

## O CRÍTICO ADOLFO CAMINHA E AS BATALHAS PELO RECONHECIMENTO LITERÁRIO

**Leonardo Mendes**  
**Doutor – UERJ**

**RESUMO:** O objetivo desse estudo é ler o volume de crítica **Cartas literárias** (1895), do escritor cearense Adolfo Caminha (1867-1897), como tentativa de esclarecer posicionamentos estéticos e políticos e de reivindicar legitimidade para sua obra, nas batalhas pelo reconhecimento no campo literário. O trabalho procura compreender a multiplicidade muitas vezes paradoxal de seus posicionamentos como expressão dos paradoxos que regiam a própria atividade literária no Brasil do final do século XIX. Ao mesmo tempo elitista e populista, idealista e materialista, romântico e naturalista, o crítico Adolfo Caminha fazia o que era preciso para legitimar sua posição como romancista naturalista no Brasil de 1890.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adolfo Caminha, crítica, naturalismo, campo literário

**ABSTRACT:** The aim of this study is to read Adolfo Caminha's (1867-1897) critical essays collected in the volume **Cartas literárias** (1895) as a means of clarification of political and aesthetic stances, as well as occasions to claim legitimacy to his work, in the battles for literary recognition. The work tries to understand the multiple, often paradoxical points of view as expressions of the paradoxes inherent to literary life in the late nineteenth century. Simultaneously elitist and populist, idealist and materialist, romantic and naturalist, the critic Adolfo Caminha did what had to be done in order to legitimize his position as a naturalist novelist in Brazil in the 1890s.

**KEY WORDS:** Adolfo Caminha, criticismo, naturalismo, literary field

A obra do escritor cearense Adolfo Caminha (1867-1897), apesar de pequena, é de tamanho respeitável para um autor que morreu aos vinte e nove anos. Ele publicou três romances: **A normalista** (1893), **Bom-Crioulo** (1895) e **Tentação** (1896). Em 1894, publicou um livro de viagem, **No país dos ianques**, e em 1895, reuniu em volume vinte e dois artigos de crítica anteriormente publicados na imprensa, que ele chamou de **Cartas literárias**. Entre 1893 e 1896, portanto, Caminha produziu três romances, um livro de viagem e um volume de crítica. Todas as obras foram publicadas no Rio de Janeiro. Havia um investimento mais expressivo no gênero nobre do romance. **No país dos ianques** era uma aposta no gênero popular do relato de viagem. E na crítica literária ele podia esclarecer e explicar posicionamentos, fazer avaliações do estado do campo literário, assim como tecer críticas a determinados agentes. Essa obra era o cartão de visita de um jovem escritor nordestino que queria se estabelecer como agente influente no campo literário na capital do país, nos primeiros anos da República (BEZERRA, 2009).

Devemos pensar a produção de um autor, especialmente a partir do século XIX, como uma associação entre “dois espaços indissociáveis”, que se alimentam um do outro, mas são diferentes: um “espaço canônico”, mais saliente, que reúne grosso modo os textos ficcionais; e um “espaço associado”, com os gêneros paratextuais e metatextuais, inseparáveis dos textos a que se referem, que incluem os prefácios, os posfácios, as entrevistas, além dos textos de crítica literária (MAINGUENEAU, 2006, p. 143-7). Apesar da predominância do espaço canônico, a relação entre os espaços pode variar. Num regime problemático em que é preciso legitimar sem cessar o empreendimento criador, o autor é levado a multiplicar os textos de acompanhamento, numa “teatralização” da concorrência entre posicionamentos, tornando mais saliente o espaço associado (MAINGUENEAU, 2006, p. 145). Grandes incertezas cercam a atividade literária dos autores que se encontram nessa situação.

Essa era a situação de Adolfo Caminha em meados da década de 1890. Viera para o Rio de Janeiro transferido de Fortaleza no final de 1892, com a mulher e uma filha pequena. Não eram casados. Em outubro de 1889, Isabel havia abandonado o marido, um militar, para viver com Caminha, o que era um escândalo do qual poucos seriam capazes de sair ilesos naquela época, especialmente na província. Ela tinha dezenove anos e ele vinte e dois. Sob tremenda pressão, o escritor teve que pedir baixa da Marinha para ficar com Isabel (AZEVEDO, 1999). Passou a dedicar-se integralmente à família e à carreira literária, no início em Fortaleza, com passagens pelos principais jornais da cidade e notadamente pela transgressora Padaria Espiritual, uma agremiação de jovens artistas boêmios (CARDOSO, 2002; MENDES, 2007; TINHORÃO, 1966). Na capital da província conseguiu uma nomeação como funcionário do Tesouro. Tinha, afinal, alguns contatos.

Quando saiu do Ceará, deixou poucas saudades. A ida para o Rio de Janeiro era uma maneira de abandonar um ambiente hostil e, ao mesmo tempo, concretizar o projeto mais ambicioso de se tornar um escritor reconhecido nacionalmente.

Veio para o Rio sem muitas recomendações, com um salário magro de trezentos mil réis mensais, numa época em que o aluguel de um quarto mobiliado no centro da cidade custava em torno de setenta mil réis. Ao chegar à capital, isolou-se, optando por ignorar as rodas literárias da cidade (PESSOA, 1902). Mesmo assim, teve acesso ao jornal mais importante da capital (senão do país), a **Gazeta de Notícias**, onde publicou a maior parte dos textos críticos que aparecem em **Cartas Literárias**. Também logrou publicar sua obra de ficção, beneficiado pela expansão do mercado editorial e do público leitor na década de 1890, o que fez surgir novas editoras fora do circuito da Garnier e da Laemmert, até então dominantes (EL FAR, 2004). Uma das novas editoras foi a Livraria Moderna, de Domingos de Magalhães, que foi o editor de toda a obra de Caminha, com exceção de **Tentação**, que saiu pela Laemmert. Pelo audacioso **Bom-Crioulo**, Magalhães pagou a Caminha dois contos de réis (BEZERRA, 2009), sete vezes o que ele ganhava por mês no serviço público. Mas a tuberculose o espreitava, fulminando-o no dia 1 de janeiro de 1897, antes de completar trinta anos. Adolfo Caminha havia fracassado. Sua obra seria praticamente esquecida nas décadas seguintes.

Havia várias razões para o isolamento de Adolfo Caminha em vida e para seu esquecimento na posteridade. A reputação de que ele goza nos dias de hoje (ao menos entre os estudiosos do naturalismo e da literatura de temática *gay*) teve início na década de 1980, que coincide com a abertura política do Brasil pós-ditadura. Desde então proliferaram estudos sobre o autor e especialmente sobre o surpreendente **Bom-Crioulo**, um romance ambíguo, que legitima e condena ao mesmo tempo o desejo do protagonista Amaro, um marinheiro negro de trinta anos, escravo fugido, que tem uma relação homoafetiva com Aleixo, um grumete de quinze anos, louro e de olhos azuis, num cenário que incluía a zona portuária do Rio (BEZERRA, 2007; FOSTER, 1991; HOWES, 2005; MENDES, 2000, 2003 & 2004). Podemos dizer que, desde então, o consenso crítico reconhece Adolfo Caminha como o outro grande escritor naturalista brasileiro, ao lado de Aluísio Azevedo (1857-1913).

Antes da redescoberta de **Bom-Crioulo**, entretanto, Caminha era um autor de reduzido capital simbólico. Por um lado, ele praticava uma estética – o naturalismo – que nunca foi realmente compreendida pela tradição crítica hegemônica, de Machado de Assis e José Verissimo a Alfredo Bosi (MENDES, 2000 & 2006). Os manuais de literatura da escola básica e da universidade estão cheios de reservas ao romance naturalista, a despeito do prestígio, que deriva de seu valor documental (e não de sua estética), de **O cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo. A intromissão do

discurso científico no discurso literário, assim como a ênfase na descrição em detrimento da narração (BAGULEY, 1990), nunca deixaram de ser vistas com desconfiança pelos escritores dominantes. Por outro lado, Caminha era incapaz de estabelecer laços de amizade e forjar alianças com outros agentes do campo, de fazer parte de uma “tribo” (como fez Aluísio) que o apoiasse nas batalhas pelo reconhecimento (MAINGUENEAU, 2006), tornando-se, desde cedo, um “intelectual marginalizado” (HOWES, 2005, p. 186).

Desse ponto de vista, os vinte e dois artigos de **Cartas literárias** eram tentativas de legitimar seu projeto criador frente a seus pares e de se impor pelo talento, e não pelo beija-mão que ele era incapaz de praticar. O eixo desse projeto criador era a ficção naturalista, que incomodava e exigia explicações. Nos artigos, Caminha fala quase sempre como um escritor marginalizado. Os textos, escritos entre 1891 e 1895, podem ser agrupados em três categorias: 1. Avaliação do estado do campo artístico (11 textos); 2. Críticas a agentes do campo (9 textos); e 3. Defesa da obra e da escola (2 textos). Não devemos supor que haja coerência teórica e de posicionamentos entre os textos. Na verdade, eles frequentemente se contradizem, quando não se opõem à própria ficção de Caminha, sugerindo uma pluralidade de posicionamentos que podiam ser assumidos em função da batalha específica de cada momento. O ano mais produtivo foi 1894, quando ele escreveu onze dos vinte e dois textos. Se imaginarmos que nessa mesma época ele estava escrevendo **Bom-Crioulo**, podemos supor que esse foi o ano em que ele deu o máximo de suas forças nas batalhas pelo reconhecimento no campo artístico.

Como autor marginalizado e pobre, Caminha tinha muitas críticas a fazer ao estado do campo literário no Rio de Janeiro no início da década de 1890. Confiante no seu talento, pergunta-se por que tinha dificuldades em firmar seu nome na praça. O problema só podia estar no público, que era mal educado. Essa era uma reclamação comum entre os escritores da nova geração. O censo de 1890 contou meio milhão de habitantes no Rio de Janeiro e 14 milhões no Brasil, sendo que muitos eram analfabetos (RENAULT, 1987). O público leitor era escasso e eles ainda precisavam competir com os franceses, que enviavam todos os anos dezenas de milhares de livros ao Brasil. O entrave de Caminha no projeto de viabilizar sua carreira de autor, ele diz, era a falta de um público grande e ilustrado o bastante para compreender e apreciar seu gênio. Por isso, lamentava o mau gosto do público e criticava os autores que se submetiam a ele. Um dos gêneros populares era o folhetim, que o autor considerava um gênero menor, próprio dos falsos artistas.

Essa noção altiva (ou aristocrática) de arte o levava a criticar o excesso de comercialização do campo literário. Essa era outra reclamação comum da época. Por trás dela estava a angústia do autor que precisava negociar sua autonomia com outros agentes influentes do campo, como os editores, livreiros e donos de jornais, nas sociedades em processo de industrialização, quando as relações

entre os produtores culturais e as classes dominantes passam a ser mediadas pelo mercado (BOURDIEU, 1996). Os escritores brasileiros nascidos nas décadas de 1850 e 1860, como Caminha, Aluísio Azevedo (1857-1913), Coelho Neto (1864-1934), Olavo Bilac (1865-1918), entre outros, foram a primeira geração a tentar viabilizar uma carreira de artistas num incipiente mercado de bens culturais. Caminha considerava que tanto os editores quanto os donos de jornal eram agentes nocivos à literatura, uma opinião compartilhada por outros escritores da época. Como o escritor Pardal Mallet (1864-1894), naqueles anos, Caminha criticou a falta de uma lei de direitos autorais no Brasil, deixando os escritores expostos aos editores “sanguessugas”, que eram capazes de oferecer míseros trezentos mil réis (o que ele ganhava por mês no serviço público) em troca de um romance que um escritor levava um ano para escrever. Caminha chegou a citar nominalmente dois editores brasileiros odiados: Garnier e Serafim Alves, cujas mortes, ele diz, não seriam lamentadas.

Caminha esquadrinha o campo, estabelecendo hierarquias entre artistas falsos e verdadeiros (como ele). Apresenta-se como o “escritor de talento” que expõe a falácia dos “escrevinhadores” – todos aqueles que foram para os jornais e se renderam às demandas da literatura industrializada, na crônica e no folhetim. Aquilo era “literatura de escada abaixo” (CAMINHA, 1999, p. 124), e não obra de arte, o que também era uma opinião corrente na época. Muitos escritores achavam aviltante o trabalho nos jornais. Aluísio Azevedo temia tanto ter seu nome associado ao folhetim, que chegou a publicar sob o pseudônimo de Victor Leal algumas obras do gênero. Caminha trabalha com uma concepção idealizada do artista como sujeito predestinado (o talento era um dom), naturalmente superior ao resto dos mortais, e da arte como um “maravilhoso templo” onde só se podia entrar “com o respeito e a convicção de sacerdotes impolutos” (CAMINHA, 1999, p. 18). Nos artigos, ele faz uma distinção entre o que é “sério e grandioso” e o que é “banal e transitório” (CAMINHA, 1999, p. 67). No primeiro grupo estava o gênero do romance, na tradição nobre da epopeia, mas especialmente o romance naturalista moderno, tendo Zola como mestre. No segundo estavam os gêneros miúdos da crônica e do folhetim, ligados ao jornal, mas também os gêneros populares do palco, como o teatro de revista.

Esse era um posicionamento convencional no fim do século XIX. O romance naturalista era a única novidade que podia incomodar outros agentes do campo literário. Em muitos artigos Caminha pretende falar em nome dos “novos”, da nova geração de escritores em tempos de expansão do espaço político (abolição e república), especialmente na capital, mas havia pouca novidade no seu posicionamento. A ideia do “escritor de talento” como sujeito predestinado vinha da mística romântica da excepcionalidade do artista, do início do século XIX (WILSON, 2000). Mas não bastava ter gênio, pensava Caminha. Era preciso ter foco, disciplina e principalmente capacidade de

trabalho. Caminha reprovava a socialização de escritores nos bares da rua do Ouvidor, que ele associava à vida boêmia e à vadiagem literária. Achava até que essa vadiagem era uma das razões que explicava a escassez de obras memoráveis naqueles anos. O escritor nutria uma concepção romântica do artista como sujeito excepcional, a qual ele juntava as virtudes burguesas da disciplina, da utilidade (a literatura como ferramenta civilizadora) e do trabalho. Ao mesmo tempo, a resistência à literatura industrializada e aos editores era um posicionamento antiburguês, mas também romântico por alimentar a mística do artista como opositor ao *status quo*. O argumento, próprio de uma visão idealizada de arte, mantinha a literatura no lugar do sagrado, acima e além do mundo banal e transitório, incapaz de ser medida em termos comerciais. Essa concepção religiosa de arte era uma maneira de dizer (para o público e para os editores “sanguessugas”) que a literatura valia muito.

Esses paradoxos eram (e são) comuns no campo literário e não faziam de Caminha um escritor marginalizado. No mesmo ano em que demonizou os editores e desejou vê-los mortos, Caminha assinou dois contratos com Domingos de Magalhães para a edição de **No país dos ianques** e **Bom-Crioulo** (BEZERRA, 2009). Aparentemente Magalhães não se importava com a opinião de Caminha sobre os editores e apenas viu no segundo romance do autor uma oportunidade para vender livros no filão popular das histórias escandalosas e dos “romances de sensação”, em franca expansão no mercado editorial do Rio de Janeiro de 1890 (BEZERRA, 2009; EL FAR, 2004).

Mais problemático era o debate filosófico em torno do romance naturalista, que não interessava a Magalhães, mas incomodava outros agentes influentes no campo literário, como Machado de Assis e José Verissimo, sem falar da Igreja. Os dois artigos (III e VII) que Caminha escreveu em defesa do naturalismo são os mais longos e combativos de **Cartas literárias**, sugerindo que essa era uma batalha crítica. Neles o autor assume um posicionamento materialista que costumava reservar para a ficção. Condena o “misticismo literário e religioso” dos tempos, que ele associa ao romantismo e às tribos dos simbolistas e dos decadentistas, chamados por ele de “bando de niilistas de nova espécie” (CAMINHA, 1999, p. 68). Como bom seguidor de Darwin, considerava um retrocesso “o renascimento da metafísica” no fim de século. Revela-se agnóstico, alegando que a existência de Deus era um problema que não lhe dizia respeito. Defende o método científico e a legitimidade do gênero romanesco para falar com objetividade das funções corporais, incluindo ir ao banheiro e ter relações sexuais. Argumenta que o epíteto de “imoral”, que muitos associavam a Zola, ao próprio (e também a Aluísio), feria a honestidade daqueles que, como os naturalistas, trabalhavam pela arte.

Esse posicionamento materialista encontrava forte resistência no campo. Ele retirava a literatura da esfera do sagrado, rebaixando-a, tornando-a apta a descrever até funções corporais. A perda da sacralidade era vista como a perda daquilo que fazia da literatura um bem de valor, num campo ainda impregnado pelo imaginário romântico da “extraterritorialidade” da arte (MAINGUENEAU, 2006, p. 38). Essa perda era intolerável para agentes influentes como Machado de Assis, José Verissimo, e até mesmo Silvio Romero, que se dizia materialista, mas chamou o naturalismo de uma “sistematização do mal” (1960, p. 1634). Todos escreveram contra a escola.

A dificuldade em fazer alianças atrapalhava a viabilização de seu projeto criador. Entre os novos havia agentes influentes que também faziam restrições a Caminha, tais como Valentim Magalhães (1859-1903), editor do jornal **A semana**, cuja crítica ao romance **A normalista** Caminha responde no texto VII de **Cartas literárias**. O escritor ataca outros artistas influentes no campo. Descreve as novelas de Bilac, um escritor em franca ascensão, como páginas românticas “de mau gosto” (p. 151), depois de confessar que não conhecia o poeta pessoalmente, confirmando o isolamento de sua posição. Atacou ferozmente um dos escritores mais queridos e populares da época, ligado aos novos, Artur Azevedo (1855-1908), cujos contos, escreveu, não passavam de “uma série de anedotas vulgares que só pod[ia]m despertar interesse aos leitores de almanaque” (CAMINHA, 1999, p. 155). Como se não bastasse atacar escritores importantes do Rio, Caminha atacou os conterrâneos Rodolfo Teófilo (1853-1932) e Antônio Salles (1868-1940), problematizando sua posição tanto na capital quanto na província. Tudo isso na popular e respeitada **Gazeta de Notícias**, que aparentemente não se furtava a publicar críticas a seus colaboradores, como Olavo Bilac. Ao mesmo tempo, fez elogios a Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Cruz e Souza e B. Lopes, mas eram elogios mais tímidos do que os ataques, cercados de senões. A hostilidade que ele criou em torno de si e de sua obra levou o crítico Valdemar Cavalcanti a chamá-lo de “o enjeitado Adolfo Caminha” (CAVALCANTI, 1952, p. 179).

O isolamento do escritor, que a crítica de **Cartas literárias** não se esforçava por atenuar, era para Caminha um dos atributos do artista autêntico. Em **No país dos ianques**, o escritor expressa repetidas vezes o desejo de viajar a um lugar romanticamente idealizado, onde ele pudesse manifestar suas “despretensiosas ambições de silêncio e recolhimento” (CAMINHA, 1979, p. 139). Essa era uma regra violada pelos “escrivinhadores” dos jornais, que passavam as noites em conluio inútil nas confeitarias da rua do Ouvidor. Aqui, novamente, ele se alimentava da mística romântica do artista como sujeito “à parte”, cuja solidão era prova de sua excepcionalidade, de grande impacto no imaginário artístico dos séculos XIX e XX (WILSON, 2000), pairando acima e além das escolas e das tribos literárias. Por isso, ele era capaz de assumir um posicionamento romântico, idealizado e moralizante na crítica, e ao mesmo tempo praticar e defender uma ficção materialista, desidealizada

e amoral. Caminha propunha manter o autor no lugar do sagrado, mesmo que sua literatura não mais remetesse a esse lugar. Por isso, ele cultivava a imagem romântica do artista solitário, marginal e independente, tão comum nas **Cartas**. Eram, afinal, os textos de um jovem autor, culto e combativo, em busca de afirmação e reconhecimento, que infelizmente não conseguiu escapar à morte prematura por tuberculose, pela última vez, romântico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Sânzio de. **Adolfo Caminha. Vida e obra**. Fortaleza: UFC Edições, 1999.

BAGULEY, David. **Naturalist fiction. The entropic vision**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

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

\_\_\_\_\_. **Bom-Crioulo: um romance de literatura gay made in Brazil. Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades**, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, vol. 1, n. 1, p. 193-210, jul/dez 2007.

BOURDIEU, Pierre. **The rules of art. Genesis and structure of the literary field**. Trad. Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.

CARDOSO, Gleudson. **Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso**. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

CAVALCANTI, Valdemar. O enfeitado Adolfo Caminha. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda (org.). **O romance brasileiro (de 1752 a 1930)**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952, p. 179-189.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.



FOSTER, David William. Adolfo Caminha's **Bom-Crioulo**: a Founding Text of Brazilian Gay Literature. In: \_\_\_\_\_. **Gay and Lesbian Themes in Latin American Fiction**. Austin: University of Texas Press, 1991, p. 9-22.

HOWES, Robert. Raça e sexualidade transgressiva em **Bom-Crioulo** de Adolfo Caminha. **Graphos**, Revista de Pós-Graduação em Letras, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, vol. 7, n. 2/1, p. 171-190, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MENDES, Leonardo. Não há nada firme no mundo: Adolfo Caminha, o naturalismo e a crise da civilização moderna. In: HELENA, Lucia (Org.). **Literatura, intelectuais e a crise da cultura**. Rio de Janeiro: Contracapa Editora, 2007. p. 177-194.

\_\_\_\_\_. Naturalismo com aspas: **Bom-Crioulo** de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária. **Revista Gragoatá**, Niterói (RJ), Universidade Federal Fluminense, v. 14, p. 29-44, 2003.

\_\_\_\_\_. **O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil**. Coleção Memória das Letras, 7. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

\_\_\_\_\_. As ruínas da homossexualidade: o gótico em **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha. **Luso-Brazilian Review**, Madison, University of Wisconsin (EUA), vol. 41, n. 1, p. 56-70, 2004.

\_\_\_\_\_. Sordid literature: naturalism and sexuality in Brazil. **Excavatio** – International Review for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies related to Emile Zola and his Time, University of Alberta, Canadá, Volume XXI, p. 48-62, 2006.

PESSOA, Frota. Adolfo Caminha. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e polêmica**. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino Editor, 1902. p. 215-233.

RENAULT, Delso. **A vida brasileira no final do século XIX. Uma visão sociocultural e política de 1890 a 1901**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ROMERO, Silvio. Retrospecto Literário (1888). In: \_\_\_\_\_. **História da literatura brasileira**. Vol. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, p. 1629-1648.

TINHORÃO, José Ramos. **A província e o naturalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

WILSON, Elizabeth. **Bohemians: the glamorous outcasts**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.