FLOR, 2015, p. 10)

Contudo, compreender o naturalismo como um mero “reflexo” das tendências europeias pode levar a “perder de vista a conturbada cena política local” (MENDES, 2008, p. 190), afinal o romance naturalista, ao mobilizar uma estética cientificista e linguagem inspirada no racismo científico, “dramatizava as ambigüidades e os paradoxos das energias recém-liberadas pelo solapamento gradual da ordem monárquica no Brasil” (MENDES, 2008, p. 192). Ainda segundo Leonardo Mendes (2008), o nome de Émile Zola era frequentemente evocado pelos naturalistas brasileiros não apenas para evidenciar

uma inspiração literária ou estética - mas também em busca de legitimidade para o tipo de “romance experimental” almejado por escritores como Arthur de Azevedo, Júlio Ribeiro e o próprio Adolfo Caminha.

Além disso, o movimento foi bastante criticado e impopular na época, Verissimo não era o único escritor contemporâneo a Caminha que expressou seu descontentamento com o Naturalismo no Brasil. Em seu artigo *O naturalismo na livraria do século XIX* (2019), Leonardo Mendes discute a reação que escritores contemporâneos tinham quanto ao Naturalismo, não só por seus temas “tabus” mas até pelo fato de que os romances naturalistas poderiam não ser considerados como bons exemplos de literatura brasileira, por não serem “brasileiro o suficiente”.

Ser nacionalista, no sentido de falar ou teorizar sobre o Brasil, era um imperativo romântico que permanecia em vigor no final do século e não estava em questão para escritores bem-sucedidos como Aluísio Azevedo, que soube negociar a canonização de algumas obras de sua autoria, como *O mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884) e *O cortiço*, porque criticavam, explicavam ou documentavam o Brasil. Ao mesmo tempo, um romance como *O homem* (1887), do mesmo autor, centrado na trajetória de uma moça histérica que vive no Rio de Janeiro, mas poderia viver em qualquer outro lugar e experimentar os mesmos frenesim, foi rebaixado pelos escritores dominantes desde o seu aparecimento por sua obscenidade, escassez do “nacional” e excesso de linguagem científica. (MENDES, 2019, p. 74)

Mendes aponta outra categoria em que a literatura naturalista acabou se encaixando: a de “livros para homens”, termo utilizado no final do século XIX para se referir a livros com conteúdo mais carnal, violento, pornográfico, algo quase proibido. Essa categoria era presente nas livrarias tanto do Brasil quanto de Portugal, e os próprios livros de Zola, eram incluídos em tal categorização. Tal denominação, utilizada sobre a literatura naturalista, estava na contracorrente da ideia que os romancistas tentavam criar da literatura brasileira: uma imagem culta e respeitosa, tanto que muitos deles acabaram se autodenominando “Imortais” na Academia Brasileira de Letras. O Naturalismo e seus “livros para homens” fornecia a imagem de uma literatura barata, feita apenas para entretenimento e sensacionalismo. Um paralelo até interessante com a maneira que Caminha descreveu os romancistas em *Cartas Literárias*, especialmente ao apontar certa frustração com a literatura contemporânea e ao apontar uma parcela ínfima como a

verdadeira literatura civilizadora.

No fim das contas, mais do que um embate entre uma versão romantizada e épica contra uma versão realista e crua. Naturalismo e Romantismo, eram o discurso científico se opondo a um discurso artístico.

3.2 O NATURALISMO E A REPRESENTAÇÃO NEGRA

O realismo e o naturalismo trouxeram para o centro da cena literária brasileira temas e representações de sujeitos ainda não vistos, como o negro, o pobre, o escravo, o homossexual, todos esses presentes na obra de Adolfo Caminha, especialmente em seu Bom-Crioulo. (BEZERRA, 2009, p.16)

Essa citação de Carlos Eduardo Bezerra é uma boa maneira de introduzirmos um dos “discursos científicos” do Naturalismo, que é um dos pontos principais da pesquisa: o discurso racial e a maneira em que escritores naturalistas tratavam a negritude, sobretudo a representação de personagens negros no contexto do pós-abolição.

E antes de irmos direto ao ponto, a própria questão de negritude e branquitude é algo que precisa ser esclarecido, em sua obra Negritude - Usos e Sentidos (1986), Kabengele Munanga discute sobre os significados e a complexidade da palavra e o que torna uma pessoa “negra”, sobre o termo Munanga apontou:

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. Lembremos que, nos primórdios da colonização, a África negra foi considerada como um deserto cultural, e seus habitantes como o elo entre o Homem e o macaco.

Tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas da inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental, a negritude deve ser vista

também como afirmação e construção de uma solidariedade entre as vítimas. Consequentemente, tal afirmação não pode permanecer na condição de objeto e de aceitação passiva. Pelo contrário, deixou de ser presa do ressentimento e desembocou em revolta, transformando a solidariedade e a fraternidade em armas de combate. A negritude torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas. (MUNANGA, 1916, p. 18)

Um ponto sobre esse discurso que é muito importante de se comentar é a noção de Africa como “deserto cultural” e essa nomeação animalesca do negro, já que isso são pontos importantes quando se discute o que se era escrito do negro em uma época em que a narrativa dominante era a da superioridade europeia e a inferioridade biológica de pessoas afrodescendentes.

Quanto a Branquitude, em seu livro *O Pacto da Branquitude* (2022), Cida Bento dialoga com o conceito de branquitude, o “pacto narcísico” e as narrativas que são construídas, mantendo pessoas brancas no poder e invisibilizando pessoas negras e seus feitos. Em um dos capítulos Bento comenta o projeto colonial e a maneira que a Europa vê a si mesmo a o que é diferente a ela, ela aponta:

Analisando a visão do europeu sobre os não europeus, pode-se concluir que aquele ganhou em força e em identidade, uma espécie de identidade substituta, clandestina, subterrânea, colocando-se como o “homem universal”, em comparação com os não europeus. Assim, foi no bojo do processo de colonização que se constituiu a branquitude. Os europeus, brancos, foram criando uma identidade comum que usou os africanos, negros, como principal contraste. A natureza desigual dessa relação permitiu que os brancos estipulassem e disseminassem o significado de si próprios e do outro através de projeções, exclusões, negações e atos de repressão. (BENTO, 2022 p. 21)

O conceito que ela dá pra origem dessa identidade branca como algo universal e padrão e o negro como o oposto se comunica com o de negritude de Munanga, da Africa ser vista como um deserto cultural. Bento também aponta que originalmente Africa e Asia eram os continentes que estavam prosperando enquanto a Europa era periférica e isolada.

Mas é importante apontar e isso é algo que até Munanga menciona, mesmo com negritude e branquitude sendo tratados como opostos e sendo a maioria no Brasil eles não são os únicos quando se trata de raça, Munanga reconhece e menciona os povos amarelos, imigrantes do leste asiático, mas além deles temos os marrons (árabes, judeus, indianos, ciganos) e mais de trezentas etnias indígenas. Todo com suas próprias complexidades com a maneira que são tratados pela branquitude e às vezes até mesmo pessoas negras corroborando com a opressão.

Mas partindo dessa noção, é preciso reconhecer que a mídia e a maneira que pessoas negras são retratadas importam muito, independente do objetivo e das intenções do autor. E que essas narrativas produzidas no final do século XIX, fortemente embasadas no racismo científico e nos determinismos, ainda são narrativas presentes no começo do século XXI e permaneceram por todo o século XX.

Em seu artigo, “Um olhar sobre afro-descendentes das Américas e Caribe” (2005), o escritor cubano Carlos Moore Wedderburn, discute a representação negra nas novelas na América Latina, mas as críticas dele se estendem para outros tipos de mídia, incluindo a literatura.

As populações negras são representadas ali como um defeito, uma imperfeição, e estão destinadas a desaparecer. Você não vai ver, por exemplo, famílias negras. A família é o quê? O lugar da continuidade, as famílias são pra reproduzir, você não vê famílias negras nessas novelas, o que você vê sempre são os elementos isolados. Em Venezuela, Peru, você vai de um país sul-americano para outro e vai ver sempre a mesma coisa, a mesma realidade. Quando há uma cara negra, é uma cara negra solitária, um homem negro sem mulher negra, sem filhos, sem pais, sem antecedentes... ou seja, algo destinado a acabar, algo que não tem raízes e nunca terá. A prolongação, ontologicamente, não deve existir. Então, esta negação da presença africana nas Américas é um fator violento de genocídio simbólico” (WEDDERBURN, 2005 apud FLAUZINA, 2006, p. 32-33)

Wedderburn traz pontos muito importantes quanto à maneira pela qual negros são tratados em quase todas as obras de ficção com personagens negros. Desse modo, antes de analisar as representações de personagens negros em *Bom Crioulo*, convém analisar alguns outros personagens da literatura naturalista. O ponto de partida incide sobre as obras de Aluísio de Azevedo, considerado não só um dos maiores nomes do Naturalismo, mas também descrito por Adolfo Caminha como um escritor tão bom que colocava o

Brasil em “*um lugar honroso entre os paizes cultos*”. Desse modo, faremos algumas breves observações sobre seus romances mais famosos, *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890), e o modo como tratavam a negritude de seus personagens.

O Mulato, publicado originalmente em 1881, é considerado como uma das obras fundacionais do Naturalismo no Brasil. O romance retrata muito do seu sofrimento e o autor expõe o preconceito maranhense da época, principalmente com a personagem Maria Bárbara, sendo descrita, logo no primeiro capítulo, como “*o verdadeiro tipo das velhas maranhenses*”, isto é, uma mulher preconceituosa e que se divertia por torturar os escravizados.

Raimundo passa o livro inteiro sofrendo preconceito e com seu amor por Ana Rosa proibido, já que consistia em uma relação interracial. No final, Raimundo morre e logo depois, Ana Rosa sofre um aborto, para depois se casar com o assassino de Raimundo e tendo três filhos, sendo basicamente o que o próprio Wedderburn apontou: o genocídio simbólico em que pessoas negras na ficção, não podem se reproduzir e constituir famílias. Além disso, o romance apresenta a família negra como marcada por violências cotidianas, especialmente ao tratar de Domingas, mãe do protagonista que é vítima de estupros e mutilação genital, portanto completamente desumanizada pelos personagens à sua volta.

As cenas em questão de fato servem como uma forma de denúncia e exposição do preconceito da época. No entanto, é pertinente questionar quantas personagens semelhantes a “Domingas” podem ser encontradas na ficção contemporânea. Esse fenômeno não é exclusivo do Brasil e pode ser observado internacionalmente, sendo denominado em inglês como “Torture Porn” (Pornô de Tortura), pois a maneira como essas obras retratam pessoas negras, especialmente mulheres negras, muitas vezes parece fetichizar o sofrimento delas. Isso levanta preocupações sobre o potencial de exploração e desumanização presente nesse tipo de representação, sugerindo uma reflexão crítica sobre como essas narrativas são elaboradas e recebidas pelo público.

A crítica principal que deve ser feita não é a de que Aluísio de Azevedo escreveu personagens negros como Raimundo e Domingas na época em que viveu - mas que a

ficção, principalmente a literatura produzida por pessoas brancas, nunca parou de retratar personagens negras como indivíduos fadados à destruição. No caso de *O Mulato*, a morte de seus personagens negros, e a impossibilidade da união interracial, evidenciam as marcas do discurso racial do final do século XIX, que observava a mestiçagem como um empecilho ao progresso nacional.

Quanto a *O Cortiço* (1890), a obra mais conhecida de Azevedo, convém frisar que se trata de um romance com um número até maior de personagens afro-descendentes, em especial : Bertoleza, Rita Baiana e Capoeira Firmo.

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza. (AZEVEDO, 1890, p. 76).

Em *Mulheres Negras no Brasil Escravista e da Pós-Abolição* (2012), Giovanna Xavier, Juliana Barreto Farias e Flavio Gomes dividem as mulheres afro-descendentes da literatura da época em seis categorias: *bela mulata, crioula feia, escrava fiel, preta resignada, mucama sapeca ou mestiça virtuosa*. E enquanto a personagem de Rita Baiana assume o papel de Bela Mulata, Bertoleza desde o começo é apresentada como a Preta Resignada, às vezes também ocupando o papel de Crioula Feia. Essa caracterização está relacionada às problemáticas em torno do colorismo, e o modo como mulheres negras de pele clara/birraciais são consideradas mais belas por serem mais claras e terem traços considerados mais europeus.

Bertoleza é uma personagem vitimada pelas circunstâncias sociais em que se encontra ao longo da trama:, foi enganada pelo homem que amava, o qual não apenas roubou o dinheiro que ela guardava para comprar sua liberdade mas também forjou uma carta de alforria e convencendo-a de que era uma mulher livre, para no fim tentar se livrar dela.

Ela é talvez uma das personagens mais emblemáticas de *O Cortiço*, e, assim como Domingas em *O Mulato*, é retratada como uma mulher negra que sofre na mão de

peças que a odeiam por sua raça. Além disso, o romance deixa a entender que a própria Bertoleza teria internalizado esse ódio, com comentários sobre como ela preferiu se relacionar com homens brancos, considerados pela ótica do racismo científico do século XIX como “raça superior”.

Bertoleza acaba se encaixando em um outro clichê que muitos personagens negros acabam sendo postos na mídia atual: o interesse romântico descartável, mesmo com o relacionamento deles nunca sendo demonstrado como romântico e sendo apenas sexual. No final da trama, João Romão está desesperado para se livrar dela, agora que tem a possibilidade de se casar com uma mulher branca e ascender socialmente. Desse modo, chega a cogitar diversas maneiras de como assassinar ela e só não segue em frente porque sabe que as pessoas ligariam a morte a ele, se arrependendo mais ainda do quanto tempo gastou ao lado de Bertoleza.

Mesmo não sendo no mesmo nível, interesses românticos negros em boa parte dos romances, mesmo os que têm protagonismo negro, são descartados assim que se aparece a opção de um romance com o parceiro branco, mas no Naturalismo tanto em *O Cortiço* quanto em *Bom-Crioulo*, acaba-se fazendo o oposto do que se faz atualmente.

Em várias obras atuais, o interesse romântico descartado é basicamente uma pessoa perfeita e irreal, com o protagonista preferindo a pessoa branca já que com a outra opção as coisas não se sentem naturais, ou até que não merece o interesse romântico negro já que o protagonista e seu interesse romântico branco são personagens multifacetados com defeitos, personalidade própria e várias coisas para explorar e uma história própria que é o foco e interesse do autor, enquanto o personagem negro é alguém básico, com um único propósito e que nunca mais irá aparecer já que seu propósito foi cumprido ao sair da história e dar espaço para o interesse romântico branco.

Essa percepção pode ser interpretada como o próprio escritor reconhecendo as problemáticas raciais e tentando evitar qualquer abordagem que possa soar racista, mesmo que o personagem negro seja apenas uma cota na história. Ao analisar obras Naturalistas, é interessante observar que, embora o padrão de relacionamento seja

repetido na época, o interesse romântico negro é frequentemente retratado de forma diferente, sendo considerado como alguém defeituoso que o protagonista branco chega até a detestar. Isso sugere uma reflexão mais profunda sobre as representações raciais na literatura da época e suas implicações para a compreensão das relações inter-raciais, especialmente no contexto do pós-abolição.

Isso pode ser observado não apenas com Bertoleza, mas também com Amaro em *Bom-Crioulo*. Ambos os personagens têm cerca de trinta anos de idade e desenvolvem interesse romântico por homens brancos, que eventualmente os substituem por mulheres brancas e portuguesas. Estes homens brancos expressam um completo desdém pela existência de Bertoleza e Amaro, desejando esquecê-los ou até mesmo ansiando por sua morte em benefício próprio.

A historiadora Keila Villa Flor Santos, em sua monografia "*Mulheres negras no pós-abolição: Uma análise da personagem Bertoleza, de O Cortiço de Aluísio Azevedo*" (2018) faz uma análise muito importante sobre o ódio que Ramão toma pela mulher no ato final do livro.

A personagem encontra-se em constante servidão e só proclama-se como ser humano digno de respeito depois de notar que está sendo passada para trás ("Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! exclamou ela. Sou negra, sim, mas tenho sentimentos!..."). Quando toma consciência de si, Bertoleza passa a ser um problema, do contrário, se permanecesse trabalhando, servindo sem reclamar o que lhe é direito e mantivesse o status quo, a negra talvez não fosse pensada como um incômodo. (SANTOS, 2018, p. 37)

É interessante estabelecer uma comparação entre Bertoleza e o arquétipo contemporâneo do interesse romântico descartável, que frequentemente é retratado como alguém temporário e cuja função principal é servir ao protagonista. Ao contrário desse arquétipo, Bertoleza não existe unicamente para satisfazer as necessidades do protagonista; ela é uma personagem independente que deixa claro que não aceitará ser tratada como uma escrava e permanecerá de mãos vazias. Sua recusa em ser excluída da narrativa é tão forte que João Ramão se vê obrigado a se livrar dela. No entanto, sua saída da história é determinada por suas próprias ações, não pelo destino de retorno à escravidão que Romão planejou para ela.

Villa Flor também tem um capítulo interessante de ser abordado que é as “Bertolezas da vida real”. Analisando os jornais da época, e que possuíam casos de mulheres negras, semelhantes a história da personagem.

O jornal Cidade do Rio foi fundado em 1887, por José do Patrocínio. Sendo seu fundador um abolicionista, o cunho das matérias redigidas e propagadas no jornal eram de mesma vertente. Sua primeira fase de publicações vai de 1887 a 1893, tendo sua produção interrompida por dois anos devido às convulsões políticas do período. Volta a ser impresso em 1895 e sua segunda fase dura até 1902. É nesse mesmo jornal que, além do elogio à Azevedo, se é possível encontrar inúmeras mulheres negras bem reais que, assim como Bertoleza, se relacionaram com homens brancos e vivem relações completamente desiguais em recortes de raça e gênero. (SANTOS, 2018, página 22)

Villa-Flor aponta não só o quão recorrente essas relações eram, mas até como a mídia, tanto jornalística quanto literária, descrevia pessoas pretas, especificamente mulheres negras. Ao analisar as publicações do jornal *Cidade do Rio* no final do século XIX, Villa-Flor demonstra que apenas pessoas negras tinham sua raça descritas, sendo a pele branca vista como um o padrão. Assim, quando o jornal não descrevia a raça de uma pessoa, essa pessoa era branca, e as palavras “negra” e “preta” eram usadas, quase nunca como o sujeito e sim como adjetivo. Além disso, demonstra que a palavra Mulata quase nunca aparece em jornais e sim nos romances, apesar de apontar alguns casos na vida real que mencionavam mulatas.

Villa-Flor utiliza dessa informação para analisar as descrições de Bertoleza em *O Cortiço*, sempre sendo descrita como “negra” e “preta” em adjetivo, enquanto aos personagens brancos o adjetivo usado referia-se à sua ascendência portuguesa. E a conotação dos termos relacionados a raça eram sempre negativos.

“Negra” e “preta” estão, na maioria das vezes, relacionados a adjetivos negativos (“E tinha de esticar-se ali, a lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe!” ou “Uma vez deitado, sem ânimo de afastar-se da beira da cama, para não se encostar com a amiga, surgiu-lhe nítida ao espírito a compreensão do estorvo que o diabo daquela negra seria para o seu casamento”) (SANTOS, 2018, p. 23)

Outro ponto muito importante sobre Bertoleza, que Villa-Flor enfatiza e se conecta com os posicionamentos de Wedderburn (2005), é a impossibilidade de Bertoleza

engravidar e ter filhos. É mencionado duas vezes, em meio ao romance, que Bertoleza suspeita estar grávida de João Romão e em ambas é forçada a tomar um chá abortivo feito por outra moradora do cortiço. Villa-Flor aponta ao paralelo disso com a morte de Bertoleza, a qual se suicida cortando seu ventre com uma faca que rasga de um lado ao outro. Dando um fim em sua vida a partir do lugar em que a vida deveria nascer.

Mas Bertoleza não é a única protagonista afrodescendente presente em *O Cortiço*. Outra protagonista, de pele mais clara e tratada de uma maneira bem diferente da trama, alguém que diferente da maioria dos personagens teve um final “feliz”, ao invés da tragédia que foi dada aos outros personagens de *O Mulato* e *O Cortiço*: Rita Baiana, a *Bela Mulata*, conforma as as categorias de personagens negras mencionados em “Mulheres Negras no Brasil Escravista e da Pós-Abolição” (2012). Por meio dessa personagem, pode se vislumbrar uma outra faceta da maneira que a literatura tratava mulheres negras:

Cercavam-na homens, mulheres e crianças; todos queriam novas dela. Não vinha em traje de domingo; trazia casaquinho branco, uma saia que lhe deixava ver o pé sem meia num chinelo de polimento com enfeites de marroquim de diversas cores. No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjerição e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. (AZEVEDO, 1890, p. 27)

Essas são as palavras em que ela é descrita em sua primeira aparição física na trama, após ficar três meses fora, e ser rodeada por pessoas querendo saber mais sobre a personagem que se destacava da multidão por suas roupas e seu cheiro exótico. Fica evidente, na trama, que Rita Baiana não passa pelo tipo de coisas que mulheres negras como Bertoleza passou. Em *A História das Mulheres Negras no Brasil: No Enfrentamento da Discriminação e Violência* (2016), Marcia de Vargas e Sandro Marlus Wambier comentam sobre a literatura naturalista e a maneira que tratava mulheres negras. Os autores apontam que “as *Mulheres Negras*, em especial as *mulatas*, eram descritas na literatura como *prostitutas, amantes, levianas e sem caráter.*” com mais pra frente na página seis elas falando explicitamente sobre a questão do colorismo e como “sua

classificação era de acordo com cor da pele; conforme se aproximavam do branqueamento, ocuparam um lugar de destaque na literatura oitocentista” (VARGAS, WAMBIER, 2016, p. 5). Rita Baiana, por ser uma mulher de pele mais clara, não passa por todos os racismos explícitos e demonizações que mulheres retintas passam, mas ela ainda é vítima de uma objetificação tremenda.

Em *Damas Negras: De Isaura a Rita Baiana e Bertoleza - A Construção da Personagem Feminina* (2015), Werrianny Santiago faz uma análise sobre as mulheres negras na literatura e uma observação sobre o romance entre Rita Baiana e Jerônimo: “*a transformação do recatado português, Jerônimo, em função do determinismo social. Jerônimo, torna-se alcoólatra, abandona a família, troca o fado pelo samba e a esposa pela mulata Rita Baiana* (SANTIAGO, 2015, p. 40).” Afinal de contas, na trama, Rita Baiana é responsabilizada por “corromper” o português, o amor e luxúria que ele sentia por ela destróem a sua família e até faz com que ele cometa um assassinato.

O fato de Jerônimo e Rita Baiana terminarem juntos enquanto um relacionamento, como o de Ana Rosa e Raimundo em *O Mulato*, conduz a uma tragédia, mesmo com ambos sendo entre uma pessoa branca e uma biracial, é que Rita Baiana não é uma personagem com final feliz, Rita Baiana é o final trágico de Jerônimo. Afinal de contas, o relacionamento com Rita Baiana faz com que ele se afaste de sua filha, a qual é expulsa do colégio; e fazendo sua ex-esposa se afundar no alcoolismo. Desse modo, o relacionamento de Jerônimo com Rita Baiana é retratado no romance como uma “ameaça” à família branca.

Santiago (2015) comenta também sobre o cientificismo exagerado do Naturalismo, esse desejo carnal que assola o Cortiço, fazendo com que se comportem como animais. Um exemplo de várias cenas do livro em que os sentimentos carnis são animalizado:

Amara-o a princípio por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos, depois continuou a estar com ele por hábito, por uma espécie de vício que amaldiçoamos sem poder largá-lo; mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior. O cavouqueiro,

pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes. (AZEVEDO, 1889, p. 81-82).

De modo semelhante à relação entre Bertoleza e João Romão, é possível verificar o modo como que, novamente, a mulher negra é representada como alguém que o homem branco português como o macho da raça superior. Por fim, há um outro personagem afrodescendente nesse triângulo amoroso: Capoeira Firmo, o qual é posteriormente morto por Jerônimo. Pode-se verificar que o personagem não é foco de muitas pesquisas, mas ele trás consigo um arquétipo interessante de ser explorado:

A morte do Firmo não vinha nunca a toldar-lhes o gozo da vida; quer ele, quer a amiga, achavam a coisa muito natural. "O facínora matara tanta gente; fizera tanta maldade; devia, pois, acabar como acabou! Nada mais justo! Se não fosse Jerônimo, seria outro! Ele assim o quis- bem feito!" (AZEVEDO, 1889, p. 103)

O trecho citado é a última vez que o personagem é mencionado na obra, com os personagens lembrando sua morte não como algo trágico mas algo que estava fadado a acontecer - se não pelas mãos de Jerônimo, pelas mãos de outra pessoa.

Em "O Capoeira, O Imigrante, A Navalha e O Cortiço" (2018), Thiago Caetano Martins de Oliveira analisa ambos os personagens Firmo e Jerônimo, e seus arquétipos "*Capoeira membro da Malta*" e "*Imigrante levado a marginalidade*", respectivamente. Oliveira aponta o quanto Firmo se aproxima dos estereótipos de capoeiristas que se tem no período do pós-abolição, sendo caracterizados como vadios, boêmios, especialmente no momento em que acontece o confronto no qual fere Jerônimo, pois é apresentado como alguém perigoso e violento. O artigo de Oliveira (2018) também aponta um discurso feito pelo Marechal Deodoro da Fonseca em que assim que assumiu o poder, teve como um dos seus objetivos "*o extermínio total dos vadios e dos truculentos capoeiras*". Também destaca como Firmo acaba refletindo esse medo que a sociedade passava a ter dos capoeiristas, sobretudo em um período marcado pela própria criminalização da

capoeira, pelo Código Penal de 1890. Ainda que o texto da lei não fizesse referência à cor da pele, tratava-se de mais uma forma de perseguição e criminalização de práticas culturais relacionadas às experiências urbanas de afrodescendentes.

Firmo representa um tipo marginalizado da sociedade, valendo-se de uma atitude criminoso quando se vê impelido, passando diretamente da figura do mulato para alguém capaz de realizar uma ação violenta. Essa ação lhe pachola e capadócio tornaria em um assassino potencial, portador uma arma que mantinha às escondidas, pronta para ser sacada da camisa quando lhe conviesse, a fim de lhe colocar acima de um oponente. (OLIVEIRA, 2018, p. 16)

É importante apontar que muito mais do que uma questão de segurança pública, esse medo e necessidade do extermínio dos capoeiras, está relacionado com a demonização da cultura africana no Brasil e até com a figura do negro liberto existindo em um Brasil pós-escravidão que se recusava a integrar eles ao resto da sociedade e acaba tendo como única saída a marginalidade. O destino de personagens como Capoeira Firmo evidenciam as formas de perseguição, violência e marginalização que perduram no contexto do pós-abolição, ancorado nas práticas e ideias do racismo científico:

Firmo é uma amostra do que se entendia por capoeirista na época e o fato de ser mulato colabora com esse ideal de que, tanto o negro, ou o mulato, quanto a capoeira, estariam sujeitos as teorias raciais da época. (OLIVEIRA, 2018, p. 17)

3.3 VOZES NEGRAS NA LITERATURA OITOCENTISTA

Vós vedes, srs. jurados, que tudo é negro neste processo. O advogado da defesa é negro, o promotor publico é negro, o accusado é negro, a pretendida victima é também um negro. Somente vós, srs. juizes, somente vós sois brancos. Que tem branco que metter o nariz em negocios de negro ? Mandaee, pois, embora, este desgraçado. (NOGUEIRA, 1907, p. 329)

A frase acima, encontrada na obra *A Academia de São Paulo: Tradições e reminiscencias, estudantes, estudantões, estudantadas* (1907), é atribuída a Luiz Gama, como advogado de defesa em um caso em que um homem negro tentara assassinar outro.

E serve também para lembrar que ao mesmo tempo em que esses escritores brancos descreviam personagens negros, em um contexto fortemente influenciado pelo racismo

científico, haviam escritores afrodescendentes vivendo simultaneamente com suas próprias vozes e vivências, frequentemente questionando as formas de exclusão e marginalização na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Alguns já mencionados anteriormente até pelo próprio Adolfo Caminha, a exemplo de Machado de Assis e Cruz e Souza.

Mas se tratando de literatura afro-brasileira e abolicionista, um nome que não pode ser esquecido é Maria Firmina dos Reis. A escritora maranhense foi pioneira, pois seu romance de estréia *Úrsula* (1859), que inaugurou uma tradição de escrita literária feminina e de autoria negra, foi publicado muitos anos antes da obra e até do nascimento de Adolfo Caminha. Trata-se de um romance de extrema importância, especialmente por configurar-se como um precursor na causa abolicionista e o primeiro a ser escrito por uma mulher.

Úrsula (1859) não foi a única obra que a escritora publicou, e com a publicação do conto “A Escrava” (1887), em um momento de intensos debates sobre o abolicionismo, demonstra seu engajamento com a causa da liberdade. O conto narra sobre uma senhora que se torna abolicionista após ver Joana, uma escravizada que fugira com seu filho Gabriel tentando se esconder. Joana, que havia sido separada de seus filhos, traficados para as fazendas do Sudeste, estava quase em seu leito de morte, e narra sua história de vida para a protagonista.

Joana relata que seus pais foram ludibriados e receberam uma alforria falsa. Mais tarde, foi separada de seus filhos crianças levados para o Sudeste e enlouqueceu com os açoites e a constante tortura. Maria Firmina dos Reis não poupa esforços para descrever os horrores da escravidão e a crueldade que homens e mulheres passavam nessa condição.

Além disso, o conto quebra muito dos padrões que personagens negros são expostos na literatura escrita por pessoa brancas, a começar pelo fato de que a senhora, que hoje em dia provavelmente cairia no clichê de “branca salvadora”, sequer tem nome definitivo, nada sobre ela é declarado além do fato de ser nova na cidade. Apesar de ser a

narradora inicial da trama, as vozes negras de Joana e Gabriel conduzem a narrativa.

“— *Gabriel!* – disse ela – não. *Eu mesma. Ainda posso falar.*”, essa é uma citação de uma das primeiras palavras da personagem em seu leito de morte, lembrando os outros que ela tem voz e que tem a capacidade de falar por si só e contar sua própria história.

Em seu artigo “Representações de corpos negros no conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis” (2022), a pesquisadora Thallya Ferreira Campelo analisa a cena e aponta que nesse momento Joana assume não só seu lugar de fala, mas também o protagonismo da história.

Dessa forma, entendemos que Joana, assim como outros personagens da obra de Maria Firmina dos Reis, são porta-vozes de suas próprias narrativas, de forma que suas vozes não são intermediadas por outras pessoas: “*deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos*” (REIS, 2018, p. 179). Joana passa a narrar em primeira pessoa as trágicas lembranças de sua vida, a partir da experiência da escravidão, detalhando inúmeras violências sofridas durante toda a sua trajetória. Assim, Joana se torna a protagonista da história que era narrada pela protagonista anônima. (CAMPELO, 2022, p. 27).

E mesmo Joana tendo um final trágico, sua morte não tem o mesmo simbolismo que tantos outros personagens negros tiveram antes e depois dela. Citando novamente Carlos Wedderburn (2005), Joana morreu, mas seu filho sobrevive e é liberto; sua linhagem não desaparece e tem permissão de continuar; o sofrimento de Gabriel termina com sua liberdade garantida; e mesmo os filhos desaparecidos, que ela espera reencontrar na vida após a morte.

Quanto ao outro protagonista negro, Gabriel, Campelo aponta que ele também quebrava alguns paradigmas que são impostos a homens negros, principalmente quanto as emoções. Enquanto homens negros, na ficção oitocentista, são animalizados, desumanizados e sexualizados, Gabriel é humanizado pela escrita de Maria Firmina dos Reis: ele chora, ele tem sentimentos e ama sua mãe.

Voz estridente, limpava as lágrimas, continuou soluçando” são características descritas no conto sobre o estado em que se encontrava Gabriel. Se fosse atribuída a um homem branco talvez não causasse estranheza, mas o personagem vem rompendo com os padrões e mostrando uma outra faceta, a do negro que chora, que tem sentimentos, que chora por sua mãe que sofre, sente dor, medo. (CAMPELO, 2022, p. 35)

Maria Firmina em sua literatura não inferiorizava o negro por ser negro. Enquanto a sociedade lá

fora entendia o negro escravizado apenas como um animal, como um ser desumanizado e sem sentimentos, Firmina o concebe respeitando seus ideais, afirmando que de fato ele é um ser humano, que dispõe de sentimentos como qualquer outro, como é o caso de Gabriel, que rompe com todos os padrões impostos pela sociedade preconceituosa daquele período, ao demonstrar preocupação, cuidado e amor com sua mãe.” (CAMPELO, 2022, p. 35)

Em seu artigo “A escrevivência de Maria Firmina dos Reis no conto A Escrava” (2018), a pesquisadora Giselle Luz aponta:

Para Maria Firmina escrever passa a ser uma forma de questionar os discursos que silenciavam a voz da mulher negra na sociedade brasileira, assim, por meio de sua escrita, ela “passa a existir” e faz com que outras mulheres “passem a existir também”. (LUZ, 2018, p.1)

O título do artigo de Luz referencia um conceito importante quando se fala de protagonismo afro-brasileiro na literatura, a saber, a noção de *escrevivência*, termo criado pela escritora Conceição Evaristo, e que se refere à relação entre a vivência de um autor e a obra que ele escreve. Para Conceição Evaristo, as *escrevivências* surgem das experiências individuais e coletivas de mulheres afrodescendentes, da sua capacidade de utilizar de sua voz para dismantelar o preconceito.

Em uma entrevista para o canal de *YouTube* “Leituras Brasileiras”, Conceição Evaristo menciona o caso da escritora Miriam Alves, a qual, segundo Evaristo, apresenta uma perspectiva interessante sobre a *escrevivência*.

Quando nós vamos falar, escrever, compor uma personagem que é doméstica, é como se fosse a própria doméstica, dentro do quarto olhando pra patroa na porta do quarto. Esse gesto de criação, ele nasce numa experiência que não é particular, é uma experiência histórica. Uma outra autoria que não conhece nem por uma história ligada a seu povo, que não conhece esse lugar de subalternidade, é uma outra escritora branca que vai compor essa personagem doméstica, é como se fosse a patroa que tivesse dentro do quarto olhando a empregada aqui e compondo essa personagem, é uma personagem que nasce de fora. (...) O que estamos afirmando aqui é de que lugar esse texto literário nasce? (LEITURAS BRASILEIRAS, 2020)

Escrevivência, é uma palavra chave que aparece muito quando se fala de protagonismo negro. A própria Conceição Evaristo usa do conceito para falar de Maria Firmina dos Reis, mas também de outras escritoras negras no Brasil, como, por exemplo, Carolina Maria de Jesus.

Conceição Evaristo também foi responsável por escrever o artigo “Literatura negra:

uma poética de nossa afro-brasilidade” (2009), em que ela comenta sobre esse quesito de literatura negra, e como se pode encontrar a herança africana em vários aspectos culturais exceto na literatura, comentando obras como a supramencionada *O Cortiço*, e até a ausência de escritores negros no que se considera literatura brasileira:

Ninguém nega que o samba tem um forte componente negro, tanto na parte melódica como na dança, para se prender a um único exemplo. Qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? (EVARISTO, 2009, p. 20)

Em seu artigo, Evaristo chega a mencionar alguns livros em que a um protagonismo negro presente, incluindo o já citado *O Cortiço* e até mesmo *Maria Firmina dos Reis*, mas um ponto importante que ela trás é a ausência, não só uma noção de uma literatura afro-brasileira mas até da influência negra na literatura própria, ela também usa uma citação de Regina Dalcastagnè “*a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca*” (DALCASTAGNE, 2008, p. 87-110). Em seu artigo, Evaristo resgata vários autores afrodescendentes ou não que através dos tempos escreveram sobre personagens negros ou que de alguma forma evitaram de escrever, como a ausência da figura africana no mito de origem do Brasil de Mãe Indígena/Pai Português e Escrava Isaura com a protagonista sendo afro-descendente mas racializada e tratada como uma mulher branca europeia devido a miscigenação.

Além de *Maria Firmina dos Reis*, outra voz negra na literatura brasileira do século XIX foi Machado de Assis. Neto de escravizados, Machado de Assis utilizou de boa parte da sua produção literária para problematizar e ironizar a sociedade de seu tempo, sobretudo ao atacar a classe senhorial. Desse modo, conforme apontam Elen Karla Sousa da Silva e Sebastião Marques Cardoso em seu artigo “*Machado de Assis e a Literatura Afro-Brasileira: Uma Leitura Sob o Viés da Crítica Literária* (2016), “não há herói branco e nem negro na produção de Machado de Assis, seus textos são anti-heroicos, antiépicos.” Existe sim uma ausência de protagonistas negros em suas histórias, mas a sua abordagem da branquitude sempre consistiu em problematizar a

visão de mundo dos grandes proprietários e da classe senhorial, tratados sempre como pessoas horríveis. Silva e Cardoso apontam ao caso de Brás Cubas que já começa o livro morto e era canonicamente um escravagista.

Brás Cubas se encontra morto na primeira página do livro, e o autor não enterra, faz esse defunto jogar os podres dessa classe escravista, dominante, ao longo de toda a narrativa, e o mais incrível é que o livro foi publicado primeiro na revista brasileira, ou seja, esse defunto entrava todos os domingos nas casas dos senhores de escravos, apresentado em formato de folhetim, em pequenos capítulos, isso em 1880. (SILVA & CARDOSO, 2016, p. 8)

Os pesquisadores também apontam que a ausência da negritude nas obras, pode ser algo até proposital já que Machado de Assis nunca teria tido todo esse alcance se os seus ideais abolicionistas e sua negritude fossem parte principais da trama, um caso até semelhante foi Ursula de Maria Firmina dos Reis, que em seu romance de estréia teve que começar com protagonismo branco e pouco a pouco os personagens negros cobrando vida e assumindo papéis importantes na história.

Porém, a historiografia recente (cf. CHALHOUB, 2003) também apontam que a causa do abolicionismo e a crítica à classe senhorial foi constante ao longo da trajetória literária e profissional de Machado de Assis. Afinal de contas, na função de Chefe de Seção na Secretaria de Estado da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Machado de Assis lidava diretamente com a implementação da legislação abolicionista. Além disso, utilizou de diversos textos literários, tais como o conto *Mariana* (1871), para denunciar os proprietários de escravizados.

Até um tempo recente, escritores negros que entravam no mercado literário, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos e na Europa, eram aconselhados a “evitar que suas capas revelem que o protagonista é negro”, pois isso poderia impactar o número de vendas e acabar ficando “*nichado*”, apenas para outras pessoas negras e que não atraia a maioria branca que consumiria obras do gênero.

A *escrivência* na obra de Machado se aproxima da citação de Evaristo sobre a obra de Miriam Alves, pois ele, como um afro-brasileiro, encara a sociedade branca e escravagista, analisando-a cruamente, mesmo que sob o ponto de vista de protagonistas brancos.

Em seu artigo “Machado: Três Momentos Negros” (2016), Gizêlda Melo do Nascimento analisa os poucos personagens negros presentes nas obras de Machado de Assis, e discute a ausência deles nas histórias mesmo sendo escrito por um homem negro. Nascimento aponta que “seu compromisso era retratar a sociedade tal qual se lhe apresentava, e aí, o negro não constituía uma representação significativa, melhor dizendo, nem mesmo como ser social era reconhecido” (NASCIMENTO, 2016, p. 53-54), Machado escrevia sobre os lugares que eram dominados pela branquitude, espaços públicos como salões frequentados pela elite e senhores de escravos. Desse modo, “não há função para o negro nessas esferas, e não há função porque não é classificado socialmente, em outras palavras, não integra a classe das representações (cênicas) brasileiras” (NASCIMENTO, 2016, p. 55). Nascimento analisa três obras de Machado de Assis, e comenta a maneira que os personagens eram retratados e a posição que eles estavam. Um dos primeiros exemplos que ela menciona é Raimundo, o negro escravizado por Luís Garcia em *Iaiá Garcia (1878)*, e tão fiel ao escravocrata que rasgou a carta de alforria e se recusou a sair de perto de seu escravizador, mesmo nunca sendo permitido ficar no mesmo cômodo que o protagonista por mais de uma cena. Sobre Raimundo, Nascimento afirma, utilizando como ponto de partida alguns excertos da obra:

Raimundo é construído de ausências. Qual a história desse homem? Onde dorme, onde come? Com que sonha? Provavelmente com sua terra, quando “*ia buscar sua marimba, caminhava para o jardim, onde se sentava a tocar e a cantarolar baixinho umas vozes de África, memórias desmaiadas da tribo em que nascera*” (ASSIS 1985: 1.395) Sonhar com África seria sua história. Sonhar com o que já foi; projetar-se no passado. No Brasil, não. Em terras brasileiras não há possibilidade de projeto mesmo em posse de uma carta de alforria. Nessas terras, não há espaço para o sonho porque nela o negro não tem história e não tem história porque não tem discurso. Também porque o sonho sendo próprio ao homem, como alimentá-lo destituído que estava de sua humanidade? (NASCIMENTO, 2016, p. 4)

O personagem Prudêncio, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)*, no entanto, é um caso oposto, sendo um personagem quase figurante que apareceu brevemente em apenas quatro dos cento e sessenta capítulos, mas carrega consigo algo que Raimundo não conseguiu: um arco narrativo próprio. Trata-se de um personagem que inicia na trama durante a infância de Brás Cubas, literalmente de quatro como o cavalo

que o protagonista montava como criança. Posteriormente na obra, já crescido e alforriado, aparece em uma cena em que ele é visto chicoteando escravizados que pertenciam a ele.

Além de trazer Prudencio como um traidor de sua raça e que repete o ciclo de violência que sofreu, Nascimento também aponta a maneira como Prudencio é tratado como um indivíduo que reproduz uma lógica escravista predominante naquele contexto:

Qual a razão do estranhamento desta cena, se Prudêncio nada mais faz que reproduzir um modelo social como tantos outros homens livres? Se chicotear um negro em público era absolutamente normal na época? Se como homem livre e dono de seus haveres cumpre dentro da legalidade seu papel? O que faltou a Prudêncio para executar com eficiência sua função, se na ordem em que agora se encontra inserido sua emancipação deveria ser reconhecida, já que não existe uma escala de valores para se ascender socialmente nestas esferas? (NASCIMENTO, 2016, p. 6)

Essa diferença é causada justamente por ele ser uma pessoa negra, mesmo conseguindo não só a liberdade mas condições monetárias o suficiente para ter pessoas escravizadas sob seu controle. Prudencio não pertence aos espaços da branquitude e mesmo tentando agir como ela, ele não se encaixa nesse molde. Nascimento continua:

O estranhamento passa por uma hierarquia: a hierarquia aqui constitui uma questão de jogo de cores; quando o insólito está no fato de um preto chicotear um outro preto, como da mesma forma seria insólito um branco chicotear um outro branco; porque na ordem escravocrata instalada na Nova Terra, na relação senhor/ escravo, o senhor está para o branco assim como escravo para o negro. A ação de Prudêncio quebrava a simetria, misturava as tintas, estragava o quadro, comprometia a encenação. Se cumpria seu papel na legalidade, faltava-lhe legitimação; daí a falta de naturalidade, a impressão de exacerbação da cena e da extrapolação do espaço (e estamos em plena praça!). A imitação sai malfeita. (NASCIMENTO, 2018, p. 6)

Apesar de não ser escrito por uma pessoa negra, é interessante estabelecer um paralelo com a obra *A Escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães, que causa esse choque justamente por ser uma mulher branca e bem educada, sendo escravizada e passando pelo mesmo que pessoas negras passavam na época. Tanto Isaura quanto Prudencio quebram esse padrão que é feito na sociedade, do branco escravizador e o negro escravizado. E em ambas as obras o *status quo* é retornado, com Isaura sendo liberta de Leôncio e Prudêncio tendo seu chicote confiscado por Brás Cubas e sendo forçado a repetir as mesmas frases de submissão que dizia quando era o brinquedo do

jovem Brás Cubas, “*Pois não, Nhonhô. Nhonhô manda, não pede*”. Contudo, de modo distinto a Machado de Assis, que compreendia na importância da força da lei abolicionista predominar sobre a vontade dos senhores - Bernardo Guimarães defendia que o fim da escravidão deveria ser resolvida internamente pelos próprios senhores, em respeito à noção do escravizado como uma “propriedade privada”;

No seu livro *Escritos da Liberdade: Literatos Negros, Racismo e Cidadania no Brasil Oitocentista* (2018), a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto pesquisou sobre escritores negros, incluindo o próprio Machado, e ela usa uma crítica dele para mostrar que apesar dessa ausência de personagens negros relevantes em suas tramas, Machado tinha sim uma preocupação sobre a figura do negro e como ele era representado na literatura. Um dos exemplos mencionados na pesquisa refere-se à crítica que Machado fez à peça de teatro *Gonzaga*, escrita por Castro Alves (outro afrodescendente que também tem várias discussões em torno de sua negritude), na qual Machado elogia a forma que Castro Alves tratou personagens negros, como Preto Luiz:

Nesta rápida exposição das minhas impressões, vê vossa Excelência que alguma coisa me escapou. Eu não podia, por exemplo, deixar de mencionar aqui a figura do preto Luís. Em uma conspiração para a liberdade, era justo aventar a idéia da abolição. Luís representa o elemento escravo Contudo o Senhor Castro Alves não lhe deu exclusivamente a paixão da liberdade. Achou mais dramático pôr naquele coração os desesperos do amor paterno. Quis tornar mais odiosa a situação do escravo pela luta entre a natureza e o fato social, entre a lei e o coração. Luís espera da revolução, antes da liberdade, a restituição da filha; é a primeira afirmação da personalidade humana; o cidadão virá depois. Por isso, quando no terceiro ato, Luís encontra a filha já cadáver, e prorrompe em exclamações e soluços, o coração chora com ele, e a memória, se a memória pode dominar tais comoções, nos traz aos olhos a bela cena do rei Lear, carregando nos braços Cordélia morta. Quem os compara não vê nem o rei nem o escravo; vê o homem. (ASSIS, 2018, p.238)

O poeta Castro Alves pertence a uma geração anterior à de Adolfo Caminha. Como se viu, Caminha menciona os poemas do autor em *Cartas Literárias*, tratando ele como uma das exceções da literatura brasileira que ele aprova. Castro Alves chegou a ganhar de Machado de Assis a alcunha de “Poeta dos Escravos”. A pesquisadora Lucilia de Souza Leão, em seu artigo “A Representação do Negro nas Poesias de Castro Alves e Luiz Gama” (2015), faz uma comparação entre os dois poetas e a maneira que eles escreviam suas poesias sobre a escravidão e negritude. Com Castro Alves sempre

colocando a figura do negro em terceira pessoa e Luiz Gama na primeira pessoa:

Ao estudar Castro Alves e Luiz Gama, suas identidades são levadas em consideração quando escrevem a respeito do negro. Alves apresentava-se como branco, apesar de ser mestiço e ao escrever sobre o negro, representava-o como “outro” e não como “eu”. Gama postulava-se como negro em seus escritos e referia-se ao afrodescendente em primeira pessoa. (Souza Leão, 2015, p.15)

Souza Leão aprofunda sua análise sobre a maneira que Castro Alves alienava personagens negros, enfatizando que a alcunha de Poeta dos Escravos era algo quase literal, porque, nas palavras da autora, “para Castro Alves, todo negro é escravo, ele não considera os alforriados nem os livres. Segundo o poeta, a redenção do escravo só seria possível pela morte” (SOUZA LEÃO, 2015, p. 41). Posteriormente, ela aponta que “o negro na poesia de Castro Alves é sempre o outro, que precisa da misericórdia das classes dominantes, por não ter voz própria na sociedade (SOUZA LEÃO, 2015, p. 47).” Ela usa de base vários textos e poemas do autor analisando como os personagens negros eram apresentados como vítimas ou vingativos:

Apesar de Alves ter sido responsável pelo reconhecimento do negro como ser humano num momento em que ele era tido como coisa, apresentou, em seus poemas, um negro sem voz, vítima do sofrimento e até vingativo por força do estereótipo do qual não conseguiu fugir. (Souza Leão, 2015, p. 43)

Souza Leão analisa a trajetória do poeta, que, mesmo sendo descendente de africanos, era uma pessoa com uma condição socioeconômica melhor que boa parte dos outros autores da época. Castro Alves foi uma experiência singular dentre afrodescendentes, pois cresceu entre a elite escravagista, vendo os negros não como o seu povo ou o povo de sua mãe ou de sua avó que provavelmente foi vítima de estupro, mas como um povo separado ao dele. Assim, segundo Souza Leão (2015), Castro Alves ouvia histórias e via o sofrimento da população escravizada e sentia a necessidade de traduzir isso em denúncia com teatro e poesia, mas sem nunca se incluir nessas histórias ou trazer consigo as nuances necessárias já que compartilhava uma visão eurocêntrica do mundo.

O poeta baiano representa o negro a partir de sua experiência, a partir da casa grande. Falta-lhe, portanto, a condição subjetiva afro-brasileira para fazer literatura afro-identificada. Quando criança, conviveu com escravos na Bahia e valeu-se dos relatos desses negros para produzir as cenas dramáticas do transporte de escravos no porão dos navios negreiros. (Souza Leão, 2015, p. 48)

Mas a própria Souza Leão reconhece que mesmo não sendo livre de estereótipos e recaindo no eurocentrismo, ou mesmo distanciando-se de outras expressões da literatura afro-brasileira, Castro Alves teve um papel importante na caracterização dos negros na poesia abolicionista:

Apesar disso, o poeta baiano foi uma voz em favor do negro na segunda metade do século XIX. Pela primeira vez na literatura brasileira, os sentimentos do negro foram mostrados, considerando-o como ser humano, um avanço significativo para a época. Castro Alves dotou de dignidade a personagem negra, não a folclorizou ou ridicularizou como fariam os seus sucessores modernistas. (Souza Leão, 2015, p. 45)

Por fim, convém lembrar do caso do rábula e poeta Luiz Gama, o outro autor sendo estudado por Souza Leão (2015) e Magalhães Pinto (2018). Luiz Gama assumiu uma oposição oposta, pois o negro utilizava-se da primeira pessoa para demarcar sua negritude, enquanto alguém que havia sido vendido como escravo pelo pai e, posteriormente utilizou-se de sua poesia como uma forma de problematizar a sociedade escravista, além de ter atuado na defesa de vários processos judiciais mobilizados por escravizados em busca da liberdade:

A literatura afro-identificada, da qual Gama parece ter sido o pioneiro, começou a surgir no século XIX, mas ficou, durante muito tempo, relegada ao esquecimento, justamente porque não se enquadrava no eurocentrismo estético da época por sua originalidade. (Souza Leão, 2015, p.16)

A presença da África e cultura africana era evidente nos poemas escritos por Gama. Souza Leão também destacou alguns deles em que ele trazia palavras de origem africanas e exaltava musas vindo da Guiné ou chamando sua mãe Luiza Mahin como rainha na Líbia e escrava no Brasil. A África não era tratada com condescendência ou um lugar de selvageria, mas como algo que lhe trazia orgulho.

No artigo "*Luiza Mahin: uma rainha africana no Brasil*" (2011), a pesquisadora Aline Najara da Silva Gonçalves faz uma análise sobre Luiza Mahin, a mãe de Luiz Gama, e

outras mulheres negras que foram esquecidas durante a história brasileira, lembrando que, praticamente todas as informações que se tem sobre Luiza vieram dos escritos de Luís Gama.

E num país que constantemente coloca a Europa em um patamar elevado e invisibiliza a África, Luís Gama deixou para a história o nome, origem e feitos de sua mãe enquanto se recusou a revelar o nome de seu pai, conseqüentemente o apagando da história. Nas palavras de Gonçalves, *“se à mãe ele atribuiu um nome próprio, ao pai ele negou a identidade e, metaforicamente, desmaterializou a sua existência”* (GONÇALVES, 2011, p. 17).

Isso é um tema muito importante quando se trata de literatura e o estudo da História, o poder que a literatura tem de moldar o que é salvo e o que entra em esquecimento, de deixar guardado coisas que se tentam esquecer.

Apesar de Luis Gama ter escolhido a poesia, vários ex-escravos chegaram a ter autobiografias publicadas, especialmente na metade do século XIX, como uma estratégia para denunciar publicamente as mazelas da escravidão. Esteban Montejo, por exemplo, que nasceu e foi escravizado em Cuba e em sua juventude viveu como um escravizado fugitivo até o país abolir a escravidão em 1886,. Ele e outros homens libertos tiveram suas biografias registradas por etnógrafos que contaram suas histórias já que muitos desses escravizados não eram letrados. O próprio Esteban só foi contar sua história “Biografia de un Cimarron” em 1966. Quase um século após tudo isso.

Mas Luis Gama teve a chance de falar por si só e ele escolheu não uma biografia detalhada ou um romance épico, mas a poesia, uma maneira de botar pra fora toda a angústia que sentiu por passar por isso e por agora estando do lado de fora, com uma oportunidade que muitos iguais a ele não conseguiram, estando no “mundo das letras” entre a elite e usando esse privilégio recém adquirido para alforriar o máximo de pessoas escravizadas que conseguiu em vida, manter viva a memória da luta de sua mãe e garantir que sua herança cultural fosse respeitada, Luis Gama morreu antes da abolição da escravidão e de toda a perseguição que a cultura afro-brasileira sofreria durante a

Primeira República, mas deixou consigo uma chama que é importante até os dias de hoje.

4 CAPÍTULO 3: CORPOS NEGROS E *BOM CRIOULO*: UMA ANÁLISE DA OBRA DE ADOLFO CAMINHA, ENTRE A HISTÓRIA E LITERATURA

O romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, foi publicado originalmente em 1895. De acordo com Maraísa Faria (2015), o romance foi publicado pela Livraria Moderna, sob responsabilidade do editor Domingos Magalhães, que se destacava pela publicação de livros nacionais. Além de *Bom-Crioulo*, a Livraria Moderna também publicou as outras obras de Adolfo Caminha, com exceção do romance póstumo *Tentação* (1896). Diferentemente de outros editores já consolidados no mercado editorial da época, a exemplo de Louis Garnier, Domingos Magalhães destoava ao "adotar como estratégia o lançamento de autores brasileiros inéditos, abrindo espaço para jovens escritores em ascensão, como Adolfo Caminha e Coelho Neto" (FARIA, 2015, p. 75).

Nos periódicos da época, a exemplo do *Jornal do Brasil* e do *Correio Paulistano*, a publicação de *Bom-Crioulo* foi anunciada com antecipação, em especial pela novidade dos temas abordados. Publicado em novembro de 1895, *Bom-Crioulo* custava 4 mil réis - valor um pouco acima da média de outros livros contendo cerca de cem a duzentas páginas, e que custavam em média 3 mil réis, o equivalente a um almoço barato no Largo da Carioca (FARIA, 2015, p. 77). Também nos jornais da época, o livro provocou discussões e controvérsias, especialmente nas notas publicadas pelo influente crítico Valentim Magalhães, no jornal *A Notícia*, que definiu o livro como um "romance-vômito", a "quintessência da pornografia", considerando-o imoral por abordar o tema da homossexualidade.

Bom-Crioulo retrata a trajetória de um marinheiro negro, Amaro, mais conhecido entre seus companheiros como "Bom-Crioulo", e que se envolve sexualmente com um jovem marinheiro branco, Aleixo. Na segunda parte do romance, Aleixo abandona Amaro, e se envolve com uma mulher portuguesa, Dona Carolina. A trama muito possivelmente ambienta-se nas últimas décadas da escravidão na Corte, sobretudo pelas frequentes referências a trabalhadores escravizados. Amaro e seus companheiros circulam pela cidade do Rio de Janeiro em um momento no qual a capital passava por "profundas

transformações em sua estrutura demográfica, econômica e social” (CHALHOUB, 2012, p. 42). Além do crescimento populacional, vinculado à migração de escravizados libertos da zona rural à área urbana, à intensificação da imigração e melhorias nas condições de saneamento, o período em questão foi marcado por uma transição nas relações sociais do tipo senhorial-escravista para o tipo burguês-capitalista, principalmente pela difusão do trabalho livre e assalariado na Primeira República. O pós-abolição também foi marcado por processos de exclusão, marginalização e invisibilização da população negra - daqueles homens e mulheres que não carregavam, na cor da pele, o ideal de identidade nacional perpetuado pelas elites do período.

Já tendo em mente o contexto histórico, não só da vida de Adolfo Caminha e o movimento naturalista em si, mas também de outros personagens que foram protagonistas das obras que Caminha consumia, esse capítulo planeja analisar em detalhes a história de Bom-Criolo, a maneira que o personagem Amaro é descrito e tratado, tanto pela narrativa quanto pelos personagens, além de qualquer outra menção a identidade do protagonista e da ascendência e cultura africana.

A figura exótica de um marinheiro negro, d'olhos muito brancos, lábios enormemente grossos, abrindo-se num vago sorriso idiota, e em cuja fisionomia acentuavam-se linhas características de estupidez e subserviência. (CAMINHA, 1895, p. 8)

Essa é uma das primeiras menções a personagens negros no romance *Bom-Criolo*. Antes mesmo da introdução de Amaro, como um dos protagonistas, o tom narrativo evidencia qual será a caracterização de seus personagens afro-descendentes, demonstrando, de forma bastante escancarada, a incorporação de um vocabulário racista.

Em seu artigo “A Representação do Homem Negro e suas Consequencias” (2014), Rolf Ribeiro de Souza discute a sexualização do homem negro. no âmbito dos debates sobre a construção do Brasil como nação moderna na Primeira República. Naquele momento, denota uma política de Estado com a intenção de branquear a população brasileira pelo incentivo à imigração europeia: o homem branco passa a ser visto, do ponto de vista das elites políticas brasileiras, como um "agente purificador" da identidade

nacional. Assim, no contexto do pós-abolição, o homem negro foi "estrategicamente posto de lado ao se pensar o Brasil", e se torna "motivo de preocupações e alvo das atenções de higienistas e chefes de polícia" (SOUZA, 2014, p. 104). A sexualidade do homem negro passa a ser vista como uma ameaça à ordem social e ao projeto de nação idealizado naquele contexto histórico. Ao mesmo tempo que ele é apresentado como alguém inferior intelectualmente a pessoas brancas, Souza afirma que:

A masculinidade negra representa uma ameaça ao homem branco, ela é o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental (Bhabha, 2003:71). Além de ter seu pênis racializado, a inteligência dos homens negros foi avaliada pelos europeus na proporção inversa do tamanho de seu pênis. (SOUZA, 2014, p. 4)

Importante desde já fazer um paralelo entre a fala do começo da obra o já discutido arco de Capoeira Firme em *O Cortiço*, apresentado como "*pachola e capadócio*" mas depois se caracterizando como uma figura violenta e um assassino em potencial. Assim, a descrição "*estupidez e subserviência*", utilizada no começo da obra, associa-se à violência que era atribuída a personagens afrodescendentes como Amaro, inclusive o uso da navalha como arma, presente já nas primeiras páginas de *Bom-Crioulo*:

Armava-se de navalha, ia para as cais, todo transfigurado, os olhos dardejando fogo, o boné de um lado, a camisa aberta num desleixo de louco, e então era um risco, uma temeridade alguém aproximar-se dele. O negro parecia uma fera desencarcerada: fazia todo mundo fugir, marinheiros e homens da praia, porque ninguém estava para sofrer uma agressão" (*CAMINHA, 1895, p. 20*)

A própria navalha em si já é um estereótipo à parte. Afinal de contas, conforme Oliveira (2018), que pesquisou o uso da navalha e sua relação a capoeiras e negros da época, e segundo o historiador Carlos Eugenio Libano Soares, o uso da navalha como arma branca na verdade possui origem portuguesa, mas, especialmente na segunda metade do século XIX, passou a ser associado a episódios de violência urbana relacionados à presença negra em cidades como o Rio de Janeiro

Soares, porém, nos propõe uma origem para a navalha, instrumento vinculado ao ofício de barbeiro convertido em arma, origem essa que não está relacionada ao tráfico negreiro. Quando se trata do uso dado ao instrumento navalha como arma branca, ou como parte da indumentária do capoeira, sua inserção se deu, segundo o autor, com a proximidade das correntes migratórias portuguesas para o trabalho nos grandes centros urbanos e, mais precisamente, com a convivência entre fadistas imigrantes e capoeiras. (*OLIVEIRA, 2018, p. 28*)

Assim como nos romances de Aluísio de Azevedo, há uma presença de imigrantes portugueses na obra de Caminha, incluindo Dona Carolina, a prostituta e amante de Aleixo quando ele está afastado de Amaro. A própria Carolina já era uma conhecida de Amaro, e inclusive devia um favor a ele por algo que aconteceu no passado. Desse modo, mesmo que indiretamente, Adolfo Caminha abordava a relação entre imigrantes e afro-descendentes no contexto urbano da Primeira República, destacando, também, os conflitos sociais que, sob a pena de escritores naturalistas como Caminha e Azevedo, eram transformados em conflitos raciais:

Seguia-se o terceiro peso, um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada, e cuja presença ali, naquela ocasião, despertava grande interesse e viva curiosidade: era o Amaro, gajeiro da proa, — o Bom-Crioulo na gíria de bordo. (*CAMINHA*, 1895, p. 18)

As primeiras cenas do romance tem o objetivo específico de introduzir Amaro dando destaque a dois aspectos, isto é, sua força sobre-humana e o quão perigoso e criminal ele poderia chegar a ser, com um detalhamento sobre seu alcoolismo e seu envolvimento em conflitos com a polícia. Adicionalmente, Caminha enfatizava que ele era completamente imune a qualquer violência física, resistindo aos castigos físicos, como por exemplo, ao sofrer chibatadas por defender Aleixo:

Com efeito, Bom-Crioulo não era somente um homem robusto, uma dessas organizações privilegiadas que trazem no corpo a sobranceira resistência do bronze e que esmagam com o peso dos músculos.

A força nervosa era nele uma qualidade intrínseca sobrepujando todas as outras qualidades fisiológicas, emprestando-lhe movimentos extraordinários, invencíveis mesmo, de um acrobatismo imprevisto e raro.

Esse dom precioso e natural desenvolvera-se-lhe à força de um exercício continuado que o tornara conhecido em terra, nos conflitos com soldados e catraieiros, e a bordo, quando entrava embriagado.

Porque Bom-Crioulo de longe em longe sorvia o seu gole de aguardente, chegando mesmo a se chafurdar em bebedeiras que o obrigavam a toda sorte de loucuras. (*CAMINHA*, 1895, p. 19-20)

Vale a pena apontar que no momento posterior ao episódio das chibatadas, Caminha menciona que Amaro usava a navalha para apavorar as pessoas. Assim, por

meio de longas descrições, Caminha relacionada o uso da navalha às características físicas e morais de Amaro, que é desumanizado e representado como alguém bruto e violento. Especialmente quando está sob a influência de álcool. Esses elementos evidenciam uma das principais marcas do racismo científico na literatura naturalista, isto é, a tendência a relacionar descrições físicas a características morais ou comportamentais:

Admiravelmente manso, quando se achava em seu estado normal, longe de qualquer influência alcoólica, submeteu-se à vontade superior, esperando resignado o castigo. (CAMINHA, 1895, p. 21)

Em seu livro *O Negro: de bom escravo a mau cidadão?* (1977), o sociólogo Clóvis Moura discute sobre essa noção do negro numa sociedade pós-abolição, no qual ele ainda é posto na condição de marginalizado, com a bebida e o alcoolismo sendo um dos estereótipos que tornavam o negro em um “mau cidadão”. A associação com o alcoolismo integrava os discursos sociais e políticos no contexto do pós-abolição, para reforçar políticas de controle sobre grupos sociais considerados como parte das “classes perigosas”:

É visto ainda como mau cidadão negro aquele que vive nas favelas, nos cortiços, nos mocambos nordestinos e se situa nas mais baixas camadas sociais, como operário não qualificado, doméstica, mendigo, biscateiro, criminoso ou alcoólatra. É exatamente aquele segmento descendente do escravo, hoje apenas negro livre, porém que não foi, ainda, incorporado, na sua grande maioria, a não ser formalmente, à sociedade civil atual, como cidadão. (MOURA, 1977, p. 28)

Moura também acaba citando algo semelhante a Souza (2014), com a noção do negro como inferior intelectualmente, sendo melhor sendo escravizado do que como um homem livre que ameaça a segurança da sociedade branca:

A imagem abstrata que os estratos superiores que se julgam brancos têm do negro é reflexa dessa realidade social, econômica e cultural na qual ele se encontra imerso. Concluem daí que ele não tem condições para desfrutar da liberdade, pois dissipa-a na cachaça, no amor livre e na maconha. Para esses estratos, o negro, desde que conseguiu livrar-se do cativeiro vem demonstrando como, por uma questão de inferioridade congênita, incurável, não tem condições de competir com o branco, que é visto como membro de uma raça mais inteligente, limpo, culto, que pauta o seu comportamento por padrões morais mais elevados aos quais o negro não poderá chegar. (MOURA, 1977, p. 28)

No primeiro capítulo já foi debatido sobre a relação de Adolfo Caminha com a chibata, como, por exemplo, durante sua juventude na marinha, momento no qual era um método de punição frequente. Como se viu, Caminha incluía a chibata em alguns dos seus contos como forma de protesto, para expor o quão cruel e desumano era a prática. A chibata também está presente em *Bom-Crioulo* (1895), mas ela se encontra em um contexto um pouco diferente do que em seus escritos anteriores.

Em *Bom-Crioulo*, o uso da chibata é, nas primeiras cenas, associado a dois personagens: Agostinho e Herculano. Agostinho, caracterizado como um marinheiro robusto e um “tipo de caboclo nascido no Amazonas”, era descrito por Caminha como um indivíduo que sentia prazer com o sofrimento alheio. Herculano, por outro lado, era um jovem marinheiro, “como uma precoce morbidez sintomática... um secreto arrependimento”, e que recebe as chibatas no início do capítulo, após ser flagrado por outros marujos ao cometer “um crime de lesa natureza” - aquilo que, nos tratados médicos do século XIX era denominado “onanismo”, isto é, masturbação. Desse modo, as primeiras cenas do romance já deixam evidente uma tematização das questões raciais e da sexualidade entre os marinheiros, por meio de um vocabulário naturalista e racista voltado a patologizar determinados comportamentos vistos como “desviantes”.

Mas, além do sentido de denúncia de sua violência, o uso da chibata neste capítulo é uma ferramenta para falar da outra característica de Amaro: sua força física, ao ponto de ser praticamente imune a qualquer tipo de dor ou castigo corporal. Convém frisar que a descrição do corpo de Amaro passa pela, inúmeras vezes, pela nudez, ressaltando, por meio de imagens eróticas, seus músculos e sua força física. Essas características, pelo menos nas primeiras cenas do romance, servem para ressaltar sua virilidade, mas aos poucos vão se sobrepondo à sua individualidade e “passam a representar características de sua raça” (SANTOS, 2012, p. 111).

“A chibata não lhe fazia moosa; tinha costas de ferro para resistir como um héracles ao pulso do guardião Agostinho. Já nem se lembrava do número das vezes que apanhara de chibata (...) Bom-Crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura pra cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso d’alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos.” (CAMINHA, 1895, p. 12)

“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 outras, entrecruzando-se como uma grande teia de aranha, roxas e latejantes, cortando a pele em todos os sentidos.”(CAMINHA, 1895, p. 12)

No fim, Agostinho acaba achando um espaço entre os rins e consegue encontrar uma maneira de Amaro demonstrar algum sinal de dor. Essa noção de Amaro como um indivíduo resistente a punições físicas, estava relacionado a um estereótipo racial recorrente nos discursos do final do século XIX. Afinal de contas, a noção do negro como alguém que, mesmo desprovido de inteligência, ainda tinha um uso para o trabalho braçal, especificamente o trabalho escravo.

Em seu artigo, “Colonialidade na Mídia: Imagens Estereotipadas dos Negros” (2017), Jonathas Vilas Boas de Sant’Ana analisou e categorizou diferentes estereótipos recorrentes nas representações de personagens negros na rede midiático-publicitária. Um dos estereótipos que ele consta é mais antigo, e pode ser encontrado na maneira que Caminha introduz o dom físico de Amaro:

O estereótipo da resistência/ginga devidas à herança genética representa o negro como o atleta com vigor físico, o escravo forte adaptado ao esporte de alta resistência (MARTINS, 2011). Rememora-se a crença na naturalidade da força do negro (por ser menos evoluído, animalizado), o que era um dos argumentos para a legitimação da escravidão. (Sant’Ana, 2017, p. 8)

Carlos Augusto de Miranda e Martins, que é mencionado na citação acima, chegou a falar em seu artigo “A Publicidade e o Registro Branco do Brasil” (2011) com mais detalhes sobre como isso se relaciona a um tema introduzido nas primeiras cenas de *Bom-Crioulo*, isto é, a suposta estupidez do homem negro. Segundo Martins, esse estereótipo se resume ao “escravo bruto, boçal, que, considerado naturalmente desprovido de capacidade intelectual, só poderia ser aproveitado por meio de sua força física.” (MARTINS, 2011, p.57). Convém frisar que a trama de *Bom-Crioulo*, publicado em um contexto marcado pelo pós-abolição, reforçava a noção do negro como mão-de-obra, assinalando, ainda, a memória recente da escravidão.

E isso pode se notar com mais detalhes no capítulo seguinte em que somos apresentados ao passado de Amaro. Caminha enfatiza que realmente chegou a ser escravizado, e o capítulo já introduz o momento em que ele, ainda menor de idade, decidiu fugir da fazenda.

Inda estava longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom-Crioulo, então simplesmente Amaro, veio, ninguém sabe donde, metido em roupas d'algodãozinho, trouxa ao ombro, grande chapéu de palha na cabeça e alpercatas de couro cru. Menor (teria dezoito anos), ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata e profundamente superficial como era a Corte —ingênuo e resoluto, abalou sem ao menos pensar nas consequências da fuga. (CAMINHA, 1895, p. 27)

O capítulo também traz uma descrição bem severa sobre a caça do escravizado fugitivo, tudo o que era feito para garantir que eles fossem “recuperados” e como não havia piedade para aqueles que buscavam a liberdade:

Nesse tempo o “negro fugido” aterrava as populações de um modo fantástico. Dava-se caça ao escravo como aos animais, de espora e garrucha, mato a dentro, saltando precipícios, atravessando rios a nado, galgando montanhas... Logo que o fato era denunciado — aqui-del-rei! — enchiam-se as florestas de tropel, saíam estafetas pelo sertão num clamor estranho, medindo pegadas, açulando cães, rompendo cafezais. Até fechavam-se as portas, com medo... Jornais traziam na terceira página a figura de um “moleque” em fuga, trouxa ao ombro, e, por baixo, o anúncio, quase sempre em tipo cheio, minucioso, explícito, com todos os detalhes, indicando estatura, idade, lesões, vícios, e outros característicos do fugitivo. Além disso, o “proprietário” gratificava generosamente a quem prendesse o escravo. (CAMINHA, 1895, p. 23)

Caminha caracteriza a marinha como uma possibilidade de autonomia profissional para Amaro, contrapondo o mar e a vista do cais à sua liberdade e ao novo mundo. Além disso, convém frisar que esse foi um dos primeiros momentos na trama e na representação da trajetória de Amaro, em que ele é tratado, e se vê, como um ser humano, não diferente dos outros por causa de sua cor da pele ou origens sociais.

Êle, o escravo, “o negro fugido” sentia-se verdadeiramente homem, igual aos outros homens, feliz de o ser, grande como a natureza, em tôda a pujança viril da sua mocidade, e tinha pena, muita pena dos que ficavam na “fazenda” trabalhando, sem ganhar dinheiro, desde a madrugada até ... sabe Deus! (CAMINHA, 1895, p. 25)

Ali não se olhava a cor ou a raça do marinheiro: todos eram iguais, tinham as mesmas regalias — o mesmo serviço, a mesma folga. — “E quando a gente se faz estimar pelos superiores, quando não se tem inimigos, então é um viver abençoado esse: ninguém pensa no dia d'amanhã!”. (CAMINHA, 1895, p. 26)

Contudo, essa idealização das relações socioprofissionais na marinha é problematizada nas primeiras cenas do romance, quando o leitor já sabe que o Amaro do presente não é o mesmo jovem sonhador do passado, e que o mar e a marinha não são esse porto seguro e idílico que Amaro imaginava. De todo modo, nesses poucos momentos de seu passado deixam evidentes as cicatrizes profundas deixadas pelo passado escravocrata, e, uma cena que chama a atenção é o momento em que Amaro pensa em sua mãe, nos negros que viram ele crescer e ficaram para trás no cafezais.

No princípio, antes de ir para bordo, foi-lhe difícil esquecer o passado, a “mãe Sabina”, os costumes que aprendera nos cafezais... Muita vez chegava a sentir um vago desejo de abraçar os seus antigos companheiros do eito, mas logo essa lembrança esvaía-se como a fumaça longínqua e tênue das queimadas, e ele voltava à realidade, abrindo os olhos, num gozo infinito, para o mar crivado de embarcações... (CAMINHA, 1895, p. 25)

Apesar do romance descrever isso como uma lembrança que vai desaparecendo feito fumaça, isso é um sentimento genuíno que muitas pessoas negras passam, tanto na época da escravidão e até num Brasil pós-escravidão, de crescer em um ambiente marginalizado como favelas e outras regiões de risco e por vários motivos conseguem condições de conquistarem estabilidade e mudar para outro lugar. A sensação de olhar para trás e ver que as pessoas que ama, que cresceram com ela e passaram pelos mesmos problemas, e não estão tendo essa mesma oportunidade e ainda estão sendo vítima desse sofrimento. Uma sensação de tudo que você conquistou não passa de uma “loteria” absurda, e até se sentindo isolado por não conseguir reconhecer pessoas iguais nesse novo ambiente que se encontram. Isso não é algo que simplesmente some como fumaça

Esse é um dos momentos em que Amaro quase se torna alguém identificável, alguém humano que se importa com os outros. Mas esse não é o objetivo das cenas descritas, nas quais a inocência dele serve para ser um contraste com a figura perigosa que ele se torna em decorrência do cotidiano na marinha.

Nas cenas seguintes, Adolfo Caminha também apresenta ao leitor as origens da

alcunha “Bom-Crioulo”, atribuída pelos oficiais da marinha ao caráter “meigo” evidenciado por Amaro logo após ingressar no serviço. Ao lado do comportamento amável e cortês, a questão racial era frequentemente reiterada por Adolfo Caminha, sobretudo para diferenciar Amaro dos outros negros: apesar de ser um escravizado fugitivo, era resignado, de bom caráter e raramente propenso à violência. .

Amaro soube ganhar logo a afeição dos oficiais. Não podiam eles, a princípio, conter o riso diante daquela figura de recruta alheio às praxes militares, rudo como um selvagem, provocando a cada passo gargalhadas irresistíveis com seus modos ingênuos de tabaréu; mas, no fim de alguns meses, todos eram de parecer que “o negro dava para gente”. Amaro já sabia manejar uma espingarda segundo as regras do ofício, e não era lá nenhum botocudo em artilheria; criara fama de “patesca”. Nunca nesse primeiro ano de aprendizagem, merecera a pena de um castigo disciplinar: seu caráter era tão meigo que os próprios oficiais começaram a tratá-lo por Bom-Crioulo. (CAMINHA, 1895, p. 26)

E é importante falar sobre essa alcunha, e o título do romance, pois “Bom-Crioulo” é essencialmente uma tradução literal de “*Good Negro*”, o negro bondoso, aquele que não devia ser temido por pessoas brancas, um estereótipo muito presente nos Estados Unidos. Convém lembrar que Caminha chegou a visitar os Estados Unidos e provavelmente ouviu o termo em algum momento a partir desse contato.

Mas o uso de Bom-Crioulo como tradução do tropo aparece, no romance de Caminha, quase num sentido satírico. Afinal de contas, o termo é usado até mais do que o próprio nome de Amaro e muitas vezes no contexto em que ele é o oposto de um *Good Negro*, isto é, em episódios nos quais Amaro é caracterizado como um indivíduo animalesco, violento e perigoso. Nesse sentido, Caminha parece tentar compatibilizar duas visões acerca da população negra no Brasil: pela sua força física, como destinadas ao trabalho braçal, seja escravizado ou livre; mas com tendências naturais à periculosidade, portanto, como parte das chamadas “classes perigosas” que demandavam vigilância e controle das autoridades.

Posteriormente, somos introduzidos à maneira que a percepção dos outros marinheiros sobre Amaro foram se transformando com o tempo, principalmente após eles estarem no mar. Com eles se admirando com sua força física e começando a exigir dele

mais trabalhos braçais. Contudo, apesar de ser visto com essa imagem de “bom-crioulo”, ele também já estava começando a ser temido pelos outros marujos.

A bordo todos o estimavam como na fortaleza, e a primeira vez que o viram, nu, uma bela manhã, depois da baldeação, refestelando-se num banho salgado — foi um clamor! Não havia osso naquele corpo de gigante: o peito largo e rijo, os braços, o ventre, os quadris, as pernas, formavam um conjunto respeitável de músculos, dando uma idéia de força física sobre-humana, dominando a maruja, que sorria boquiaberta diante do negro. Desde então Bom-Crioulo passou a ser considerado um “homem perigoso”, exercendo uma influência decisiva no espírito daquela gente, impondo-se incondicionalmente, absolutamente, como o braço mais forte, o peito mais robusto de bordo. Os grandes pesos era ele quem levantava, para tudo aí vinha Bom-Crioulo com o seu pulso de ferro, com a sua força de oitenta quilos, mostrar como se alava um braço grande, como se abafava uma vela em temporal, como se trabalhava com gosto! (*CAMINHA, 1895, p. 30*)

E a objetificação e animalização também começou durante essa época:

— Um pedaço de bruto, aquele Bom-Crioulo! diziam os marinheiros.— Um animal inteiro é o que ele era! (*CAMINHA, 1895, p. 31*)

O problema do alcoolismo é recorrentemente mencionado como causa dos comportamentos de Amaro. Contudo, ao longo das primeiras cenas do romance, Adolfo Caminha atribui um outro fator determinante em seus comportamentos, a saber, o grumete Aleixo, o interesse romântico que ele conhece pela primeira vez nas partes finais do capítulo de abertura.

Diziam uns que a cachaça estava deitando a perder “o negro”; outros, porém, insinuavam que Bom-Crioulo tornara-se assim, esquecido e indiferente, dêz que “se metera” com o Aleixo, o tal grumete, o belo marinheiro de olhos azuis, que embarcara no sul. — O ladrão do negro estava mesmo ficando sem-vergonha! E não lhe fossem fazer recriminações, dar conselhos... Era muito homem para esmagar um! (*CAMINHA, 1895, p. 33*)

Não planejo focar muito na questão da sexualidade em *Bom-Crioulo*, afinal a obra é conhecida por ser uma das primeiras obras a tratar de um protagonista homossexual e ainda sendo um romance interracial. O foco incide sobre a relação de Amaro e Aleixo para refletir sobre a questão racial, especialmente o modo como a Aleixo vê seu parceiro no decorrer da trama. De forma semelhante ao relacionamento entre o português João Romão e a negra Bertoleza em *O Cortiço*, a relação entre os marujos foi marcada pela

obsessão do primeiro, que, por fim, acaba provocando o ódio e rancor de Aleixo. Afinal de contas, Caminha relacionada "o amor" de Amaro a Aleixo ao "o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens".

Na cena em que Aleixo e Amaro se conhecem pela primeira vez, Caminha reforça um certo senso de contraste entre o "periculoso" Amaro e o inocente, doce "*grumetizinho*" que é Aleixo, o qual é tão infantilizado que o começo da história literalmente o descreve como uma criança:

Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos, abalara tôda a sua alma, dominando-a, escravizando-a logo, naquele mesmo instante, como a fôrça magnética de um ímã. (CAMINHA, 1895, p. 34)

A diferença de idade entre os dois é difícil de ignorar. Ao longo das primeiras cenas, Caminha enfatiza uma certa fixação de Amaro por Aleixo. Desse modo, Amaro passa a cuidar da "educação" do adolescente impúbere, ensinando-o a se vestir, dando-lhe objetos pessoais, e ainda prometendo outras recompensas se Aleixo ceder a seus desejos. Apesar de reticente no início, Aleixo cede às investidas de Amaro, sonhando com as promessas de uma boa vida no Rio de Janeiro. Desse modo, Aleixo é infantilizado e todas suas descrições são no diminutivo:

Chamou-o a si, com a voz cheia de brandura, e quis saber como êle se chamava.

— Eu me chamo Aleixo, disse o grumete abaixando o olhar, muito calouro.

— Coitadinho, chama-se Aleixo, tornou Bom Crioulo.

E imediatamente, sem tirar a vista de cima do pequeno, com a mesma voz branda e carinhosa: — Pois olhe: eu me chamo Bom-Crioulo, não se esqueça. Quando alguém o provocar, lhe fizer qualquer cousa, estou aqui, eu, para o defender, ouviu?

— Sim senhor, fêz o marinheirito levantando o olhar com uma expressão de agradecimento.

— Não tenha vergonha, não: Bom-Crioulo, gajeiro da proa. É só me chamar.

— Sim senhor...

— Olhe mais, tornou o negro segurando a mão do pequeno: — Muito sossegadinho; no seu lugar para não sofrer castigo, sim?

Aleixo só fazia responder timidamente: — Sim senhor — com um arzinho ingênuo de menino obediente, os olhos muito claros, de um azul garço pontilhado, e os lábios grossos extremamente vermelhos. (CAMINHA, 1895, p. 34-35)

A obra nos dá as primeiras impressões que Aleixo teve de Amaro, alguém assustador mas que logo acaba sendo visto como um protetor, que o defenderá de qualquer um que o tentar machucar. O componente racial aparece, nessas cenas, como um elemento determinante nas condutas de Amaro e, assim como em outras narrativas naturalistas e o discurso médico-científico do final do século XIX, as influências da raça eram vistas como fatais, e sobrepondo-se à vontade individual. Simultaneamente, a infantilização de Aleixo e sua submissão ao personagem negro remete a outro elemento nos discursos de masculinidade na Primeira República: uma preocupação, compartilhada por médicos higienistas e sanitaristas, com o enfraquecimento físico e moral de homens brancos, especialmente pelo “risco” representado por “vícios”, como o alcoolismo ou a homossexualidade:

Bom-Crioulo metia-lhe mêdo a princípio, e quase o fizera chorar uma vez, porque o encontrara fumando em intimidade com o sota de proa na coberta. O negro deitara-lhe uns olhos!... Felizmente não aconteceu nada. 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 nêle uma acentuada tendência para Bom-Crioulo, um visível comêço de afeição reconhecida e sincera. (CAMINHA, 1895, p.35)

A idéia de que Bom-Crioulo sofrerá por sua causa calou de tal maneira no espírito do grumete que êle agora estimava-o como a um protetor desinteressado, amigo dos fracos. (CAMINHA, 1895, p.36)

Nas cenas seguintes, os leitores são apresentados ao relacionamento entre Aleixo e Amaro, com descrições detalhadas da primeira relação sexual entre os personagens. Desde esse momento, fica evidente uma dinâmica entre os personagens: Amaro desempenha o papel ativo, enquanto que o grumete Aleixo é seduzido e envolvido por uma situação amorosa e econômica da qual se beneficia. O tema da sedução masculina não era uma novidade naquele momento: afinal de contas, conforme Fernanda de Cássia dos Santos (2012), o romance *Um Homem Gasto* (1885), publicado por Ferreira Leal sob o pseudônimo L.L., já havia apresentado um personagem chamado Alberto, o qual foi seduzido na juventude por um homem mais velho, como resultado do desenvolvimento precoce de hábitos considerados, pelo discurso médico da época, como prejudiciais à saúde sexual, tal qual a masturbação. Diversos estudos médicos acerca da pederastia,

desenvolvidos no Brasil no final do século XIX e início do século XX, também enfatizavam uma patologização da homossexualidade, especialmente entre os militares: médicos do período, tal qual Ferraz de Macedo, compreendiam que o confinamento em quartéis e navios, e o acesso limitado a mulheres, incentivava a difusão da homossexualidade entre oficiais que seduziam pessoas de baixa batente. O caso de *Bom-Crioulo*, no entanto, adentrava num outro terreno controverso, ao relacionar a pederastia com uma relação interracial:

Viu passarem, como em sonho, as mil e uma promessas de Bom-Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os passeios ...; lembrou-se do castigo que o negro sofrerá por sua causa; mas não disse nada. 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...

— Ande logo! murmurou apressadamente, voltando-se.

E consumou-se o delito contra a natureza (*CAMINHA, 1895, p.36*)

Nas cenas seguintes, somos introduzidos a outra personagem, que provoca o triângulo amoroso e acaba sendo tão protagonista quanto os dois: Dona Carolina, a portuguesa que aluga quartos para Amaro e Aleixo. Assim como Amaro, tem toda a sua história contada nas primeiras cenas, incluindo como devia sua vida para Amaro por tê-la salvado da morte em um assalto. Além disso, Adolfo Caminha reafirma que ela não tinha nenhum tipo de preconceito racial e costumava abrir pessoas brancas e negras em seus estabelecimentos. Seu único critério era pautado em elementos de distinção moral e social: afinal de contas, Carolina apenas abria sua pensão a indivíduos de uma “certa ordem”, isto é, “gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa, isso mesmo rapazes de confiança, bons inquilinos, patrícios, amigos velhos”.

É muito possível que o estabelecimento de Dona Carolina, tal qual retratado por Adolfo Caminha, estava relacionado à presença de cortiços e hospedagens de baixo custo no Rio de Janeiro do final do século XIX, voltados, principalmente, a abrigar população das classes operárias, incluindo parte expressiva da população negra no

contexto do pós-abolição. Além disso, convém frisar que a localização do estabelecimento de Dona Carolina, a Rua da Misericórdia, era associada, sobretudo na escrita de viajantes e cronistas da época, a imigrantes pobres, prostitutas e indivíduos pertencentes às “classes perigosas” na região portuária (JEHA, 2015).

Não há muito o que comentar das cenas em questão, já que Dona Carolina não é foco da pesquisa, mas se tratando de personagens negros, há duas passagens que são importantes ser apontadas. Quando Amaro e Aleixo chegam no sobrado de Carolina, é mencionado que dentre os habitantes havia uma família africana, e já é atribuído a eles o estereótipo do negro barulhento, afinal, “embaixo na loja, morava uma família de pretos d’Angola; ouvia-se naquele momento, no escuro interior desse coito africano, a vozeria dos negros.” (CAMINHA, 1895, p.67). E bem no final do capítulo, eles retornam, desta vez tendo uma interação com Aleixo, cuspidando na direção deles: “Aleixo, debruçado à janela, cuspiam para baixo, para o quintalejo dos africanos.” (CAMINHA, 1895, p.72)

Não se é dada uma motivação para essa cena, a família nunca é mencionada novamente e no fim isso até pode ser explicado que, por Aleixo ser um personagem mais infantil, ele fez isso como uma “criança levada”. Contudo, o fato de que esses são os primeiros negros a serem mencionados na obra, além de Amaro,, convém analisar, com maior minúcia, essa cena.

A presença deles na trama acaba sendo não só para sinalizar o fato de Carolina ser mais mente aberta quanto a seus inquilinos, mas evidencia também a maneira que Aleixo vê e trata as pessoas negras. Afinal de contas, Caminha deixa claro que, antes de seu relacionamento com Amaro, Aleixo tinha medo dele. Esse medo do homem negro reaparece em outros momentos da trama, e pode ser um indicativo do caráter “frágil” associado à masculinidade de Aleixo, como também exemplifica os temores das elites diante de insurreições e revoltas promovidas pela população negra: a “onda negra” e o “medo branco” que persistiu no imaginário das elites brasileiras ao longo do século XIX (AZEVEDO, 2006).

A cena seguinte já começa falando do tempo que se passa e da nova vida de Aleixo e Amaro, pouco a pouco enchendo o cômodo que alugaram e a vida na marinha. Nesse momento, Caminha demarca como os personagens notavam a felicidade de Amaro, mas ao mesmo tempo não vendo como algo genuíno mas apenas como uma fase antes dele voltar a ser violento. Desse modo, nos discursos dos demais marinheiros, aparece, novamente, o tom determinista, isto é, a ideia de que Amaro, pela sua raça (o seu “caráter africano”), seria fatalmente determinado ao alcoolismo ou à violência:

Isso é cousa passageira, insinuava o tenente Sousa. Breve temo-lo aqui, bêbedo e medonho. Sempre o conheci refratário a tôda norma de viver. Hoje manso como um cordeiro, amanhã tempestuoso como uma fera. Cousas do caráter africano... (CAMINHA, 1895, p.75)

Pouco depois, a narrativa introduz mais uma descrição de relações sexuais entre Amaro e Aleixo. Nesse momento, Aleixo recusa a se despir, e se sente humilhado, pois o próprio Amaro o desmasculinizava e tratava-o como uma mulher. Amaro, por sua vez, era retratado de modo semelhante a outros personagens negros no Naturalismo, como um animal selvagem e carnal: *“Dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea...”*

Com o passar do tempo, o leitor é apresentado ao impacto que o relacionamento teve em Amaro, provocando um certo abrandamento de seu caráter agressivo. O personagem estava ficando mais magro, mais sociável e quanto a sua relação com Aleixo, e parecia até mais confiante.

Sua amizade ao grumete já não era lúbrica e ardente: mudara-se num sentimento calmo, mima afeição comum, sem estos febris nem zelos de amante apaixonado. Quase um ano de convivência fora bastante para que êle se identificasse absolutamente com o grumete, para que o ficasse conhecendo, e a convicção de que Aleixo não o traía entregando-se à fúria selvagem de qualquer marmanjo, a certeza de que era respeitado pelo outro, comunicava-lhe essa tranquilidade confiante de marido feliz, de capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente. (CAMINHA, 1895, p.83)

É importante mencionar esse ponto de que Aleixo e Amaro mesmo sendo um casal entre dois homens, ainda seguem a risca uma visão heteronormativa, com Amaro sendo o homem da relação, o “marido feliz” e provedor e Aleixo retratado como uma mulher, que

fica em casa, é paparicado e precisa ser protegido. Além disso, nessa cena, quando tinha ciúmes de Aleixo, Amaro não imagina sendo traído pela possibilidade do grumete se envolver com outra mulher, que é o que acaba ocorrendo na trama. O temor de Amaro era relacionado à possibilidade de Aleixo buscar outro homem, pois nessa e em outras cenas, ele vê Aleixo como uma mulher, como alguém com corpo de mulher, ao ponto de muitos apontarem Aleixo como andrógino. Sob muitos aspectos, essa tematização da relação entre Amaro e Aleixo estava vinculada aos estudos médicos acerca da "pederastia" que se desenvolveram no Brasil no final do século XIX e início do século XX. Em muitos tratados médicos do período, havia uma tendência em distinguir os "pederastas ativos" e "passivos", os quais eram caracterizados de forma semelhante às distinções entre homens e mulheres. Desse modo, "o estabelecimento da heterossexualidade como algo natural, impediu que a própria descrição dos homossexuais fosse realizada de forma distinta do modelo adotado para explicar as relações entre homens e mulheres" (SANTOS, 2012, p. 116). Em seu artigo, "O Corpo Andrógino — Incrições do Masculino em Bom-Criolo de Adolfo Caminha" (2002) Osmar Pereira Oliva comenta sobre a relação de Amaro e Aleixo, focando na maneira em que um vê o outro.

Ao contemplar o jovem, Amaro o vê como uma mulher, nunca como um homem; com o receio da traição de Aleixo, o negro pensa que o adolescente pudesse vir a traí-lo com outro homem, jamais com uma mulher. Como já dissemos, Aleixo não é homossexual, mas se encontra homossexual, por conveniência. Em nenhum momento ele sente prazer em estar com Amaro, antes, parece sentir certa repulsa. (OLIVA, 1895, p. 7)

Oliva relembra também uma discussão sobre uma cena posterior da obra, depois de Aleixo abandonar Amaro e se relacionar com D. Carolina. Nesse momento, Oliva percebe, na descrição de Aleixo, um crescimento semelhante ao de Amaro, a de querer assumir o papel do homem e prover por Carolina, além de um amadurecimento físico:

O narrador apresenta características de Aleixo que condizem, agora, com o paradigma de identidade sexual que o adolescente assume. A sensibilidade, a doçura do seu olhar azul e a fragilidade de um corpo andrógino cedem lugar a adjetivos másculos que demarcam a sua nova identidade sexual: forte, gordo, sadio, mais homem, musculoso, largo e queimado. (OLIVA, 2002, p. 9)

Convém frisar que não existe um intervalo entre o crescimento pessoal de Amaro e Aleixo tendo sua primeira vez com Carolina, já no capítulo seguinte ao notar que Amaro não retornara, (ele acabou sendo transferido para um couraçado e tinha um itinerário mais restrito), ele abandona completamente o pouco dos sentimentos que tinha por ele.

No primeiro capítulo, os pensamentos do protagonista são descritos na seguinte frase: "De resto, o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca" (CAMINHA, 1895, p.88). Ele admite que tem algum sentimento em relação ao negro, mas não sente uma grande falta dele. No entanto, ao final do capítulo, após seu envolvimento com Carolina, ele exclama em seus pensamentos: "Se fosse possível não me encontrar mais, nunca mais, com aquele negro, ah! que felicidade!" (CAMINHA, 1895, p.99).

Essa mudança de atitude revela uma crescente aversão e desprezo em relação ao personagem negro, indicando uma complexidade nas relações raciais exploradas na obra. Amaro, assim como Bertoleza em *O Cortiço*, imediatamente se torna um estorvo na vida de seu interesse romântico - no exato momento em que uma outra pessoa branca surge na narrativa.

Uma outra cena precisa ser mencionada. Trata-se de um diálogo entre Dona Carolina e Aleixo, antes de consumarem sua primeira relação sexual. No diálogo, eles brevemente conversam sobre Amaro e sua ausência naquele dia, expondo assim o ponto de vista que ambos tinham sobre o "Bom-Crioulo":

- Pois é uma boa criatura, coitado. Eu, às vezes, tenho-lhe pena.
- É porque madama não sabe quem está ali... Muito bom, mas quando se zanga, Jesus! chega a meter medo...
- Assim?
- Ora!...
- Pois, meu filho, se eu lhe disser que nunca vi Bom-Crioulo zangado...
- Uma fera! (CAMINHA, 1895, p.90)

Aleixo teve medo do protagonista desde que se conheceram, isso pode ter mudado depois dele ter notado o quanto o defendia e até o interesse que Amaro tinha por ele, mas

esse medo nunca foi embora. E a própria narrativa justifica o medo e os receios de Aleixo, já que no final o personagem recebe um final trágico nas mãos de Amaro.

Nas cenas seguintes, Amaro foge da embarcação para reencontrar Aleixo na hospedagem, sem sucesso. Um momento já nessa cena traz outro elemento importante que é quase inexistente nessa história: a simples menção de uma mulher negra. Logo após Carolina apontar a Amaro acerca dos seus desencontros com Aleixo, ele imagina possíveis ações que deve tomar, e uma delas é se relacionar com uma mulher da própria raça: “Precisava tomar uma resolução: abandonar o Aleixo, acabar de uma vez, meter-se a bordo, ou então amigar-se aí com uma rapariga de sua côr e viver tranqüilo” (CAMINHA, 1895 p.107).

Isso por si só trás dois pontos importantes a se trazer: em primeiro lugar, Amaro não se imagina com uma mulher branca, mesmo já estando em um relacionamento interracial, pois a implicação dele com uma mulher branca seria a de reprodução e miscigenação, o que seria, do ponto de vista do racismo científico e dos projetos políticos das elites brasileiras do período, algo impensável; científico da época. Além disso, em segundo lugar, a cena em questão evidencia a ausência da mulher negra por boa parte da obra. Com exceção de uma breve menção da figura materna de Amaro no segundo capítulo, e da família angolana hospedada por Carolina que provavelmente possui uma mulher entre eles, não há nenhuma personagem negra na trama, reforçando a invisibilidade das mulheres negras na literatura do período.

Logo após essa cena somos introduzidos a mais dois momentos relacionados a Amaro e a sua força física, e o quão perigosa pode ser quando está bêbado e descontrolado. A primeira cena ocorre antes de se embriagar, em um ato de caridade e ajudando um homem doente:

O povo recuou, admirado, e viu o negro suspender o homem com as duas mãos e levá-lo no ombro à Santa Casa de Misericórdia, sem grande esforço, como se pegasse uma criança.

Fêz-lhe pena ver aquele pobre homem caído ali assim, no meio da rua, cercado de gente, estrebuchando como um animal sem dono. Aquilo apertou-lhe o coração, fê-lo estremecer, comoveu-o. .. Talvez fôsse algum pai de família, coitado, algum infeliz... Um horror, a tal gôta! já

noutra ocasião salvara uma mulher bêbeda que ia sendo pisada por um bonde. (CAMINHA, 1895, p.107)

E logo depois de beber, Caminha relembra a violência e agressividade de Amaro, ao assustar outros marinheiros e até entrar em uma briga com um português:

O homem perdeu a calma. Nos seus olhos fulgurou um clarão de raiva, o sangue tomou-lhe o rosto, o remo caiu-lhe da mão, e, investindo para Bom-Crioulo, quis derrubá-lo corpo a corpo, naquele mesmo instante. Era sujeito baixote, rijo, de bigode fulvo, muito vermelho, com pintas de sarda. Abriu-se a luta imediatamente. O cais, todo o espaço entre as duas estações marítimas, coalhou-se de gente rumorosa, alvoroçada, que vinha de todos os ângulos da praça numa precipitação de avançada. — “Rôlo! Rôlo!” (CAMINHA, 1895, p.114-115)

Durante essa luta, a navalha é um elemento que retorna à narrativa e é importante lembrar que assim, como apontou Oliveira (2018) na briga entre Firmo e Jerônimo em *O Cortiço*, o fato de Amaro usar uma navalha contra o português tem um significado histórico.

De repente, com um safanão medonho, Bom Crioulo separa-se do português e rápido, ligeiro, esgueirando-se, puxa do cós um objeto: logo tôda gente viu, com espanto, reluzir na mão do marinheiro o aço de uma navalha. (CAMINHA, 1895, p.115)

A polícia acaba tentando intervir, mas o descontrole de Amaro era tanto que ninguém ousava se aproximar dele. A cena em questão, ao retratar a presença das forças policiais, conecta-se a um contexto no qual o cotidiano dos trabalhadores passava a ser alvo de políticas de controle social e policiamento em “todas as esferas da vida”, “desde a tentativa da disciplinarização rígida do tempo e do espaço na situação de trabalho até o problema da normatização das relações pessoais ou familiares dos trabalhadores” (CHALHOUB, 2012, p. 51). Ao mesmo tempo, as rixas entre o marinheiro negro e o companheiro galego relacionava-se às tensões que marcavam as lutas políticas cotidianas no mundo do trabalho da Primeira República, traduzidas em expressões de violência masculina como uma forma de construção da “identidade social” e “ritualização dos conflitos entre os homens pobres” (CHALHOUB, 2012, p. 326). Assim, o leitor

brevemente tem acesso ao ponto de vista do português e o que ele pensava sobre Amaro:

A figura do “galego” tinha desaparecido: sua cólera voltava-se agora contra o povo e contra a polícia. Ninguém ousava se aproximar daquele homem-fera, cujo olhar fazia medo... (CAMINHA, 1895, p. 116)

No final, Amaro é detido e levado de volta à marinha, mas toda a cena em si trata dele como um animal fugitivo, do qual todos tinham medo, em contraste à imagem de indivíduo caridoso que ajudava os doentes.

Mas quando, num formidável arranco, salta à direita, um pulso mais forte “gruda-o” pela esquerda e Bom-Crioulo, o invencível Bom-Crioulo. sente-se agarrado, prêso como um animal feroz! (CAMINHA, 1895, p. 116)

Personagens do livro e até a própria narrativa fazem questão de dizer e apontar que o personagem é uma boa pessoa, mas que é a bebida que desperta o lado “selvagem” dele. A tendência ao alcoolismo, como se viu anteriormente, era associada ao determinismo racial, e, principalmente nos discursos das elites brasileiras do período, relacionado aos “vícios” difundidos entre a “classes perigosas”. Desse modo, elementos de classe, raça e sexualidade se interseccionam na caracterização de Amaro em *Bom-Crioulo*.

No capítulo seguinte, observa-se as consequências dessa briga e da fuga de Amaro. O protagonista novamente é forçado a suportar as chibatadas, mas dessa vez sem Aleixo por perto:

E, como da outra vez, Bom-Crioulo emudeceu profundamente sob os golpes da chibata. Apanhou calado, retorcendo-se a cada golpe na dor imensa que o cortava d’alto a baixo, como se todo êle fôsse uma grande chaga aberta, viva e cruenta... Morria-lhe na garganta um grunhido estertoroso e imperceptível, cheio de angústia, comprimido e sêco; dilatavam-se-lhe os músculos da face em contrações galvânicas; o sangue, convulsionado, rugia dentro, nas artérias, no coração, no íntimo da sua natureza física, palpitante, caudaloso, numa pletora descomunal! Êle sofria tudo com aquêle orgulho selvagem de animal ferido, que se não pode vingar porque está preso, e que morre sem um gemido, com o olhar aceso em cólera impotente! (CAMINHA, 1895, p. 121)

A cena descrita, em que as chibatadas são retratadas com extrema seriedade, evoca a discussão sobre o conceito de "Torture Porn", anteriormente mencionado ao analisar O

Mulato e a personagem Dominga. Essas cenas se enquadram nesse conceito, uma vez que mesmo um personagem negro que não é escravizado na trama ainda é submetido a um sofrimento extremo que quase o leva à morte. Isso ressalta como a violência física e psicológica contra pessoas negras é explorada na literatura, muitas vezes com uma abordagem voyeurística que se assemelha ao que é observado em certos tipos de pornografia. Essa análise destaca a necessidade de questionar como tais representações contribuem para a percepção e o tratamento das pessoas negras na sociedade.

À última chibatada, Bom-Crioulo rodou e caiu em cheio sôbre o convés, porejando sangue. Ah! mas não havia no seu dorso uma nesga de pele que não fôsse atingida pelo vime. Caiu fatalmente, quando já lhe não restava a menor energia no organismo, quando se tornara desumano o castigo e a dor sobrepujara a vontade. (*CAMINHA, 1895, p.122*)

Paralelamente, Aleixo basicamente desenvolveu uma repulsa por Amaro, relembrando que o relacionamento nunca foi recíproco ou até consensual e simplesmente por pena e dever a uma troca de favores, mas pouco a pouco testando Amaro cada vez que lembra da existência dele.

Receava encontrar Bom-Crioulo, ter de o suportar com os seus caprichos, com o seu bodum africano, com os seus ímpetos de touro, e esta lembrança entristecia-o como um arrependimento. Ficava abominando o negro, odiando-o quase, cheio de repugnância, cheio de nojo por aquele animal com formas de homem, que se dizia seu amigo unicamente para o gozar. Tinha pena dêle, compadecia-se, porque, afinal, devia-lhe favores, mas não o estimava: nunca o estimara! (*CAMINHA, 1895, p.123*)

É importante apontar desde já, pelo ponto de vista de Aleixo, essa é uma visão que faz sentido, principalmente pelo avanço nas discussões sobre consentimento e estupro, Aleixo é um personagem que foi estuproado, ele não teve a opção de dizer não a Amaro. Há uma diferença de idade, força física e a noção de que Aleixo devia a Amaro. Aleixo é uma vítima.

O errado não é uma vítima de abuso pegar nojo de seu abusador e decidir se afastar ou ter medo de reencontrá-lo e ser forçado a retornar ao ciclo de abuso. O problema é um autor branco pegar essa dinâmica e colocar o abusado como um jovem branco, loiro de olho azul, constantemente infantilizado por todos e tratado como o símbolo da inocência e

o abusador sendo um homem negro homossexual.

Alguns artigos que discutem Bom-Crioulo tentam trazer o protagonismo de Amaro como algo positivo, pois o negro é que está na posição de quem ama, ou que tem sentimentos. Discordo disso, pois o amor de Amaro não é o mesmo amor que geralmente se é dado a um amor centrado em pessoas brancas. O amor de Amaro é um sentimento forçado, um amor não recíproco e tóxico ao ponto de que no final do romance, ao se ver sem a possibilidade de viver sem Aleixo, prefere matá-lo. Desse modo, a relação entre Amaro e Aleixo é caracterizada por Adolfo Caminha como uma forma de sexualidade desviante, influenciado pelo pensamento científico da época, em especial o racismo científico, que enfatizava a presença de comportamentos vistos como anormais entre a população negra.

Retornando a discussão do capítulo, Aleixo tem mais uma cena discutindo sobre Amaro, dessa vez uma pequena troca de diálogos entre ele e Dona Carolina, com ele tendo um comentário sarcástico sobre Amaro: enquanto Carolina caracteriza-o como uma “boa criatura”, Aleixo acrescenta: “Para o fogo!” (CAMINHA, 1895, p. 126). Convém frisar que o destino de Aleixo, isto é, abandonar Amaro e envolver-se sexualmente com Carolina, estava alinhado aos debates entre médicos e higienistas do período, que compreendiam que, em decorrência da atmosfera homosocial nos quartéis e navios, os soldados poderiam abandonar o comportamento homossexual diante de uma companhia feminina (SANTOS, 2012). Posteriormente, depois de mais uma cena íntima, Aleixo pensa novamente em Amaro, e como o abuso que sofreu deixa uma marca que ficaria ali pelo resto de sua vida:

Mas Aleixo não podia esquecer Bom-Crioulo. A figura do negro acompanhava-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, de balde! O aspecto repreensivo do marinheiro estava gravado em seu espírito indelévelmente; a cada instante lembrava-se da musculatura rija de Bom-Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo, de sua natureza extraordinária — híbrido conjunto de malvadez e tolerância —, de seus arrebatamentos, de sua tendência para o crime, e tudo isso, todas essas recordações o acovardavam, punham-lhe no sangue um calefrio de terror, um vago estremecimento de medo, qualquer coisa latente e aflitiva... (CAMINHA, 1895, p.131)

No capítulo seguinte, Amaro encontra-se no hospital, e ele já suspeita que Aleixo o substituiu por outra pessoa. Amaro é tomado por um desejo ainda maior, e mais uma vez a trama retoma a raça e a herança africana do personagem para justificar esse sentimento carnal: “O Bom-Crioulo erotômico da Rua da Misericórdia, caindo em êxtase perante um efebo nu, como um selvagem do diante de um ídolo sagrado pelo fetichismo africano — ressurgia milagrosamente”. (CAMINHA, 1895 p.134)

Amaro envia uma carta para Aleixo perguntando se poderia receber uma visita, e se ainda havia alguma esperança para o relacionamento. As reações da carta não são apresentadas do ponto de vista de Aleixo, mas de Carolina, a qual recebe a carta enquanto o outro está a bordo. É nesse momento que vemos a mudança na visão que ela tinha sobre Amaro, talvez influenciado por suas conversas com Aleixo, ou até um preconceito latente quanto ao marinheiro negro:

E não é que o tal Bom Crioulo ainda se lembrava de Aleixo! Grandessíssimo pederasta! Nunca supusera que uma paixão amorosa de homem a homem fôsse tão duradoura, tão persistente! E logo um negro, Senhor Bom-Jesus, logo um crioulo imoral e repugnante daquele! (CAMINHA, 1895, p.150)

Essa visão sobre o homem negro é verbalizado por Carolina nas cenas seguintes, quando afirma que o “negro é raça do diabo, raça maldita, que não sabe perdoar, que não sabe esquecer” (CAMINHA, 1895, p.153).

A personagem lembra de vários casos de traição que terminaram em morte, e durante a noite chega a ter pesadelos de Amaro violentamente matando Aleixo. Assim, a morte no final do romance já é premeditada e esperada por ambos Aleixo e Carolina:

Via Bom-Crioulo entrar pela casa dentro bêbado, os olhos em chama, segurando uma navalha de marinheiro, brandindo a arma, cheio de ódio, feroz, terrível, hediondo, e, de repente, cair sobre o grumete, espumando ciúme, cortando-o de navalhadas; e parecia-lhe estar vendo o outro rolar no chão sem fala, num rio de sangue, morto!... E depois a polícia, gritos de socorro, vergonhas, curiosos que vinham ver... (CAMINHA, 1895, p.151)

Retornando ao hospital e notando que Aleixo não viria, Amaro fica tão acometido pela fúria que decide que iria matá-lo, e bem nesse momento Caminha estabelece um paralelo entre Amaro e outro personagem negro que definitivamente inspirou essa trama, Otelo:

Era um misto de ódio, de amor e de ciúme, o que êle experimentava nesses momentos (...) Aleixo era seu, pertencia-lhe de direito, como uma cousa inviolável. Daí também o ódio ao grumete, um ódio surdo, mastigado, brutal como as cóleras de Otelo... (CAMINHA, 1895, p.162)

Otelo, O Mouro de Veneza, foi uma das tragédias mais famosas de William Shakespeare, justamente por possuir um protagonista negro, muito possivelmente um homem afro-muçulmano oriundo do norte da África. Assim como *Bom-Crioulo*, retrata um protagonista negro que assassina seu interesse romântico branco logo após suspeitarem traições, com a diferença que com Otelo, a traição nunca ocorreu e ele estava sendo manipulado. Em seu artigo “O Negro na Literatura Inglesa - A Identidade de “Otelo” representada em Shakespeare” (2014), Micheli Marques Feitosa e Kárpio Márcio de Siqueira comentam sobre a maneira que Otelo era tratado na trama, e há uma diferença importante de ser apontado. Na trama, Otelo é caracterizado como uma vítima das circunstâncias, com Igor sendo o vilão e as injúrias raciais não vindo da narração ou dos personagens que o leitor tem que defender, e sim dos vilões que a própria história aponta como manipuladores. Com relação à cena do assassinato seguido de suicídio, Feitosa e Siqueira apontam que Otelo, e suas ações, nunca são justificadas como se fossem motivadas ou causadas por ele ser africano:

Otelo morreu vítima de sua honestidade, de sua paixão, de seu ciúme e não apenas por causa de sua cor, nem de sua posição social, nem de sua cultura, apesar das inúmeras imagens bestiais que os outros personagens tentaram lhe associar. (FEITOSA, SIQUEIRA, 2014, p.10)

De modo distinto no caso de Amaro, Adolfo Caminha não deixa dúvidas de que a traição foi real, e a trama constantemente justifica isso pautada na ideia de que Aleixo nunca correspondeu aos amores de Amaro, e, principalmente, pela questão racial: a tendência à violência e à agressividade são constantemente explicadas, na trama, pela sua origem africana. Além disso, a sua “pederastia” ou “erotomania” também eram atribuídas à raça, somada aos elementos de classe social, visto que, no discurso de intelectuais e médicos do período, os “vícios” eram mais frequentes em ambientes

homossociais, como na marinha.

Amaro não é como Otelo. Feitosa e Siqueira (2014) comentam em seu texto que o ódio que a sociedade veneziana sentia por Otelo era um reflexo do ódio que a sociedade elisabetana sentia pelos imigrantes mouros, mas que a história sempre esteve do lado de Otelo. Amaro, por outro lado, pode ser um reflexo da maneira que a sociedade brasileira no pós-abolição via o homem negro, como um indivíduo perigoso, com tendências a comportamentos desviantes e agressivos, e que demandava vigilância constante e controle policial, mas a trama concorda com essa visão.

A periculosidade de Amaro fica, mais uma vez, evidente nas cenas finais da trama, nas quais ocorre o confronto com Aleixo. Nesse momento, Amaro perde a “razão do cérebro”:

O negro teve um daqueles ímpetos medonhos, que o acometiam às vezes; garganteou um — oh! rouco, abafado, comprimido, e, ligeiro, furioso, perdido de cólera, sem dar tempo a nada, precipitou-se, numa vertigem de seta, para a rua. Não via nada, não enxergava nada, trespvairado, como se de repente lhe houvesse fugido a luz dos olhos e a razão do cérebro. Precipitou-se, e, esbarrando com o grumete, fintou-o pelo braço. (CAMINHA, 1895, p.182)

Um ponto sobre o confronto que precisa ser destacado refere-se ao fato de que Amaro não estava bêbado, pelo contrário seu confronto com Aleixo é silencioso, com ele mesmo chegando a desafiá-lo a gritar.

Porque Bom-Crioulo não falava alto, que todos ouvissem, não dava escândalo, não fazia alarme: sua voz era um rugido cavernoso e histérico, um regougo abafado, longínquo e profundo. (CAMINHA, 1895, p.183)

A obra não narra com detalhes a crueldade que Aleixo sofreu nas mãos de Amaro, não da mesma maneira que personagens negros recebem quando são assassinados, a narrativa foca na reação dos outros, com todos em volta reagindo ao corpo sem vida e Amaro saindo desapercebido.

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, 1895, p.185)

O final trágico e o definhamento físico do personagem marcado por comportamentos

desviantes eram elementos comuns em várias obras inspiradas no movimento naturalista. A tragédia, neste caso, o assassinato de Aleixo e a loucura de Amaro, atuavam, na trama, como uma espécie de alerta para os comportamentos desviantes produzidos pelas determinações de raça e classe social. Além disso, reforçavam uma interpretação social difundida entre as classes médias e as elites brasileiras na Primeira República, especialmente com relação à população afrodescendente, caracterizada como um empecilho ao progresso e à construção da identidade nacional, sendo, portanto, alvo de vigilância e controle social.

5 CONCLUSÃO

Ao discutir a literatura brasileira, é notável a escassez de personagens negros em posições de destaque. No entanto, neste artigo, é possível identificar exemplos de personagens como Raimundo em *O Mulato* (1881) e Amaro em *Bom-Crioulo* (1895), que assumem o papel de protagonistas negros, ainda que sob as lentes das estética naturalistas que promoviam uma leitura científicista da sociedade, fortemente informada pelo racismo científico, e de uma perspectiva, compartilhada pelas elites brasileiras do final do século XIX, voltada à marginalização da população afrodescendente.

Contudo, o Naturalismo se propõe a falar sobre o que a literatura não costuma falar, e nossa presença nessas histórias só exemplifica a nossa ausência em tantos outros movimentos e gêneros literários.

Enquanto discutia sobre os escritores negros contemporâneos a Adolfo Caminha, um dos nomes mencionados foi Maria Firmina dos Reis. Considerada a primeira mulher a publicar um romance no Brasil, e também a primeira escritora negra de que se tem conhecimento, com seu primeiro romance *Ursula* (1859), a obra da autora não foi muito popular na sua época e sua trajetória foi delegada ao esquecimento durante boa parte do século XX. Foi apenas com Ruth Guimarães, que uma mulher negra conseguiu publicar um romance que conseguiu ter um alcance nacional, essa obra sendo *Água Funda* (1946), quase um século após Maria Firmina dos Reis publicar sua obra inaugural.

Até hoje, autores negros tem dificuldade de furar a bolha produzida pelo racismo estrutural. Um exemplo bem recente envolveu o romance *O Averso da Pele* (2020), de Jefferson Tenório, que foi censurado por colégios estaduais no Paraná, Rio Grande do Sul e no Mato Grosso do Sul. Uma das justificativas dadas foi a presença de conteúdo explícito e “expressões impróprias”, contudo, outras obras como *Iracema* e *O Cortiço* também possuem cenas desse conteúdo e são considerados “clássicos” da literatura brasileira e parte essencial do cânone da literatura nacional. *O Averso da Pele*, que foi premiada e selecionada para distribuição escolar pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) do Ministério da Educação (MEC), por abordar o racismo

estrutural e violência policial, foi alvo de interpretações equivocadas e moralizantes. .

É importante destacar que personagens como Amaro, Raimundo e Bertoleza não apenas representam a primeira aparição significativa de personagens negros na literatura brasileira, mas também são frequentemente os únicos pontos de identificação para muitas pessoas que não possuem o hábito de leitura. De acordo com uma pesquisa realizada pelo Instituto Pró-Livro em 2018, a média de leitura do brasileiro é de apenas quatro livros por ano. Para aqueles que não estão familiarizados com a leitura, esses personagens podem ser os únicos exemplos de representação negra na literatura que encontram. Mesmo quando outros personagens negros conseguem ganhar visibilidade, muitas vezes ainda são moldados por estereótipos, o que ressalta a importância de uma representação mais plural na literatura brasileira.

Em 2020, a autora G. G. Diniz publicou uma resenha, posteriormente excluída, comentando sobre o romance *A Arma Escarlata* (2011) de Renata Ventura, dando ênfase à maneira negativa em que Ventura, uma mulher branca escrevia Ida/Hugo, seu protagonista negro, tendo vergonha de seu nome africano, das suas relações com o tráfico de drogas, além de outros estereótipos contra indígenas e nordestinos.

A resenha de Diniz teve uma recepção negativa por parte dos seus leitores, levando à exclusão do vídeo em seu canal de YouTube. Uma das respostas que chama a atenção foi de Alexander Costa, do canal “Umbookaholic”, no qual ele defende a obra. Um dos argumentos que ele mobilizava, como um leitor negro, é que o carinho que ele tem pela história é que foi a primeira vez que ele viu um personagem afro-brasileiro como protagonista em uma obra e com uma vivência semelhante à sua.

E de fato, até mesmo pra mim, Ida foi um dos primeiros protagonistas afro-brasileiros que tive contato, mesmo reconhecendo alguns dos problemas na representação do personagem. O ponto levantado pelo youtuber é relevante e instiga uma reflexão sobre a responsabilidade da representatividade na literatura. É importante reconhecer que escritores brancos podem não estar tão familiarizados com as experiências e perspectivas das comunidades negras, e é por isso que a busca por

autores negros pode oferecer uma visão mais complexificada da realidade da população afrodescendente.

Eu concordo em partes com o argumento dele: é importante sim ler e analisar obras escritas por pessoas negras, e existem vários escritores negros contemporâneos a Renata Ventura na época em que publicou *A Arma escarlate*, assim como existiam escritores negros contemporâneos a Adolfo Caminha na época em que escreveu *Bom-Criolo*. Mas, ainda é importante ler e questionar o que está sendo escrito sobre nós. Afinal de contas, essas obras são as que têm um acesso muito maior ao público, tem uma inserção mais consolidada no mercado editorial, e acabam tendo impacto na maneira que as pessoas vêem e tratam pessoas negras.

Como se viu pela análise de *Bom-Crioulo*, a hipersexualização do corpo negro; a violência e o abuso físico e emocional que leva ao abandono do seu interesse romântico; o alcoolismo e a maneira descontrolada e animalésca que age após consumir a bebida; a maneira que os personagens falam sobre ele pelas costas; o isolamento com a ausência de família, comunidade ou até presença de outros personagens negros e sua dependência no protagonista branco marcam a experiência de Amaro.

A presença de Amaro traz consigo marcas que são encontradas não apenas dentro do contexto do Naturalismo, mas também em representações separadas de personagens negros em livros, novelas e obras cinematográficas ao longo dos séculos seguintes. De acordo com Martins (2011), até mesmo na publicidade, o negro é frequentemente retratado de acordo com narrativas que remetem a esses estereótipos. Isso destaca a persistência dessas representações ao longo do tempo e a necessidade contínua de uma abordagem crítica e reflexiva em relação à forma como as pessoas negras são retratadas na literatura ou na mídia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra; FRAGA FILHO, Walter. Uma história do negro no Brasil. Brasília: Fundação Palmares. 2006.

ALONSO, Angela Maria. Idéias em Movimento A geração 70 na crise do Brasil-Império. Doutorado (Sociologia) – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2000.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. Onda Negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX. São Paulo: Annablume, 2006.

AZEVEDO, Sânzio de. Adolfo Caminha: vida e obra. São Paulo, Armazém da Cultura, 2019.

BENTO, Cida. O pacto da branquitude. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

BEZERRA, Carlos Eduardo. Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura acadêmica, 2009.

BEZERRA, Carlos Eduardo. Literatura e compromisso social na obra de Adolfo Caminha. Revista Cerrados, v. 18, n. 28, 2010.

CAMPELO, Thallya Ferreira. Representações de corpos negros no conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras e Educação) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. São Félix do Xingu. 2022.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1998.

CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, historiador. São Paulo: Companhia das Letras,

2003.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim: O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. Campinas: UNICAMP, 2012.

CAMINHA, Adolfo. Bom-Crioulo. Rio de Janeiro. 1895.

CAMINHA, Adolfo. Cartas Litterarias. Rio de Janeiro. 1895.

COUTINHO, Afrânio. Introdução à literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, 13(25), p. 17-31, 2009.

FARIA, Maraísa. A passos macios e cautelosos, as mãos enluvadas: a primeira recepção de Bom-Crioulo (1895), de Adolfo Caminha. Revista Soletas, v. 30, n. 2, 2015, pp. 72-89.

FEITOSA, Micheli Marques, SIQUEIRA, Kárpio Márcio. O Negro na Literatura Inglesa - A Identidade de "Otelo" representada em Shakespeare". Rios Eletrônica, v.8, n.8, 20-31, 2014.

FLOR, Alan. "O Naturalismo no Brasil Sob Suspeição". In: Anais Eletrônicos, UFPA, Belém do Pará: 2015.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. Luiza Mahin: uma rainha africana no Brasil. - 1.ed. – Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

JEHA, Silvana. A cidade-encruzilhada: o Rio de Janeiro dos marinheiros, século XIX. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro., n. 9, 2015, pp. 77-89.

KODAMA, Kaori. Os estudos etnográficos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1840-1860): história, viagens e questão indígena. Boletim Museu Emilio Goeldi, v. 5, n. 2, 2010.

LEITURAS BRASILEIRAS. CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivivência. YouTube, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/QXopKuvxevY?si=hfUJXhjnJ468oQLP>. Acesso em: 04 de abril de 2024

LUZ, Giselle. Escrivivência de Maria Firmina dos Reis no conto “A Escrava”. Cascavel: Revista Travessias. v. 12, n. 1, p. 193-204, jan./abr. 2018.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. A publicidade e o registro branco do Brasil. In: BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco. O negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo. p.47-59, 2011

NASCIMENTO, G. M. do. Machado: três momentos negros. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, [S. l.], v. 2, p. 53–62, 2016.

NOGUEIRA, José Luiz de Almeida. A Academia de São Paulo. Tradições e reminiscências. São Paulo: Saraiva, 1977, 3v.

MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Naturalismo, aqui e là-bas. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 18, n. 1, p. 109-127, jun. 2009

MENDES, Leonardo. O romance republicano: naturalismo e alteridade no Brasil, 1880-90. Letras & Letras, Uberlândia, v. 24, p. 189-207, 2008.

MOURA, Clóvis (1977). O Negro, de Bom Escravo a Mau Cidadão? Rio de Janeiro, Conquista.

MUNANGA, K. Negritude, usos e sentidos. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

OLIVA, Osmar Pereira. O Corpo Andrógino – Inscrições do masculino em Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. Unimontes Científica, Montes Claros, v. 4, n. 2., jul/dez 2002.

OLIVEIRA, Thiago Caetano Martins de. O Capoeira, O Imigrante e a Navalha em O Cortiço. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul. 2018.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Escritos de liberdade: literatos negros, cidadania e racismo no Brasil oitocentista. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

SANT'ANA, Jonathas Vilas Boas. Colonialidade na mídia: imagens estereotipadas de negros. Revista Fórum Identidades, v. 24, p. 141-155, 2017.

SANTIAGO, Werianny. DAMAS NEGRAS : DE ISAURA A RITA BAIANA E BERTOLEZA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA.. 2015. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOI NIA, 2015.

SANTOS, Keilla Vila Flor. Mulheres negras no pós-abolição: uma análise da personagem Bertoleza, de O Cortiço de Aluísio Azevedo. 2018. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SANTOS, Fernanda Cassia dos. A construção das masculinidades no discurso médico e nos romances para homens (1885-1923). Dissertação de Mestrado (História). Curitiba: UFPR, 2012.

SILVA, Elen Karla Sousa da; CARDOSO, Sebastião Marques. MACHADO DE ASSIS E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: UMA LEITURA SOB O VIÉS DA CRÍTICA LITERÁRIA. fólio - Revista de Letras, [S. l.], v. 8, n. 2, 2018.

SOUZA, Rolf Ribeiro. As representações do homem negro e suas consequências. Revista

Forum Identidades, Ano 3, Vol. 6, pp. 97-115, 2009.

TEIXEIRA, Lucília de Sousa Leão. A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de Luiz Gama. 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

VARGAS, Marcia de; WAMBIER, Sandro Marlus. A história das mulheres negras no Brasil: no enfrentamento da discriminação e violência. In: Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. Artigos. 2016. v.01. Paraná- Governo do Estado. 2016.

VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 5. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969.

WEDDERBURN, Carlos, apud SANTOS, Carla. Um olhar sobre afro-descendentes das Américas e Caribe. Irohin, Brasília, ano X, nº10, abr/mai.2005, p. 35. apud FLAUZINA, Ana Luiza. Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do estado brasileiro. Dissertação (mestrado em Direito). Brasília: UNB, 2006.

XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio (orgs.). Mulheres Negras no Brasil Escravista e no Pós-emancipação. São Paulo, Editora Selo Negro, 2012