

Universidade Federal do Amazonas
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

José Max de Lima Oliveira

TRANSGRESSÃO E TRAGÉDIA:
um estudo sobre *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha

Manaus –AM

2012

Universidade Federal do Amazonas
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

José Max de Lima Oliveira

TRANSGRESSÃO E TRAGÉDIA:
um estudo sobre *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha

Área: Estudos Literários
Linha de Pesquisa: Literatura
Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico
Krüger Aleixo.

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Amazonas como
pré-requisito para a obtenção do diploma de
mestre.

Manaus — AM

2012

Ficha Catalográfica
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

Oliveira, José Max de Lima

O48t

Transgressão e tragédia: um estudo sobre *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha / José Max de Lima Oliveira. - Manaus: UFAM, 2012.

82 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal do Amazonas, 2012.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

1. Análise literária 2. Caminha, Adolfo – Crítica e interpretação 3. Literatura brasileira – Ideologias I. Krüger Aleixo Marcos Frederico (Orient.) II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

CDU 82.09(043.3)

Dissertação TRANSGRESSÃO E TRAGÉDIA: um estudo sobre *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, de José Max de Lima Oliveira, defendida e _____ no dia _____ de _____ de 2012, como condição para o título de Mestre em Literatura, pela Universidade Federal do Amazonas.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo - UFAM/PPGL (orientador)

Profa. Dra. Ana Amélia Andrade Guerra - ESBAM (membro externo)

Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva - UFAM/PPGL

Dedico este trabalho aos meus pais José Maria
e Nazaré,

aos meus filhos Alexandra e Vinícius

e à minha esposa Sâmia Gigliane.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, pela realização deste projeto que virou realidade, à Prefeitura de Manaus, através do Projeto Qualifica, que financiou este estudo. À Universidade Federal do Amazonas, pela oportunidade oferecida. Aos professores do PPGL, principalmente à professora Nereide Santiago e ao professor Allison Leão, pela participação nas bancas de qualificação e defesa. À professora Ana Amélia Guerra, participante da banca examinadora. Aos colegas de curso Zé Maria Pinto e Alexandre Serrão, pela cessão de livros e trabalhos realizados em conjunto. Agradeço especialmente ao professor Marcos Frederico, pela orientação e transmissão de conhecimentos.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. Vamos perceber, através da análise, duas forças poderosas que influenciam o autor: a primeira é a ideologia senhorial e a outra, a ideologia cristã. Alinhando-se a tais correntes de pensamentos dominantes, o escritor constrói um protagonista negro, ex-escravo e homossexual, Amaro, que flutua entre a miséria e a desesperança. Este, com o intuito de alcançar alguma satisfação em sua vida vazia, lança-se em busca da liberdade e do amor. Tudo em vão, já que está fatalmente destinado ao fracasso.

Palavras-chave:ideologia cristã; ideologia senhorial; escravo; negro.

ABSTRACT

This dissertation has as study object the romance *Bom-Crioulo* of Adolfo Caminha. We will realize through of the analysis two powerful forces that influence the author: the first is the manor ideology and the other, the crista ideology. Joining with this kind of thinking, the writer build the black main character, ex-slave and homosexual, Amaro that flows between the misery and the disbelieving. This has as reason to get some satisfaction in his empty life, get through the freedom and love. Everything was for nothing, because of he was destined to fail.

Keywords: crista ideology;manorideology;slave;black.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1. A ARTE LITERÁRIA A SERVIÇO DA IDEOLOGIA SENHORIAL	15
1.1 A sociedade escravocrata brasileira.....	15
1.2 O café como fonte de arrendamento escravista	17
1.3 Índios e negros no imaginário literário brasileiro: vítimas da ideologia dominante	22
2. A IDEOLOGIA CRISTÃ CONDUZINDO A ARTE	34
2.1 Bom-Crioulo e o início da travessia	35
2.2 Bom-Crioulo, um personagem forjado para o crime, a doença e o pecado	36
2.3 A dor, uma arma de punição da ideologia cristã	49
2.4 Sadismo em <i>Bom-Crioulo</i>	56
3. TRANSGRESSÃO E TRAGÉDIA EM <i>BOM-CRIOULO</i>	62
3.1 Atenas – A época Clássica: o século V a.C.....	62
3.2 Da tragédia ao trágico	64
3.3 A tragédia grega	67
3.4 A face trágica de Bom-Crioulo	71
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
BIBLIOGRAFIA	88

Os deuses olímpicos sentiam-se ameaçados e o Estado também, uma vez que o *homo dionysiacus*, integrado em Dioniso, através do *êxtase* e do *entusiasmo*, se libera de certos condicionamentos e de interditos de ordem ética, política e social. Assim se explicam tantos “avisos” na Grécia antiga, concitando todos à moderação: “gnôthi sautón”, conhece-te a ti mesmo, “medèn ágan”, nada em excesso...

Junito Brandão

A identidade do negro, como personagem literária, passava quase que somente pela *mesmidade*, posto não ser senhor da enunciação. O discurso a seu respeito variava — e ainda acontece assim— conforme o posicionamento de quem escrevia: o escravocrata o apresentava como um beneficiado da “civilização” à qual fora trazido, livrando-se da escravidão cruel em sua própria terra e tendo sua alma salva, ao tomar conhecimento do Deus verdadeiro. A condição escrava era o baixo *preço* que o escravizado pagava pela civilidade que recebia.

Mailde Trípoli

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta dissertação é o romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. Para tanto, a análise será desenvolvida sob duas perspectivas. Na primeira abordagem, o estudo se lança em busca dos elementos que caracterizem o *trágico*. Através deste olhar, nossa análise revela um protagonista negro, ex-escravo e homossexual percorrendo um tortuoso caminho das pedras. Assim, o herói Amaro enfrenta todo tipo de bloqueio e repressão em sua tenaz luta em busca da liberdade e do amor. Três tipos de obstáculos se impõem entre Amaro e seu desejo de realizar-se como pessoa: a escravidão, a hierarquia militar e o amor não correspondido ou traído.

Esta é uma luta inglória, pois envolve preconceito étnico e sexual, transgressão às normas sociais cristalizadas e enfrentamento à hierarquia militar. Desse embate entre a busca de realização pessoal, eterna procura do ser humano, e uma imposição ou impedimento protagonizado por instituições reguladoras e repressoras é que se cria o ambiente para o advento da *tragédia*.

Além dessa vertente trágica incorporada pela obra, ela também apresenta uma faceta transgressora. Esta reside no fato de o protagonista Amaro não se submeter às regras estabelecidas pela classe dominante. Além disso, tragédia e transgressão são duas faces da mesma moeda, uma vez que o herói trágico, em busca de seus desejos, lança-se sempre contra uma ordem cristalizada, resultando daí um paradoxo insolúvel.

No que diz respeito à aplicação dos mecanismos da tragédia ao romance em estudo, usamos os livros *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, no intuito de explorarmos o aspecto trágico em tais obras. Há ainda a comparação ao revolucionário romance romântico *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann W. Goethe. Percebemos nessa aproximação que há muitas semelhanças entre o destino trágico dos dois protagonistas: Amaro e Werther.

Por fim, não poderíamos deixar de lado os ensinamentos do mestre Aristóteles e de sua *Poética*, uma vez que é de lá que procedem as recomendações ligadas à tragédia grega.

Na segunda abordagem, nosso estudo percorre os nublados e emaranhados caminhos ideológicos nos quais a obra foi inserida. Aqui, veremos que a mão do escritor não é somente guiada por sua mente e o seu coração, mas por todo um conjunto de ideias, juízos, interesses e circunstâncias que estão muito além do seu olhar, do seu desejo e, às vezes, da sua compreensão. Assim, a ideologia da classe dominante se

impõe de maneira tão fatal que acaba ditando à arte os pensamentos a serem difundidos. Além de incorporarem os ideais da elite dominante, certas obras assimilam também o pensamento cristão, como é o caso do livro em estudo.

No que se refere às contribuições teóricas, nos baseamos nos valiosos estudos dos professores Paulo Graça e Mailde Trípoli, notadamente no que diz respeito à influência ideológica que contaminou a obra de escritores como José de Alencar e Bernardo Guimarães, por exemplo. Fazendo uso de tais contribuições, vamos perceber que as ideologias senhorial e religiosa estão muito vivas, pulsantes mesmo, na obra objeto de nossa análise. Assim, um dos focos é a sociedade escravocrata brasileira, especialmente no período do Segundo Império.

Na visão do sociólogo Florestan Fernandes, o escravo era uma “espécie de instrumento animado das relações de produção” (FERNANDES, 1978), assim, a vida do negro, usado como mão-de-obra nas lavouras açucareira e cafeeira, estava sempre por um fio. Com o preço do café alcançando altos patamares no mercado externo e a escassez da mão-de-obra escrava, em função das leis proibitivas do tráfico, o negro passa a ser explorado mais intensamente. Entre as reações à exploração estão as fugas, punidas severamente. Os castigos eram os mais diversos e desumanos, desde as surras, os cortes de orelha e a pena de morte, esta destinada aos reincidentes.

Assim, através da perspectiva anunciada pretendemos mostrar um enfoque diferente sobre a obra: o autor justifica a “inferioridade” do negro e, em consequência, a escravidão.

A recepção crítica em relação ao romance *Bom-Crioulo* sempre esteve dividida, ora louvando a ousadia do autor pela abordagem do tema: homoerotismo, ora condenando sua temática principal.

O escritor Adolfo Caminha nasceu em Araripe, Ceará, em 1867 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1897, chegando a segundo-tenente na Marinha de Guerra e depois ingressando no funcionalismo público.

Morto precocemente, antes de completar 30 anos de idade, vítima de tuberculose, tinha um temperamento combativo: “é o último, em data, dos grandes naturalistas brasileiros. E, em certo sentido, o mais audaz” (COUTINHO, 2004, p.86). Republicano e frontalmente contra os castigos corporais impostos aos marinheiros, escreve um artigo e o publica no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro contra tal prática.

Envolvendo-se com uma mulher casada, abandona a farda, em função de pressões sofridas por causa desse relacionamento, considerado um escândalo, para a época. De acordo com a crítica, Caminha tem no romance *Bom-Crioulo* sua obra mais elevada em termos de técnica, estrutura, elegância e verossimilhança.

O crítico Afrânio Coutinho, em seu livro *A literatura no Brasil*, elogia a obra *Bom-Crioulo* e o autor Adolfo Caminha, chamando este de "mestre" e aquela de "audaciosa", no entanto, às claras e sem o menor constrangimento, afirma que a homossexualidade, tema da obra, é uma "degenerescência", já condenando, assim, o homoerotismo:

Três anos depois do aparecimento de *A normalista*, Adolfo Caminha publica *Bom-Crioulo*. E deixa neste novo romance o melhor testemunho de sua grande vocação de romancista. A revolta da província é substituída em *Bom-Crioulo* por uma audácia mais firme e ampla, que não mais se restringe aos estreitos horizontes da cidade pequena: tomando como tema um caso de homossexualidade, vai aos limites extremos da transposição literária dessa degenerescência, com um requinte de minúcias que constrange e repugna. Mas em meia dúzia de cenas o narrador é um mestre perfeito de seu ofício, notadamente quando, com a mesma pena revoltada com que escrevera o artigo de protesto às torturas corporais na Marinha, descreve o negro Amaro castigado a chicotada, até que seu corpanzil desaba como um fardo bambo sob a ponta do azorrague que o banhou de sangue. É certo que o mar não tem neste romance marítimo a força de uma personagem. Mas há nas suas páginas um quadro novo, de cores firmes e naturais, que eleva *Bom-Crioulo* à condição de obra perdurável (2004, p.87).

Na visão do crítico Wilson Martins, em seu livro *História da inteligência brasileira*, o tema abordado em *Bom-Crioulo* era ousado, o que chocou a crítica brasileira por muitos anos. Esta, embaraçada com a questão, limitou-se a subestimar a obra, chamando-a de um "romance de costumes marítimos" e a superestimar *A normalista*.

Martins nos chama a atenção para o comportamento do narrador — refere-se a Adolfo Caminha — a quem chama de "naturalista arrependido", uma vez que através de sua pena desfilam, abertamente, todos os tipos de preconceitos contra a temática abordada, ou seja, a homossexualidade. Assim, "as relações homossexuais são sempre descritas por meio de perífrases e imagens envergonhadas, mal disfarçando a repugnância do autor e a sua condenação moral" (1978, p.496):

Para dar ideia do que foi o ano de 1895 na literatura brasileira, basta dizer que Aluísio Azevedo encerrava a sua carreira e Adolfo Caminha continuava a sua abordando, com *Bom-Crioulo*, o tema do homossexualismo – e do

homossexualismo na Marinha de Guerra, o que era juntar a injúria ao insulto. [...] Se Gonçalves de Magalhães foi chamado, e com razão, "o romântico arrependido", não seria incorreto encarar Adolfo Caminha como "o naturalista envergonhado". São certamente os seus próprios sentimentos que ele atribui ao grumete, algum tempo mais tarde, dizendo-o desgostoso com os caprichos libertinos do Bom-Crioulo, que já "não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma 'mulher à toa', propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação" (1978, p.497).

Na visão do crítico Massaud Moisés, em sua obra *A literatura brasileira através dos textos*, o autor do romance *Bom-Crioulo*, Adolfo Caminha, esconde por baixo de sua armadura realista uma boa dose de romantismo. É assim que ele vê os rastros ou pistas de um sentimentalismo muito evidente no uso demasiado de reticências, como a dar uma ideia de infinitude e de fantasia, o que destoa dos rumos apontados pela estética naturalista/realista cujo objetivo é a "apreensão total das circunstâncias e dos objetos". Uma prova evidente disso seria o trecho do capítulo II que se refere à chegada de Amaro à fortaleza e, depois, seu contato com o mar. De fato, aí temos destacados muito fortemente os elementos sensoriais, o que faz com que o crítico até aponte uma incursão pelo Simbolismo: "A liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor e de todas as cousas etéreas..." (CAMINHA, 1983, p.17)

O pesquisador chama atenção ainda para a temática da escravidão veiculada pela obra. Para ele, o livro denuncia a discriminação e a marginalização experimentadas pelo protagonista Amaro, já num ambiente republicano. Assim, a obra seria um canto a favor da abolição. Ainda com respeito às observações centradas em Amaro, este é visto como um conjunto formado por músculos e sensibilidade e um bom exemplo disso são as lágrimas do negro reveladoras de um homem emotivo e sensível: "quando o escaler que o conduzia se afastou da ponte, onde os companheiros acenavam com os bonés, num entusiasmo comovente, ele sentiu a quentura de uma lágrima fugitiva descer-lhe pelo rosto abaixo" (p.19).

Evidentemente que toda obra pode ser olhada por vários prismas, assim, as observações do crítico, de fato, são pertinentes, mas, entendemos que a obra não seja abolicionista; embora destaque o desejo de liberdade do protagonista, este apresenta em seu caráter mais defeitos que qualidades, sendo, assim, um modelo construído mais para o fracasso e a miséria humana do que para a salvação.

Na opinião do crítico Carlos Nejar, em seu livro *História da literatura brasileira*, a obra *Bom-Crioulo*, embora apresente um traço de erotismo, é

“eminente social”. Assim, além de corajosa, a obra evidencia a opressão, o falso moralismo e a hipocrisia da sociedade, destacando-se como uma arma contra o preconceito. Certamente, vamos encontrar nos escritos de Caminha dois elementos destacados: o erotismo e o falso moralismo; este, evidenciado na figura do comandante Albuquerque, que pratica a pederastia e proíbe sua prática no couraçado, barco comandado por ele, castigando brutalmente os marinheiros desobedientes: “embriaguez e pederastia são crimes de primeira ordem” (CAMINHA, 1983, p.55).

Lançando um olhar sobre a obra *Bom-Crioulo*, o professor Alfredo Bosi, em seu livro *História concisa da literatura brasileira*, nos ensina que Adolfo Caminha foi influenciado fortemente por Eça de Queirós e Aluísio de Azevedo; porém, apesar desta influência, afirma que há originalidade na obra e que esta deve ser louvada. Assim, bebendo na fonte naturalista, o autor extrai dela a ideia de que o meio molda os personagens. Dessa forma, a obra, “densa e enxuta”, tem como eixo um caso de corrupção inevitável; eis a fatalidade do meio. O crítico entende ainda que é necessário que se desvie o olhar, que se tire o foco da estética naturalista, para que assim se aprecie “a construção de um tipo, o mulato Amaro, coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime” (BOSI, 1994). Concordamos com as observações de Bosi uma vez que o sadismo é uma das marcas do caráter de Amaro.

Num texto quase festivo, um estudo introdutório à edição de 2009 do livro em análise, o crítico João Silvério Trevisan tece rasgados elogios ao romance *Bom-Crioulo*:

De fato, poucas vezes a literatura brasileira produziu uma obra tão corajosa e direta sobre amores proibidos, sobretudo quando se considera o período. Num Brasil provinciano, recém-entrado na República, Caminha vai tecendo a relação homossexual com surpreendente naturalidade, como um dado específico e irrefutável, chegando a criar uma legítima ternura entre dois homens do povo (TREVISAN, 2009, p.10).

Tanta simpatia pode ter enuviado ou nublado os olhos do crítico, fazendo com que ele amenizasse a evidente parcialidade de Caminha na construção do personagem Amaro, concentrando nele todos os pecados.

O crítico trabalha exaustivamente em demonstrar o silenciamento que se impôs à obra, tanto no período de seu lançamento, quanto no período da Ditadura Vargas e por todo o século XX. Apesar desta censura, redescoberto na década de 1980, o livro passa

a fazer sucesso no exterior, sendo traduzido para vários países, recebendo muitos elogios.

Trevisan tem uma curiosa interpretação para o comportamento de Amaro: este, ex-escravo, ao conquistar Aleixo, branco e loiro, acaba por apossar-se do sonho da elite brasileira, “com sua atenção sempre voltada para a Europa”; por isso, a punição pelo atrevimento do negro, tanto na narrativa, quanto na censura ao livro.

Como percebemos por essas leituras críticas, a obra *Bom-Crioulo* não passa despercebida e gera polêmica.

1. A ARTE LITERÁRIA A SERVIÇO DA IDEOLOGIA SENHORIAL

Os manuais de Análise do Discurso nos ensinam que não há discurso livre de ideologia, e que por meio deles é possível saber a serviço de quem determinado discurso está. Desse modo, nem mesmo a ciência, suposta guardiã da verdade, está isenta da mão invisível de determinada ideologia. Este raciocínio também serve para a arte. No caso da arte literária, os rastros e marcas reveladores de certos pensamentos e ideias estão diluídos ao longo da narrativa. Neste capítulo de nosso trabalho, objetivamos discutir essa questão. Para tanto, dois autores nos socorrerão nesta empreitada: Antônio Paulo Graça, autor do livro *Uma poética do genocídio* e Mailde Trípoli, autora do livro *Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis*.

1.1 A SOCIEDADE ESCRAVOCRATA BRASILEIRA

Nesta fase do estudo, objetivando contextualizar historicamente nosso trabalho a respeito da obra *Bom-Crioulo*, vamos fazer um passeio pelo Brasil do Segundo Império e, assim, verificar como se organizava aquela sociedade, principalmente no que se refere à utilização da mão-de-obra escrava, informação que nos interessa mais de perto.

O Brasil foi o principal importador de mão-de-obra escrava e foi o último a abolir a escravidão. Esse comércio de morte e tortura teve influência decisiva na cultura, economia e religiosidade de nosso país. Foi a força escrava que sustentou economicamente a nação, durante séculos. Foram os escravos que retiraram do solo a riqueza dos primeiros tempos do Brasil Colônia: a cana-de-açúcar, numa rotina sofrida e estafante. Depois, quando foi descoberto o ouro em Minas Gerais, foram os negros que lavraram o metal precioso que seria usado para, por exemplo, reconstruir Lisboa após o terremoto de 1750, que destruiu a cidade:

A data com que a Fazenda Real ficava proporcionava ao rei considerável rendimento. Mas a voracidade do rei não se satisfez. De todo o ouro encontrado nas minas, o rei passou a querer a quinta parte, *o quinto*. [...] Apesar de toda a fiscalização, as autoridades ainda desconfiavam de que havia desvio de ouro. Tomaram, por isso, outra medida para garantir a parte do rei: o quinto deveria atingir sempre o mínimo de 100 arrobas (1.500 quilos) (ARRUDA, PILETTI, 1996, p.191).

Também foi o braço negro a arar a terra, plantar e colher o café que sustentou a economia brasileira no século XIX. Se por um lado o Brasil tem essa mácula, por outro a luta pela abolição foi o primeiro grande movimento humanitário, tendo mobilizado

multidões nas cidades. Entretanto, a Lei Áurea, embora tenha libertado os escravos, não providenciou para que eles fossem integrados à sociedade desde então, numa segregação racial velada que só seria rompida com muito empenho. Antes da expansão marítima europeia em busca de colônias, a escravidão não era vista com bons olhos pela sociedade cristã da época. Uma forma de a Igreja justificar o abuso ao negro foi colocando-o como pecador e a escravidão como chaga para garantir-lhes um “lugar no paraíso”:

Eram ideias correntes: ser natural e legítima a escravidão dos que não pertenciam à cristandade e que eram inimigos declarados; os africanos já serem escravos em seus países de origem; e a escravidão representar a forma de resgate das almas dos pagãos, os quais, aprisionados, recebiam o batismo e eram educados na lei cristã (TRÍPOLI, 2006, p.21).

A relação social do escravo com seu dono era uma constante tensão. O escravo, devido a sua situação de total submissão, estava à mercê das vontades do homem branco. Essa submissão era inferida basicamente pelo medo e dor, pelo terror físico e psicológico. Já quanto ao senhor do escravo, este também vivia sob constante tensão por não saber qual seria a reação do escravo, que muitas vezes poderia ser uma fuga, uma revolta, uma sabotagem ou algo pior, como atacar e assassinar seu dono. Desta maneira, havia um compromisso velado entre senhores e escravos que norteava a relação entre as partes. Assim, o negro pôde obter certa proteção quanto à sua família, cultura e tradições. Quando esse código era quebrado, geralmente acabava em fuga. Essa relação, entretanto, para o negro não ganhava força, já que com o crescente abastecimento de novos escravos, esses laços não se tornavam sólidos.

A igreja se beneficiava dos escravos. Vários padres e outros religiosos possuíam seus próprios criados. A Igreja Católica não tinha nenhum interesse em lutar contra a escravidão. Chegava até a incentivá-la. Grande parte dos negros nos portos africanos era batizada antes de embarcar para as Américas. Esse processo era feito em massa, tendo grandes porções de pessoas sendo batizadas de uma só vez. Para os que não fossem batizados, o proprietário tinha a obrigação de viabilizar o batismo no prazo máximo de um ano. Muitas vezes, após o batismo, o negro era queimado a ferro com o sinal da cruz no peito.

Mesmo sabendo de toda a penúria passada pelos cativos, no entendimento da Igreja, cada africano não era mais que uma alma a ser salva. Assim, eles teriam garantia de agora irem para o céu, diferentemente se tivessem continuado na África, que era caracterizada como a terra da danação. Outro aspecto que reforçava a falta de interesse

da Igreja em interferir no comércio de escravos era o fato de que muitos religiosos vinham da mesma classe social dos escravocratas. Eis um trecho de uma carta do padre Manoel da Nóbrega ao padre Miguel Torres, em 02/09/1557, comprovando a aceitação generalizada da escravidão:

[...] digo que se Sua Alteza nos quisesse mandar dar uma boa dada de terras, onde ainda não foi dada, com alguns escravos de Guiné, que façam mantimentos para esta casa, e criem criações, e assim para andarem em barco, pescando e buscando o necessário, seria muito acertado, e seria a mais certa maneira de mantimentos desta casa. [...] Destes escravos de Guiné manda ele trazer muitos à terra (NÓBREGA apud TRÍPOLI, 2006, p.22-23).

1.2 O CAFÉ COMO FONTE DE ARRENDAMENTO ESCRAVISTA

A produção cafeeira encontrou no Rio de Janeiro características ideais como solo e clima para se desenvolver, além disso, também havia recursos monetários promissores para sua produção nesse local. No início do século XIX, o cultivo foi expandido para o oeste do Rio de Janeiro, chegando à região do Vale do Paraíba fluminense e paulista, o “oeste velho” paulista: “O Vale do rio Paraíba do Sul cobria o Rio de Janeiro e um pedaço de São Paulo. Lá viviam os barões do café, nos casarões de janelas amplas, vista para plantação, acima das senzalas” (SCHMIDT, 2007, p.459).

A vinda da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 foi um marco nesse incremento da expansão cafeeira. Negociantes vindos de várias partes da colônia (comerciantes-tropeiros) e outros grupos sociais, que prestavam serviços à Coroa, receberam sesmarias na região do Vale. Isso aumentou o fluxo migratório para a região: um vindo de Minas Gerais, principalmente da Comarca do Rio das Mortes e do sul de Minas; o outro, subindo a partir do Rio de Janeiro, passando por Raiz da Serra. Negociantes ligados aos comércios das tropas, de cabotagem, negreiros e alguns envolvidos com a arrematação de contratos de direitos e tributos régios, como a dízima da alfândega, dízimos e outros, passaram a produzir café em suas terras, juntamente com a produção de açúcar e outros gêneros ligados ao abastecimento.

Tendo em abundância os fatores de produção — terra, mão-de-obra escrava e capital — e com crescente mercado externo consumidor, principalmente os Estados Unidos, a produção na região do Vale do Paraíba cresceu. A ponto de o café se tornar o terceiro produto da pauta das exportações brasileiras na década de 1820, com 19,2%, só perdendo para o açúcar (27,8%) e para o algodão (21%). Mesmo com a turbulência política do Primeiro Reinado (1822-1831) e das Regências (1831-1840), o café passou a

ser o principal produto de exportação a partir de 1830 (ARRUDA, PILETTI, 1996, p.228). Na segunda metade do século XIX, correspondeu a mais de 60% das exportações:

Grandes consumidores, os norte-americanos se voltaram para o produto brasileiro por duas razões: livrar-se da importação da Inglaterra e suas colônias; o Brasil ficava mais perto. Os Estados Unidos chegaram a absorver mais de 50% das nossas exportações de café. No século XIX, a exportação cresceu sem parar (ARRUDA, PILETTI, 1996, p.228).

A crescente participação do café na economia e a necessidade da mão-de-obra escrava para derrubar floresta, plantar as mudas e fazer a colheita, dificultaram a implementação da Lei Feijó. Assinada entre o Governo da Regência do Brasil e a Grã-Bretanha em 7 de novembro de 1831; a lei proibia o tráfico negreiro, e no seu artigo 1º declarava: “Todos os escravos, que entrarem no território ou portos do Brasil, vindos de fora, ficam livres” (TRÍPOLI, 2006, p.28).

A maioria dos escravos se encontrava nas fazendas de café em meados do século XIX. Era uma vida dura, com muito trabalho e pouca comida, o que levava a doenças, envelhecimento precoce e mortes prematuras. O dia de trabalho começava cedo para os escravos. Geralmente, eram acordados antes de clarear o dia, entre quatro e cinco da manhã. Muitas vezes iam direto para o trabalho. Às dez horas um sino tocava, sinal da hora do almoço. A comida era constituída basicamente de feijão, angu de milho e farinha de mandioca. Às vezes, um pedaço de abóbora e, muito raramente, um pedaço de carne ou toucinho. Em muitas fazendas os proprietários não davam aos escravos nem mesmo a comida, que tinha de ser plantada, colhida e preparada pelos próprios escravos, nos intervalos do trabalho duro da fazenda. Às 13 horas havia um novo intervalo para o café, adoçado com rapadura ou com cachaça, nos dias chuvosos. Às 16 horas os escravos jantavam o que sobrava do almoço.

Depois disso, ainda voltavam a trabalhar, debulhando milho, torrando e pilando café e cortando lenha. Era também o tempo que alguns usavam para cuidar de suas próprias hortas como alimentação principal, ou como complemento. Depois disso, eram trancados nas senzalas, grandes galpões, geralmente divididos em pequenos compartimentos. O fazendeiro que diversificava sua produção também com açúcar e gêneros ligados ao abastecimento passou a ser exclusivamente produtor de café (as fazendas ficaram cada vez mais especializadas). Por isso, necessitava cada vez mais do

mercado para suprir a propriedade com mão-de-obra escrava, alimentos e outros gêneros, embora os escravos pudessem ter roças para sua subsistência.

O surgimento da grande fazenda em meados do século XIX — com suas casas grandes e suntuosas, longas extensões de terra e centenas de trabalhadores escravos — significou o auge do poder dos cafeicultores. Mas, no aspecto econômico, representou o endividamento cada vez maior do cafeicultor frente ao comissário local ou comissário na cidade portuária, um intermediário, em geral um comerciante que adiantava ao fazendeiro recursos em dinheiro ou em mercadorias, como escravos, por exemplo, em troca da futura safra, e deste em relação ao ensacador e ao exportador de café, também localizado na cidade portuária. Mesmo com o aparecimento dos bancos e casas bancárias, principalmente após 1850, não houve mudanças significativas no financiamento do café, porque muitos comissários eram na verdade acionistas dessas instituições.

A expansão cafeeira no Vale do Paraíba, com o uso extensivo do solo e do contingente de mão-de-obra escrava, chegou ao auge nas décadas de 1850 a 1870. Impulsionada pela crescente demanda externa de café do período, a exportação do produto passou de 51,7% para 56,8%. Isso significou um aumento, em libras, de 55,4 milhões para 116,6 milhões, repercutindo principalmente nos custos da mão-de-obra. O preço do escravo adulto, que em meados da década de 1850, na cidade do Rio de Janeiro, girava em torno de 500 mil-réis (500\$000), na década seguinte chegou a mais de um conto de réis (1000\$000), um aumento de 100% (SCHMIDT, 2007, p.441).

Nas décadas de 1870 e 1880, o esgotamento do solo e o envelhecimento da mão-de-obra escrava tornaram visível o declínio da produção cafeeira do Vale do Paraíba. Um sinal dessa situação foi a depreciação das fazendas. O declínio do café do Vale do Paraíba fluminense e paulista, marcado pela frase “O Brasil é o café e o café é o negro” — dita pelo senador Silveira Martins em 1888, em discurso contra a abolição —, simbolizou o esgotamento do Império escravista brasileiro, enquanto outras regiões produtoras cresceram em importância, destacando-se o “oeste novo” paulista e a Zona da Mata mineira.

Essa nova produção de café, também baseada no uso extensivo da terra e da mão-de-obra escrava, até a assinatura da Lei Áurea, possibilitou o aumento da participação do café nas exportações brasileiras nas décadas de 1880 e 1890. Nessa região, a partir da Abolição, passou-se a utilizar com mais intensidade a força de trabalho do imigrante, muito mais barata que a do escravo, sob forma de trabalhador

livre, conhecida como colonato. Nessas décadas, o café aumentou sua participação nas exportações brasileiras para 62,2% e 64,6%: “E até o fim do século, chegariam mais de 100 000 imigrantes por ano, a maioria italianos e portugueses; metade deles fixou-se no Estado de São Paulo” (ARRUDA, PILETTI, 1996, p.231).

A vida familiar era complicada. Os senhores de escravos não tinham interesse na formação de casais, pois a Igreja católica impedia a separação de casais (mesmo negros) durante as vendas de escravos. Assim, para terem um aumento da mão-de-obra sem esse inconveniente, os senhores desestimulavam a formação de famílias regulares, mas estimulavam o contato sexual entre os negros. Muitas vezes eles mesmos (os senhores) se encarregavam de aumentar o seu lucro, engravidando as escravas. Muitos filhos dessas uniões chegavam a ser vendidos para outros fazendeiros. Em outros casos, esses filhos eram colocados no serviço menos pesado da casa. Já no final da escravidão, tornou-se comum os senhores adotarem os filhos dessas uniões ilícitas. Isso ocasionava situações inusitadas, como o caso das negras que eram escravas de seus próprios filhos, numa situação que mostra os paradoxos a que o sistema escravista podia chegar.

A maioria dos escravos urbanos tinha como rotina fazer compras em armazéns e quitandas, livrar-se do lixo e trazer água limpa para o uso doméstico, uma vez que não existia água encanada. No Rio de Janeiro, o maior reservatório público ficava no largo da Carioca. As mulheres vendiam as mais variadas mercadorias, além de trabalharem como cozinheiras, amas-de-leite e, em alguns casos, como prostitutas. Os homens trabalhavam como sapateiros, carregadores e até "médicos", fazendo pequenas cirurgias e aplicando ventosas. Com isso, os escravos de ganho (como eram chamados) eram alugados para serviços diversos. Uma cena comum nas praças e esquinas das grandes cidades eram as aglomerações de escravos à espera de quem viesse requisitar seus serviços. Os negros que ingressavam na Marinha eram tratados de forma quase igual pelo sistema escravista da época. O que os levava à Marinha era o soldo oferecido (embora baixo) e a sensação de liberdade (embora falsa), mas nem todos eram aceitos se não tivessem porte físico apropriado.

Quase sempre a remuneração dos negros era repassada integralmente aos senhores, mas, em alguns casos, estes podiam estipular uma quantia mínima a ser trazida para casa no final do dia, *o jornal*. O que sobrasse podia ficar com o escravo. Isso estimulava o escravo a se interessar pelo negócio, já que assim ele podia juntar dinheiro o bastante para comprar sua liberdade. Na escala social, o escravo mais baixo era o *merdeiro*, ou *tigre* (eram chamados assim por causa dos dejetos que escorriam do

barril, deixando listras em seu corpo). Ele era responsável por se livrar dos excrementos dos senhores. Esses dejetos eram guardados em barris, que permaneciam nos quintais das residências até encherem. A remoção acontecia à noite. Transportados por escravos com barris na cabeça, os dejetos eram levados para terrenos baldios ou para o mar.

O comerciante inglês John Luccock, que visitou o Rio de Janeiro entre 1808 e 1818 deixou um relato bastante preciso da atividade desses *tigres*. Segundo ele, os barris eram esvaziados diariamente, mas, se o dono da casa tivesse poucos escravos, isso acontecia apenas uma vez por semana, depois que o fedor já estivesse insuportável. Quando havia chuva, era comum os escravos jogarem os dejetos na rua, deixando que a enxurrada os levasse. Nas cidades, um pequeno detalhe distinguia os escravos do resto da população: eram proibidos de usar calçados. Apenas os alforriados tinham esse privilégio.

As faltas cometidas pelos escravos eram severamente punidas. O assassinato de brancos e as fugas frequentes eram os delitos mais graves. O alvará de 1741 previa que o negro fujão fosse marcado a fogo com a letra F. na segunda tentativa de fuga, deveria ser-lhe cortada uma orelha. Na terceira, o destino era a morte — com a proibição do tráfico negreiro o castigo da morte passou a ser raro, já que o negro teve seu preço aumentado — o mais provável era a sua venda.

O regime escravista se especializou em criar formas de torturar escravos desobedientes. O açoite era a forma de castigo mais comum, não só nas fazendas, mas também nas cidades. A vítima era punida em praça pública, para servir de exemplo. Para o açoite, eram usadas desde varas de marmelo ao famoso *bacalhau* (chicote de couro retorcido com várias pontas terminadas em peças pontiagudas de metal). O carrasco muitas vezes levava mais de um açoite, pois o sangue do escravo amolecia o couro. Assim, para garantir a eficácia do castigo, ele trocava de chicote. Outra forma de castigo era o *tronco*, constituído de duas peças de madeira, onde eram presos os tornozelos, pulsos e, às vezes, até a cabeça do escravo. Feitos para prender dois ou mais negros, o tronco os obrigava a ficar nessa posição incômoda durante dias, sob sol e chuva. Pierre Moreau, um francês que esteve no Brasil entre 1646 e 1648, relata a vida dos escravos que trabalhavam nos engenhos:

Eram de tal forma torturados no trabalho assíduo que, ainda quando mesmo excediam suas forças, se alguém deixasse de executar no tempo prescrito o que havia sido determinado, era amarrado e garroteado, na presença de todos os outros escravos reunidos, e o feitor ordenava ao mais forte e vigoroso que

desse, sem interrupção, no faltoso, duzentas, trezentas chicotadas, desde a planta dos pés até a cabeça, de sorte que o sangue escorria de todas as partes; a pele toda rasgada de golpes, era untada com vinagre e sal, sem que ousassem gritar ou gemer, sob pena de receber em dobro. Algumas vezes, segundo a gravidade da falta, este castigo (...) era repetido dois ou três dias consecutivos. Ao sair dali eram presos (...) em lugar escuro e, no dia seguinte, mais submissos que uma luva, eram reenviados ao serviço, onde em lugar de esmorecer, matavam-se de cansaço, nus como animais, seus corpos fundindo-se em suor. (2010, p.22).

Os negros fujões, depois de passarem pelos horrores do tronco, ainda tinham aplicadas ao pescoço pesadas argolas de ferro conhecidas como *gargalheiras*. Se fossem aplicadas no pulso ou no tornozelo, chamavam-se *peias* ou *algemas*. Os capitães-domato usavam um instrumento de tortura chamado *anjinho*, que comprimia o dedo da vítima, obrigando-a a confessar o nome e o endereço de seu senhor. As máscaras de ferro eram usadas para corrigir o vício da bebida, o hábito de comer as guloseimas ou terra. Esses instrumentos de tortura eram vendidos normalmente em lojas das grandes cidades.

Nesse pequeno esboço pudemos perceber como se organizava a sociedade escravocrata brasileira. Vivendo nessas condições insuportáveis, beirando ao estado animalesco, os escravos organizavam fugas, formavam e estruturavam quilombos para sonharem com uma vida menos indigna. Levando para a ficção, o protagonista Amaro experimentou essas mesmas agruras, que o fizeram fugir para a capital e, assim, viver sua trágica aventura:

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, 1983, p.18)

1.3 ÍNDIOS E NEGROS NO IMAGINÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO: VÍTIMAS DA IDEOLOGIA DOMINANTE

O professor Antônio Paulo Graça, em seu livro *Uma poética do genocídio*, (1998), nos apresenta uma ideia bastante provocadora e, diríamos, revolucionária a respeito dos romances indianistas brasileiros. A tese ocupa-se do indígena imaginário, ou seja, a personagem indígena nos romances brasileiros. Delimitando ainda a questão, o autor trabalha apenas com os romances em que o indígena aparece como protagonista

ou herói. Também opta por investigar a trajetória dos personagens centrais dos romances indianistas, abordando dois aspectos: o caráter e o destino de tais protagonistas.

Qual a razão de tal ideia ser revolucionária? É que a crítica a respeito dos romances indianistas esboçou, há muito, um pensamento que se cristalizou como verdadeiro. Esse pensamento sedimentado dava conta de que os escritores de romances indianistas elegeram o indígena como o verdadeiro representante do povo brasileiro. Assim, o objetivo era elevar ao máximo as qualidades dos protagonistas indígenas, tanto físicas como espirituais, para que estes simbolizassem o real caráter da jovem e independente nação brasileira.

Peri, protagonista do romance *O guarani*, de José de Alencar, talvez o maior representante desses personagens, é um exemplo perfeito do que acabamos de afirmar: forte, atlético, saudável, bonito, inteligente, astucioso, caráter ímpoluto, impecável, quase um semideus. Iracema, protagonista do livro *Iracema*, de José de Alencar, a versão feminina do ideal Peri, também desfila beleza física, sabedoria e dotes morais. Então, tínhamos personagens construídos, diríamos, por um demiurgo como José de Alencar, por exemplo, que inspirou sua pena nos ideais de beleza, correção, equilíbrio e harmonia gregos.

Os enredos revelam-nos aventuras cinematográficas e estonteantes. Peri enfrenta quase uma tribo inteira, (Ubirajara, personagem do romance homônimo, de José de Alencar, também) é capaz de arrancar uma gigantesca árvore submersa, usando apenas as mãos e os pés e até sobrevive a uma dose de um veneno poderoso. Iracema, em um episódio heroico, deixa-se morrer para amamentar seu filho.

Que os escritores brasileiros de romances indianistas, como José de Alencar, quisessem exaltar o indígena para que este representasse a nação, isso é verdade; como também é verdadeira a afirmação, por parte da crítica, de que os criadores tomaram partido e tiveram toda a boa intenção e simpatia para com o indígena imaginário. Mas aprofundando a análise e cotejando vários romances, o professor Antônio Paulo Graça nos revela uma outra face de tais obras. Ele vai aos poucos desconstruindo a imagem sedimentada de personagens heroicos como Peri, por exemplo. Este e Iracema traem suas nações, abandonam cultura, religião, familiares em troca dos brancos. O fim incerto de Peri e a morte de Iracema dão-nos uma pista a respeito do destino reservado aos protagonistas indígenas:

Assim, o virtuoso selvagem é também um modo de ver. Se adotássemos um ponto de análise mais próximo da perspectiva indígena, com certeza poderíamos desenhar de outro modo o caráter de Peri. Talvez vislumbrássemos um homem que abandona a nação, a família, os irmãos, a mãe, por um amor que sabia impossível. Amor filtrado pelo sentimento cristão, pois seu início foi determinado por uma simbiose entre Cecília e Nossa Senhora. Por fim, Peri abandona sua cultura e sua crença, quando é convertido. E desde o princípio abandonou talvez o mais alto valor, aquele que pelo menos teoricamente, baliza a cultura indígena e a ocidental, a liberdade (GRAÇA, 1998, p.39).

Mais tarde, estando Martim ameaçado por Irapuã, chegam os potiguaras, amigos do branco. Iracema poderia preparar seus irmãos para a batalha, mas, voltando-se para Martim, diz: “- O estrangeiro está salvo; os irmãos de Iracema vão morrer porque ela não falará”. Em outras palavras, a heroína, representante de uma cultura, uma pátria, por um amor improvável e confuso, prefere ver seus irmãos trucidados (GRAÇA, 1998, p.45).

Ubirajara, por sua vez, apesar de forte, ágil, belo e virtuoso também tem um caráter belicoso: “orgulhoso, cruel e até mesmo traiçoeiro, ele vai distribuindo a morte e a humilhação, a Pojucã e, mais tarde, aos tapuias, a infidelidade e o desprezo, a Jandira” (GRAÇA, 1998, p.73).

Objetivando provar sua tese, o professor Paulo Graça aponta um conjunto de elementos denominados por ele de pontos constituidores da poética do genocídio. Entre estes, podemos citar as metáforas animalizadoras, em que o índio é comparado a animais; a conversão glamourizada, que significa a renúncia do indígena a sua cultura; a expropriação da alma do indígena, que pode ser entendida como um esvaziamento do caráter indígena: Peri é um selvagem com alma lusitana. Por fim, temos as duas censuras: os romances estudados nunca tratam a respeito do extermínio e da humanidade do indígena. Assim, a despeito da boa intenção de valorizarem o gentio, os escritores de obras indianistas deixam várias pistas ou marcas que revelam uma grande contradição, manchando, assim, aquele projeto original de fazerem dos heróis indígenas representantes da nação brasileira.

Do ponto de vista ou perspectiva do indígena e à luz da análise do discurso, a construção de tais representantes beira ao ridículo. Como podem estes símbolos da nação, feito Peri e Iracema, abandonar seu povo, religião e familiares em favor do colonizador? Só há uma explicação para tal evento: inconscientemente, os autores em questão acabam incorporando a ideologia do colonizador. Daí o fracasso, o fim trágico e a morte destinados aos protagonistas, além daqueles elementos denominados pontos constituidores da poética do genocídio, que destacam somente aspectos negativos ligados aos indígenas. Além do mais, não tratar sobre a humanidade do gentio é

desvalorizá-lo, e não revelar o extermínio tribal, o genocídio imposto às nações indígenas, significa proteger o colonizador. Dos romances estudados pelo autor, somente *Macunaíma*, de Mário de Andrade, revela o extermínio tribal e, por isso, é tratado como antipoética do genocídio.

Dessa forma, contaminados pela ideologia dominante, e não só eles, mas quase toda a nação brasileira, já que aceita passivamente o genocídio secular a que os aborígenes são submetidos, os escritores de obras indianistas revelam o que de fato se passa em seu inconsciente a respeito do indígena, daí o rastro de morte, fracasso e desencontros que emerge de suas penas:

Nossa hipótese conduz à ideia de que, ao escrever, o romancista brasileiro se coloca no campo minado e, nem sempre ou quase nunca, sai ileso da guerra contra o preconceito e o racismo. Suas intenções explícitas, conforme sublinhamos, são sempre as mais generosas. Entretanto, o inconsciente genocida da sociedade acaba por se impor, como uma espécie de filtro, à própria tentativa denunciadora e mais: trai-nos a todos, terminando por se tornar elemento estruturador de uma poética. Repitamos, o inconsciente genocida (assim como o psíquico de Freud e o político de Frederic Jameson) torna-se estruturador à revelia das intenções conscientes do escritor, agora, infelizmente, transformado numa espécie de inocente útil. A poética do genocídio, por isso mesmo, não pertence a um único escritor, não é particular e subjetiva, ao contrário, se vem desenvolvendo desde Alencar e, duplicada ou enriquecida, ecoa em todos os autores aqui estudados, à exceção de Mário de Andrade (GRAÇA, 1998, p.26).

Esse mesmo raciocínio podemos usar para os romances em que o negro aparece como personagem. A professora Mailde Jerônimo Trípoli, em seu livro *Imagens, máscaras e mito: o negro na obra de Machado de Assis*, (2006), segue os mesmos passos ou raciocínio desenvolvido pelo professor Antônio Paulo Graça, mas seu objeto de análise é o personagem negro no imaginário literário brasileiro.

Após um breve passeio pela história da escravidão, quando relembra os fatos e adventos que criaram um contexto para que se adotasse o regime escravista no Brasil, a escritora cita um a um os eventos, como a Lei do Ventre Livre, por exemplo, que culminaram com o fim da escravidão em território brasileiro.

Para adotar o regime escravista no Brasil e mantê-lo de forma sistemática e eficiente, de modo que houvesse uma aceitação generalizada no seio da sociedade, a classe senhorial, como desculpa para encobrir o real motivo, que era o econômico, propagou o racismo e o preconceito, lançando mão da desvalorização e do desprezo ao homem de cor, ao negro escravizado.

Muitas foram as causas do uso do negro africano como força de trabalho em solo brasileiro. Portugal, desde 1441, e outros países europeus, como Espanha, Inglaterra, França e Holanda, já escravizavam negros. Some-se a isso, a dificuldade no manejo do indígena para tal fim e a grande falta ou ausência de mão-de-obra para a exploração das riquezas coloniais, como a cana de açúcar, por exemplo.

Para fomentar a escravidão, criaram-se até doutrinas racistas, como o racialismo, um movimento que se estendeu por entre os séculos XVIII e XX. Esse movimento de ideias baseado no racismo tem por finalidade a afirmação do “eu” e a negação do outro.

Havia um silenciamento tanto em meio aos intelectuais quanto aos religiosos no que diz respeito à questão do trabalho escravo, uma vez que a igreja e os homens letrados usufruíam desta forma de sustento. Assim, o desprezo ao negro era real e a escravidão tida como fato natural.

Esse descaso talvez explique o fato de quase não haver registro de personagens negras na literatura do período colonial, a não ser na chamada literatura informativa, mesmo havendo atos heroicos por parte dos escravos, como na guerra contra os holandeses, em Pernambuco, quando se destaca o negro Henrique Dias (citado em alguns versos da obra *Caramuru*, de Santa Rita Durão).

Outra figura que poderia render e dar substância a uma criação ficcional seria Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares, mas o que se apregooou sobre este foi a pecha de grande inimigo do desenvolvimento colonial, uma vez que sua influência junto aos negros contribuía para desestabilizar o sistema econômico e produtivo. Joaquim Manuel de Macedo, em seu livro *As vítimas algozes*, nos oferece um exemplo de tal ideia, referindo-se a Zumbi como “um monstro negro e imaginário, herói sinistro de estúpidas e horríveis histórias, com que as escravas, em vez de entreter, assombravam o nervoso menino com a mais lamentável e perigosa inconveniência” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.50).

Os tentáculos da ideologia dominante, com respeito à manutenção do regime escravista, aparecem em várias frentes ou se manifestam de vários modos. O chamado racismo científico ou racialismo apoia-se em instituições como a Sociéte Ethnologique, fundada na cidade de Paris, em 1839, por William Edward, que pretendia estudar a língua e a história de um povo, por exemplo. A tal sociedade já afirmava, de antemão, que a organização social, a língua, assim como a história de um grupo humano, derivam ou resultam de características étnicas ou raciais (2006, p. 37).

Ainda na esteira desse raciocínio, a professora Trípoli nos oferece outro exemplo do racialismo, o racismo fundamentado em base “científica”:

Por volta de 1837, Frédéric Portal, diplomata e historiador, escreve um livro denominado *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Âge, et les Temps Modernes*. Segundo ele, o preto seria o símbolo do mal e do falso, a negação de todas as nuances e do que elas representam. O vermelho, por exemplo, representaria o amor divino, mas, unido ao preto seria símbolo do amor infernal, do egoísmo (p.36).

Montabert, inspirado na citada obra de Frédéric Portal, escreve um manual, objetivando a orientação dos artistas com relação ao significado das cores; eis um trecho do manual:

O branco é o símbolo da divindade ou Deus. O negro é o símbolo do espírito do mal ou do demônio. O branco significa a beleza suprema. O preto, a feiura. O branco, cor favorável, indica a felicidade. O negro, cor nefasta, indica a infelicidade. O combate do bem contra o mal é indicado simbolicamente pela oposição do negro colocado perto do branco (MONTABERT apud TRÍPOLI, 2006, p.36).

Tais ideias, embora estejam ligadas a simbolizações artísticas, poderiam ser e foram associadas aos seres humanos, assim, depreciando uns e valorizando outros.

Alimentando esta forma tendenciosa de pensamento, o médico alemão Franz Josef Gall, no início do século XIX, detinha-se sobre o estudo da cor da pele, da caixa craniana e do cérebro humano. Segundo ele, o estudo do cérebro, órgão mais importante do homem, revelaria ou daria a conhecer as inclinações ou tendências dos seres. Vejamos suas revelações:

Os maxilares proeminentes, a cor mais ou menos preta da pele, o estado lanoso dos cabelos e a inferioridade intelectual e social estavam frequentemente associados. Da mesma forma que uma pele mais ou menos branca, uma cabeleira lisa e um rosto geométrico seriam atributos dos mais comuns dos povos mais elevados da série humana (GALL apud TRÍPOLI, 2006, p. 38).

Assim, pudemos observar, através desses exemplos, que os escravocratas utilizaram-se de vários meios no sentido de explorar a mão-de-obra escrava, entre eles, os argumentos religiosos e civilizatórios, além da coerção. Por fim, lançaram mão do discurso “científico”, apoiando-se nas ideias de estudiosos que pudessem influenciar

parcelas da sociedade e, dessa forma, justificar o tratamento desumano dispensado aos escravos.

A depreciação ou desqualificação ao negro era certa e se revelava de variadas maneiras, como a comparação entre negros e animais, por seu odor “nauseabundo” e seu desejo sexual exacerbado. Além disso, outra forma de apontar a inferioridade era compará-los às crianças. Essas aproximações tinham por objetivo o rebaixamento étnico, tanto no aspecto físico, como moral e psicológico (p. 39).

No Brasil, de acordo com a professora Mailde Trípoli, as manifestações abolicionistas ganham força a partir da chegada da família Real, no início do século XIX. No entanto, aquelas ideias de que o corpo revelaria os vícios e as virtudes humanas já haviam se espalhado, tocado muitas mentes e ocupado espaço. Entre essas mentes estavam as de alguns escritores brasileiros. Analisando vários romances, a autora aponta marcas flagrantes da ideologia senhorial nos escritos, por exemplo, de Bernardo Guimarães, Joaquim Manoel de Macedo e até do abolicionista José do Patrocínio.

Dessa forma, a pesquisadora desenvolve a mesma ideia já revelada pelo professor Paulo Graça em sua obra *Uma poética do genocídio*: a adesão inconsciente de alguns escritores brasileiros à ideologia dominante. Vejamos um trecho da obra *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, que ilustra claramente esta realidade: “A testa é desmesuradamente ampla e estofada de enormes protuberâncias, o que na opinião de Lavater é indício de espírito lerdo e acanhamento a roçar pela estupidez” (GUIMARÃES, 1983, p.27).

Usando como exemplo vários romances e seus autores, na intenção de apoiar sua tese, a pesquisadora detém-se, particularmente, no estudo de três obras: *Lendas e romances*, de Bernardo Guimarães, *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo e *Mota Coqueiro ou a pena de morte*, de José do Patrocínio. A análise dos três romances revela uma característica comum veiculada pelas obras: a manutenção da inferioridade como estereótipo da etnia afro.

Bernardo Guimarães, escritor nascido em Ouro Preto, em seu livro *Lendas e romances*, (1871) inclui uma narrativa chamada “Uma história de quilombolas”, na qual tenciona revelar o mundo escravo, ou seja, a narrativa não descreve ou se passa no ambiente senhorial, e sim no espaço dos quilombos, no ambiente dos negros. Assim, o autor descreve com muita precisão o lugar onde viviam os negros fugidos, como se organizavam para a defesa e como se sustentavam.

Guimarães também abordará, três anos depois, o tema da escravidão em seu conhecido romance *A escrava Isausa*. A narrativa é protagonizada por uma curiosa escrava branca, cujo destino é um final feliz. Estaria o escritor, através deste livro, revelando alguma tendência?

Quanto ao livro *Lendas e romances*, a narrativa se passa em torno do amor entre Anselmo, mulato livre, e Florinda, escrava. O mulato tem como plano comprar a escrava e, assim, casar-se com ela. No entanto, esta é também desejada por Mateus Cabra, escravo na mesma fazenda do senhor de Florinda. Mateus rapta a moça e a leva para um quilombo, cujo líder é Zambi Cassange. Após conseguir ajuda com o governador para recuperar Florinda, Anselmo tem seus planos frustrados, é preso e condenado à forca, em função de artimanhas e intrigas articuladas por Mateus Cabra, e por não cumprir a promessa feita ao governador de que prenderia os quilombolas e seu líder. Após muitas peripécias, a artimanha é desfeita e Anselmo é solto, casando-se com sua amada e Mateus Cabra é enforcado no dia do casamento daqueles (TRÍPOLI, 2006, p.48).

Neste romance, segundo Trípoli, o pensamento da classe dominante começa a desenhar-se a partir da descrição das personagens:

Neste, como em outros romances do período, algumas personagens, em geral, “as boas”, são embranquecidas, por exemplo, quase de “pureza caucasiana”; Anselmo, que, “embora não negue sua origem africana”, tem a tez clara. Por outro lado, atribuem-se-lhes, também, honestidade, coragem, inteligência, graciosidade e, sobretudo honra; qualidades, em geral, não atribuídas aos da raça escravizada (2006, p.48).

Na esteira das descrições depreciativas, o narrador demonstra dúvida e vacila, ora atribuindo elementos positivos, ora negativos aos personagens negros, numa clara indecisão quanto ao ponto de vista do autor. Se aceitarmos os ensinamentos do professor Paulo Graça, tal atitude é um indício da “contaminação” inconsciente do autor pela ideologia da classe senhorial:

Zambi Cassange, por exemplo, o chefe do quilombo, é descrito como negro colossal e vigoroso, figura sinistra, hedionda, faces retalhadas, beijos vermelhos, dentes alvos e agudos como os de uma onça, verdadeiro exemplar do estereótipo animal. Na mesma descrição, entretanto, inclui que a vasta testa inclinada para trás e o nariz acentuado e curvo do quilombola revelam um espírito dotado de muito tino e perspicácia, extraordinária energia e resolução (GUIMARÃES apud TRÍPOLI, 2006, p.49).

Há ainda na narrativa expressões dirigidas aos negros, acentuando o preconceito, como “nauseabunda jiboia”, “não tenho muita fé em gente dessa cor”, “bode atrevido e malcriado” (GUIMARÃES apud TRÍPOLI, 2006). Ainda espelhando a dúvida do narrador, temos a descrição da ocaia Maria, que é:

negra curta e gorda, como a figura de um odre, de olhos grandes e esbugalhados, beijos trombudos e revirados, sempre entreabertos, onde alvejavam dentes como os de um cão. Além disso, é ardilosa, intrigueira, mas, ao mesmo tempo, capaz de apiedar-se de sua provável rival e de rejeitar ser salva pelo sacrifício daquela (GUIMARÃES apud TRÍPOLI, 2006, p.49).

Mesmo ambientando sua narrativa em um espaço não pertencente à classe senhorial, e incluindo personagens não representantes da elite da época, como os quilombolas, a obra acaba por confirmar o pensamento dominante dos senhores proprietários, acentuando, assim, o preconceito contra a etnia afro.

Outro escritor brasileiro influenciado por ideias racistas é Joaquim Manuel de Macedo, pertencente à estética romântica, autor, entre outros, do romance *As vítimas algozes*. Nesta obra, dizendo-se contra a escravidão e tencionando escrever um romance a favor da abolição, Macedo acaba perdendo o fio condutor da narrativa e cria, na verdade, um livro que enxovalha e em nada contribui para a causa do negro escravo. Na tentativa de fazer propaganda contra a escravidão, o narrador acentua o estereótipo de desqualificação criado para os negros (TRÍPOLI, 2006, p.53). Assim, ao invés de condenar somente a escravidão, Macedo condena o negro, juntamente com o sistema econômico escravista.

Publicado em 1869, o livro *As vítimas algozes* é lançado num período de efervescência abolicionista, quando o tráfico já tinha sido abolido, em 1850, e a Lei do Ventre Livre seria decretada em 1871. Tentando alertar os senhores proprietários de que aquele modo de produção estava ultrapassado e economicamente condenado, o autor diz que “a escravidão é um mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corrói a sociedade, e a voz do mundo exige, a altos brados, seja abolida” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.53). Além disso, o escritor quer mostrar “os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo inimigo natural e rancoroso do seu senhor” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.56).

O livro em questão divide-se em três novelas: “Simeão, o crioulo”; “Lucinda, a mucama” e “Pai Raiol, o feiticeiro”. Na primeira novela, Simeão é criado com todo amor e carinho por seus senhores, sem ao menos trabalhar. Após tomar consciência de

sua condição de escravo e sem perspectivas, revolta-se e começa a roubar. Preso, é castigado. Após um certo tempo, como vingança, invade a casa de seus donos, rouba e mata a família destes. Seu destino é enfrentar o enforcamento, quando preso.

Na segunda novela, “Pai Raiol, o feiticeiro”, temos a história de Paulo Borges, fazendeiro severo e cruel na punição aos escravos desobedientes. Pai Raiol é comprado num lote de escravos pelo fazendeiro. Aquele é descrito como “intrigante e perturbador da harmonia, maldoso e vingativo, era o demônio do mal e do rancor” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.56). Seu aspecto físico era feio e disforme, ele possuía

O corpo exageradamente maior que as pernas, a cabeça grande, os olhos vesgos, riso hediondo, braços longos e mãos descomunais[...]um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos e aspecto repugnante de figura mais antipática (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.55).

Inimigo mortal do senhor, Pai Raiol, tendo influência sobre outros escravos, conhecendo as ervas, seus malefícios e benefícios, convence uma escrava a seduzir o senhor, além disso, planeja envenenar a mulher e os filhos deste. Paulo Borges só não é morto porque o plano é descoberto por outra escrava anciã, mas não por um ato de bondade e sim por ódio ao seu proprietário. Mesmo assim, o estrago estava feito, pois o senhor teve que conviver com a vergonha de envolver-se com uma escrava.

Na última novela, temos a história de Lucinda, a mucama de Cândida, a sinhazinha. Ambas tem praticamente a mesma idade e são inseparáveis. Mas a narrativa revela uma oposição marcante entre as duas. Enquanto Cândida, a partir do nome, se mostra uma moça inocente e pura, Lucinda, a partir do nome, que possui a mesma raiz de Lúcifer, o maligno, é a causa da degeneração moral da sinhazinha, que tem sua alma envenenada pela mucama. A salvação de Cândida é o amor do jovem e nobre Frederico. Quanto à Lucinda ser a encarnação do demônio, não há dúvida:

Travada estava a luta entre o anjo e o demônio, entre o gênio benéfico que empenhava em salvar, e o gênio maléfico a quem convinha perder Cândida, entre Frederico, o homem livre e moralizado [...] e Lucinda, a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes (MACEDO apud TRÍPOLI 2006, p.60).

Ainda como exemplo do descaso de Macedo pelos escravos, vejamos a oposição estabelecida pelo autor:

Os termos com que são descritos e caracterizados os negros trazem em si uma carga negativa proporcional à carga positiva das palavras relacionadas aos senhores. Enquanto o negro ou crioulo é adjetivado como “malvado” (palavra usada 10 vezes), “perverso” (ocorre 16 vezes), “pérfido”, “infame”, “traíçoeiro”, “dissimulado”, “rancoroso”, “feroz”, “vadio”, “vil”, entre outras; o senhor é “gentil”, “honrado”, “inteligente”, “bom”, “afável”, “generoso”, “honesto” e “laborioso”. A jovem branca, a sinhazinha, é “graciosa”, “elegante”, “mimosa” e “linda criatura”; “sua boca é pequena, seus cabelos são finos”, em oposição a “lábios repugnantes e rudes feições” da escrava, a quem são atribuídos “meneios lascivos”, “olhos libidinosos”, “imaginação depravada” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.64).

O jogo de oposições não se esgota nestes exemplos. Assim, há outros que envolvem caráter, cultura e religião:

A senhora é “esposa virtuosa”, “honesto”, “uma santa mulher”; a escrava é “obscena”, “devassa”, “sacerdotisa de vícios imundos”. Os brancos senhores “vivem um amor honesto e puro”, enquanto o negro tem hábitos de “devassidão”, “paixão criminosa e torpe”, “luxúria infrene, feroz”. Também a religião e a cultura sofrem julgamento a partir do referencial cultural europeu e, conseqüentemente, são desqualificados. As danças dos escravos são descritas como “danças bacanais”, “festas selvagens”, “bailar violento”, “dança frenética”. A música é citada como “grosseira” (MACEDO apud TRÍPOLI, 2006, p.65).

Ao lançarmos um olhar sobre a obra *As vítimas algozes*, não resta dúvida de que Macedo absorveu a ideologia dominante e dela fez apologia. A oposição entre brancos e negros é clara, tanto quanto a exaltação daqueles e a desqualificação destes. O mais grave desta adesão é que ela não é inconsciente, como no caso dos escritores de obras indianistas. Numa opção infeliz, nosso autor romântico usa a arte para massacrar seres humanos indefesos, numa luta desleal, injusta e essa atitude será cobrada pela história.

Outra obra a ser estudada por Mailde Trípoli é o romance *Mota Coqueiro ou a pena de morte* (1887), de José do Patrocínio, um ardoroso defensor da causa abolicionista. Além de se dedicar ao jornalismo, o ativista escreveu três romances, entre eles, o que escolhemos para embasar nosso estudo.

Segundo Trípoli, os romances escritos por Patrocínio destoam de sua luta obstinada em favor da abolição. *Mota Coqueiro ou a pena de morte*, único romance do autor que trata sobre os negros, narra a história, baseada em fato real, de um fazendeiro condenado à forca, acusado de mandar assassinar um agregado seu, assim como toda a família deste. A pena do narrador nos leva a conhecer um homem bom, que tem sua vida ceifada e, a de sua família, enlameada e destruída. Tudo injustamente, fruto da intriga de escravos, que buscavam vingança a qualquer custo. Eis a opinião de Trípoli:

Apesar de seu posicionamento político e de sua luta manifesta em favor da raça negra, Patrocínio mostra o estereótipo de escravo-demônio, vingativo, cruel, bem vivo e forte dentro do seu romance. A palheta que o escritor usa tem as mesmas cores exacerbadas que a de Macedo e sua pintura parece ter sido inspirada na mesma escola, bem nos moldes da ideologia senhorial. Os dois pintam a escravidão como o mal que degrada, desumaniza os escravos, mas isso não os livra do estigma de ameaçadores e culpados. O libelo contra a escravidão acaba, mais uma vez, voltando-se contra os próprios escravos (2006, p.74).

Como pudemos observar, os estudos dos ensaístas Paulo Graça e Mailde Trípoli complementam-se ao ocuparem-se com os personagens indígenas e negros no imaginário literário brasileiro. Complementam-se por tratarem a respeito de dois elementos bem especiais, em função de tudo o que a história registra sobre eles e de seu estigma de seres “inferiores”. A lição que fica é um esclarecimento sobre o papel desempenhado por alguns escritores brasileiros com relação à temática em questão, ou seja, o lugar reservado na literatura para indígenas e negros.

A conclusão de tais análises aponta para uma dura verdade: os autores em estudo, conscientes, como Macedo, ou inconscientemente, como Alencar, sorveram água na fonte ideológica senhorial e a aspergiram em suas obras, que a um olhar mais atento, revelam-se manchadas de sangue.

2. A IDEOLOGIA CRISTÃ CONDUZINDO A ARTE

O livro *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, veio a público no ano de 1895, sob a égide da estética naturalista, quando o Brasil vivia seus primeiros anos de República, poderíamos até dizer que vivenciava ainda as núpcias com o novo sistema político. Inaugurada a República, certamente que se esperava respirar novos ares. Estas mudanças vieram, mas para a oligarquia formada pelos grandes proprietários, cujo interesse era apossar-se do poder através do novo regime (ARRUDA, PILETTI, 1996, p. 249).

E o povo, mais precisamente o negro, que fora libertado por meio do advento da Abolição, em 1888? Qual sua expectativa? Segundo o sociólogo Florestan Fernandes, os negros, agora homens livres, não tinham muito o que comemorar:

A discriminação que se pratica no Brasil é parte da herança social da sociedade escravista. No mundo em que o “negro” e o “branco” se relacionavam como escravo e senhor, este último tinha prerrogativas que aquele não possuía – nem podia possuir – como “coisa” que era e “fôlego vivo”, uma espécie de “instrumento animado das relações de produção”. A passagem da sociedade escrava para a sociedade livre não se deu em condições ideais. Ao contrário, o negro e o mulato viram-se submergidos na economia de subsistência, nivelando-se, então, com o “branco” que também não conseguia classificar-se socialmente, ou formando uma espécie de escória da grande cidade, vendo-se condenados à miséria social mais terrível e degradante (FERNANDES, 1978, p.319).

Dessa forma, é nesse novo ambiente político e social, não tão novo assim e nem o será por um longo período de tempo, que a obra em análise é lançada. Ela contará a história do negro Amaro, escravo fugido de uma fazenda para aventura-se na Corte. Este não terá vida fácil, pois enfrentará o preconceito e a marginalização, como bem anunciara Florestan Fernandes, frutos dos resquícios ainda muitíssimos fortes das ideologias senhorial e cristã.

Dando sequência ao nosso estudo, nesta parte específica do trabalho, vamos descortinar as estratégias utilizadas pelo autor da obra *Bom-Crioulo* para inferiorizar o negro Amaro, e, assim, puni-lo com o açoite da moralidade. Depois, procederemos a uma análise de duas temáticas entre as componentes do livro: a dor como arma da ideologia cristã e o homoerotismo sob as asas do preconceito. A análise destas temáticas não está aí ao acaso. O que norteia a escolha de todas as temáticas a serem analisadas, ao longo do estudo neste trabalho de dissertação, é o fio condutor das ideologias dominantes. Dessa forma, todas as análises do trabalho convergem para um mesmo

ponto: a influência da ideologia dominante, seja ela senhorial ou religiosa, sobre o autor e, por consequência, a obra em estudo.

2.1 BOM-CRIOULO E O INÍCIO DA TRAVESSIA

A trajetória de Amaro, em *Bom-Crioulo*, é cheia de desencontros. Negro, escravo, Amaro é uma “fera” acuada que vive a fugir, em busca de liberdade e é sempre reconduzido a uma condição de prisioneiro, de rebaixamento. Após sofrer as agruras da escravidão, do trabalho pesado e do tronco, na fazenda, o escravo foge para a Corte, onde é preso e encarcerado numa jaula, depois é conduzido à Marinha:

Conseguindo, porém, escapar à vigilância dos interessados, e depois de curtir uma noite, a mais escura de sua vida, numa espécie de jaula com grades de ferro, Amaro, que só temia regressar à “fazenda”, voltar ao seio da escravidão... (CAMINHA, 1983, p.17).

A jaula não é o único tipo de prisão a encarcerar Amaro. Assim, ele sente desgosto pelo serviço prestado como marinheiro no navio:

Contava então cerca de trinta anos e trazia gola de marinheiro de segunda classe. Por sua vontade não sairia mais barra fora: em dez anos viajara quase o mundo inteiro, arriscando a vida cinquenta vezes, sacrificando-se inutilmente. Afinal a gente aborrece... Um pobre marinheiro trabalha como uma besta de sol a sol, passa noites acordado, atura desaforo de todo mundo, sem proveito, sem o menor proveito! (CAMINHA, 1983, p.20)

Ao conhecer o grumete Aleixo, em uma viagem ao Sul, Bom-Crioulo desvia seu objeto de desejo, da liberdade para o amor. Tendo seu amor correspondido, vive um período de felicidade. No entanto, o drama continua quando Amaro é selecionado para servir em outra embarcação, onde enfrenta outra espécie de cárcere, sendo proibido de sair. Então, a solução é a fuga e outra prisão, outro encarceramento:

Dormiu essa noite numa sepultura de ferro, espécie de jaula estreita e sem luz, onde só cabia um homem. Trancado ali dentro, imóvel, porque os pés e as mãos estavam presos, adormeceu quando os outros acordavam, ao primeiro toque d'alvorada, quase dia (CAMINHA, 1983, p.55).

No hospital, Bom-Crioulo é prisioneiro do sistema e da doença, não vendo outra solução, senão outra fuga, com o intuito de vingar-se de Aleixo, por este havê-lo traído.

Foi justamente numa dessas noites de obsessão e desespero que Bom-Crioulo galgou a muralha do estabelecimento e abalou vertiginosamente para

a Rua da Misericórdia, cego, às tontas, como quem vai precipitar-se num abismo (CAMINHA, 1983, p.71).

Daí o encontro entre os dois ex-amantes, a briga, o assassinato - Aleixo tem o pescoço seccionado - e a prisão. Então, o ciclo composto por prisão x fuga x prisão se fecha, pondo fim ao destino trágico do protagonista negro, ex-escravo, homossexual. Ou seja, um ser “inferior”, para a corrente de pensamento determinista, e para o darwinismo, com sua seleção natural, que apregoa que só os fortes sobrevivem: “Ninguém se importava com ‘o outro’, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã” (CAMINHA, 1983, p.80).

Embora o desejo de liberdade seja um bem superior, ligado ao espírito, Amaro é presa fácil dos instintos. Ao sentir-se traído, seu desejo, agora, é de vingança; neste novo quadro, não há espaço para o perdão, para a felicidade “do outro”, para a nobreza.

2.2 BOM-CRIOULO, UM PERSONAGEM FORJADO PARA O CRIME, A DOENÇA E O PECADO

Nos textos estudados no capítulo anterior, frutos das pesquisas dos ensaístas Antônio Paulo Graça e Mailde Trípoli, foram reveladas com muita clareza as influências das ideologias dominantes sobre escritores brasileiros que se dispuseram a usar personagens indígenas e negros em suas narrativas. Tais ideologias são, evidentemente, a burguesa e a cristã que, ao longo dos séculos, vêm orientando os comportamentos e as mentalidades com o intuito de se perpetuarem no poder, através de seus representantes.

Fazendo uma ponte entre os textos estudados anteriormente e o livro ora em análise, vamos perceber que tal influência se mantém de forma muito evidente, concentrando, assim, em apenas um personagem, Amaro, a tendência para o crime, o pecado e a doença. Desenhado e construído de maneira a incorporar tais características, nosso protagonista, a partir do nome Amaro/amargo, não pode esperar nada além de um destino fracassado, tudo por trazer em si um estigma: a pele negra.

Estruturado em doze capítulos, o livro inicia-se com uma descrição bem ao molde dos naturalistas, ou seja, esmera-se em detalhes, pretendendo extrair do ambiente, da realidade sua essência: “A velha e gloriosa corveta — que pena! — já nem lembrava o mesmo navio d’outrora, sugestivamente pitoresco, idealmente festivo, como

uma galera de lenda, branca e leve no mar alto, grimpendo serena o corcovo das ondas!...” (CAMINHA, 1983, p. 9)

No capítulo inicial, nosso protagonista Amaro é devidamente apresentado como um transgressor da ordem militar, já que havia surrado um marinheiro a bordo e, por isso, deve ser castigado, para que sirva como exemplo. Na descrição de Bom-Crioulo, há um destaque e uma elevação aos seus dotes e destreza físicos. Assim, sendo comparado a um felino, sedimenta-se nele apenas o caráter físico, material:

Seguia-se o terceiro preso, 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 [...] 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 (p.15).

Esta descrição, somada a todo o comportamento e às ações do protagonista, como a busca pela satisfação dos desejos da carne a qualquer custo e de forma violenta e sádica, encarceram Bom-Crioulo em uma fase instintiva ou primitiva do desenvolvimento humano. Em razão disso, é como se estivesse no início dos tempos, em um estado animalesco ou infantil da evolução humana. Paradoxalmente, Amaro, que sempre almejou a liberdade, bem supremo dos seres, bem espiritual e do mais elevado teor, acaba se deixando prender pelas cadeias instintivas do sexo. Suas qualidades esbarram no fisiológico, param por aí; nesse nível animalesco, onde estão a espiritualidade, a religiosidade, o amor, a cultura?

Assim, a construção do personagem nos leva a entendê-lo como um ser numa fase intermediária da evolução. No entanto, por trás de tal construção, encontramos um criador, um autor atormentado por seus demônios, quais sejam, todo um conjunto de influências ideológicas recebidas, absorvidas e agregadas à sua obra.

De acordo com o perfil traçado para ele, Bom-Crioulo tem um histórico de bebedeiras, brigas com o povo, colegas de trabalho e a polícia... Quando bêbado, torna-se violento, temos, dessa maneira, um homem em desarmonia consigo e com o mundo, uma pessoa insatisfeita, em busca de algo que a satisfaça: “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” (p.15). Nesse desequilíbrio, Amaro desliza para a violência, o distúrbio, a desordem, dessa forma, temos um

personagem inadequado ao meio em que vive. Essa inadequação o acompanha desde seu nascimento, já que nascera escravo. Inadequação que se dá também na Marinha. Lá, Amaro não irá submeter-se à ordem, regras e códigos.

Assim, fazendo somente o uso da força para resolver seus problemas, como um exemplo de tantos outros episódios violentos, Bom-Crioulo esmurra desapiadadamente um segunda-classe por este maltratar Aleixo e, por isso, é preso e castigado, recebendo chibatadas. Dessa forma, em seu currículo há somente um rastro de violência.

A exaltação à força física de Amaro é recorrente, focalizando-se insistentemente seu invejável, robusto e gigantesco corpo; assim, chama-se novamente a atenção ao aspecto físico, aos músculos, à força bruta, contrastando com a força moral, os aspectos éticos; Bom-Crioulo vive no pecado, subverte a moral cristã, a religião, a natureza, pois segue o caminho contrário ao ditado pela tradição religiosa, já que Deus deu a Adão uma companheira, uma mulher e fez dela par do homem, e estes deveriam multiplicar os seres humanos na Terra. Mas, ao contrário do estabelecido, Amaro é um pervertido, um sadomasoquista, um homem-bicho que vive pelo e para o prazer físico, material, sexual:

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 ideia de força física sobre-humana, dominando a maruja, que sorria boquiaberta diante do negro (p. 20).

O capítulo II inicia-se com um *flash-back*, que conta a história de Amaro, antes de chegar à Marinha. Narra também as sensações experimentadas por ele ao contato com o mar e a paisagem. Isso traz um sentimento de intensa liberdade como se ali estivesse nascendo um novo homem, começando uma nova vida simbolizada pela extensão e quase infinitude do mar. No entanto, isso é apenas uma expectativa, uma vez que este novo homem não se concretiza. Amaro vive sempre no submundo, as aspirações espirituais não se concretizam, pois ele não emerge para um novo mundo, continua a viver e a chafurdar na miserável matéria. Não há um equilíbrio entre espírito e matéria na narrativa, mas apenas o desejo de satisfação das sensações físicas. A alusão à suposta liberdade somente intensifica o contraste entre matéria e espírito e, para este, na prática, não há lugar:

No mesmo dia foi para a fortaleza, e, assim que a embarcação largou do cais a um impulso forte, o novo homem do mar sentiu pela primeira vez toda a alma vibrar de uma maneira extraordinária, como se lhe houvessem injetado no sangue de africano a frescura deliciosa de um fluido misterioso. A

liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor e de todas as cousas etéreas... (p.17).

Neste trecho, apesar do festejo à liberdade, da exaltação desta, na sequência, ela aparece como um desejo instintivo: “a grandeza do mar enchia-o de uma coragem espartana. Ali se achava, ao redor dele, a sublime expressão da liberdade infinita e da soberania absoluta, cousas que o seu instinto alcançava muito vagamente através de um nevoeiro de ignorância” (p.20).

Além deste destaque apenas ao aspecto físico e material na descrição e esboço do protagonista, a narrativa é moldada e até impulsionada pela ideologia religiosa.

Dessa maneira, a moralidade cristã percorre toda a obra e avulta logo no capítulo primeiro com a condenação ao ato de masturbação realizado pelo grumete Herculano. Ora, se o escritor pertencente à escola naturalista quer destacar os fatos naturais e revelá-los em sua totalidade, sem meios termos, mantendo-se à distância, por que o narrador julga o ato um pecado? É lógico que por trás de seu juízo encontra-se a ideologia cristã. Este fato revela mais um flagrante momento de contradição do autor, que se vê encurralado entre sua pretensa neutralidade diante dos fatos e a mão inquisidora da religião a ditar seus preceitos:

Ora, aconteceu que, na véspera desse dia, Herculano foi surpreendido, por outro marinheiro, a praticar uma ação feia e deprimente do caráter humano. Tinham-no encontrado sozinho, junto à amurada, em pé, a mexer com o braço numa posição torpe, cometendo, contra si, o mais vergonhoso dos atentados [...] No convés brilhava a nódoa de um escarro ainda fresco: Herculano acabava de cometer um verdadeiro crime não previsto nos códigos, um crime de lesa-natureza, derramando inutilmente, no convés seco e estéril, a seiva geradora do homem (p.14).

Em outro momento, a embarcação em que Amaro e Aleixo servem, uma corveta, que é um navio de guerra de porte médio, é açoitada por um temporal, fato comum à vida no mar, mas pode simbolizar uma repreensão divina, já que os homens ali naquele paraíso perdido, naquela Sodoma, vivem em desacordo com a natureza e as leis divinas. Desse modo, podemos aludir a um episódio bíblico com características semelhantes. Como Jonas, o desobediente a Deus, passageiro de um barco também atingido por um temporal (divino) e que se encontrava em desacordo, em desobediência por não ter ido à cidade de Nínive pregar a palavra de Deus, e em função disso foi lançado ao mar pelos

homens de bordo, Aleixo, futuro pecador, também é vitimado por uma tempestade e é jogado ao mar, desmaiando e indo parar na praia.

Dessa maneira, Jonas fica fora do mundo dos homens durante três dias, pois passa esse tempo no ventre do peixe grande; Aleixo, por sua vez, fica fora da “vida” e do mundo, pois estava inconsciente, desmaiado até ser arremessado pelas ondas na praia. Ambos salvos, mas avisados. Percebemos claramente a relação deste episódio ao fato bíblico. Por que a palavra “apocalíptico” é associada à corveta? Apocalipse, final dos tempos, dilúvio, final dos tempos, também. Ambas associadas às leis divinas, às tradições cristãs e ao julgamento dos homens, ao ajuste de contas, mas apenas os pecadores serão punidos.

Outras associações ainda podem ser feitas; Aleixo é filho de humildes pescadores, ofício dos doze humildes apóstolos, como doze são os capítulos do livro em análise. Jesus passa três dias no ventre da gruta, Jonas, no ventre do peixe, Aleixo, no ventre do mar. Os três renascem, ressuscitam, ganham uma nova vida. Tudo, enfim, de acordo com os preceitos judaico-cristãos. Vejamos estes exemplos, um da Bíblia:

Veio a palavra do Senhor a Jonas, filho de Amitai, dizendo:
Dispõe-te, vai à grande cidade de Nínive e clama contra ela, porque a sua malícia subiu até mim.
Jonas se dispôs, mas para fugir da presença do Senhor [...]
Mas o Senhor lançou sobre o mar um forte vento, e fez-se no mar uma grande tempestade, e o navio estava a ponto de se despedaçar (JONAS.1, 1-4).

O tempo escurecera completamente, e a ventania, refrescando, esfuziava na mastreação de modo sinistro, com a força extraordinária de titãs invisíveis. Mar e céu confundiam-se na escuridão, formando um só conjunto negro em torno da corveta, abarcando-a em todos os sentidos, como se tudo ali fosse desaparecer debaixo das águas e da chuva (p.27).

E o vento cada vez mais forte, zunindo no ouvido que nem o diabo. Mas veio uma rajada de supetão, um golpe de vento medonho, e quando ele, Aleixo, quis agarrar-se ao pai, era tarde: a canoa emborcou! [...] — Sei bem que fui ao fundo e voltei à tona. Aí perdi o sentido... quando acordei estava na praia, são e salvo, graças a Deus! (p.28)

Os naturalistas, tendo por ofício detalhar a narrativa, os cenários, os fatos, para criarem um ambiente fiel à realidade, destoam do também companheiro de estética Adolfo Caminha, em um momento crucial da obra em questão: é que, ao narrar o primeiro encontro amoroso entre Bom-Crioulo e Aleixo, o faz de forma extremamente contida: “ — Ande logo! Murmurou apressadamente, voltando-se. E consumou-se o delito contra a natureza humana” (p.30).

Neste episódio, observamos que Caminha esquiva-se dos detalhes, como se estivesse envergonhado, escondendo-se, voltando o rosto, contendo, assim, sua pena. Ele, cheio de escrúpulos, preconceitos e apegado ao moralismo cristão, denomina o fato de delituoso e não natural. Ao contrário do narrador de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, (1999), que descreve abertamente a cena de amor entre a adolescente Pombinha e a cocote Léonie:

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre o seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos.

Agora, espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando.

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo de seus beijos lubrificandos de espuma, e mordía-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe compulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exânime, inerte, os membros atirados num abandono de bêbado, soltando de instante a instante um soluço estrangulado (p.109).

Mesmo chocando a sociedade da época, o texto não emite juízo, não condena o ato, descrevendo-o simplesmente, feito um cineasta filmando uma cena em ângulo totalmente aberto. Diferentemente do narrador do livro em análise, que cede aos apelos das forças ocultas, comprometendo e empobrecendo, assim, a obra. Ilustrando tal pensamento, a fala da personagem D. Carolina é esclarecedora: “E ninguém deve ir contra as leis da Providência, resumiu D. Carolina dogmaticamente” (p.69).

Ao longo do enredo, há referências a várias doenças como a febre amarela, o miasma, a epilepsia, o beribéri, a peste e a lepra, assim como também alguns personagens são acometidos por enfermidades e infecções. D. Carolina, por exemplo, “esteve muito doente, saíram-lhe feridas pelo corpo, julgou não escapar” (p.35). Um personagem transeunte tem um ataque epiléptico, “espojando-se no chão, babando, o rosto ensanguentado, a barba suja de areia, em contorções horrorosas” (p.51). Um jovem português morre vitimado por febre amarela, no mesmo quartinho, ninho de amor, alugado depois por Amaro e Aleixo (p.37).

O grumete Herculano era “um rapazinho magro, muito amarelo”, no seu rosto “havia uns longes de melancolia serena” e “uma morbidez sintomática” (p.12). O marinheiro Sant’Ana era “Gago de nascença, fazia rir aos companheiros quando abria a

boca para dizer qualquer coisa, principalmente se estava num de seus momentos de sobre-excitação colérica” (p.14).

Arquitetado de modo a concentrar em seu corpo e em seu caráter todos os males, Bom-Crioulo também é um homem doente:

Um desespero surdo, um desespero incrível, aumentado por acidentes patológicos, fomentado por uma espécie de lepra contagiosa que brotara, rápido, em seu corpo, onde sangravam ainda, obstinadamente, lívidas marcas de castigo... (p.70)

E quando, pela madrugada, vinha-lhe o sono, era impossível dormir, porque vinham-lhe também o que ele chamava “as coceiras”, um horroroso prurido na pele, no corpo todo, como se o sangue fosse esguichar pelos poros numa hemorragia formidável ou como se estivesse crivado de alfinetes da cabeça aos pés; - não podia fechar os olhos, nem tranquilizar o espírito.[...] Parecia uma maldição! Rebutavam-lhe feridas: havia uma grande aberta no joelho esquerdo. Não atinava com aquilo. Talvez alguma praga injusta... (p.71)

Os espaços onde se desenrola a narrativa também exalam um ar doentio. A corveta, lugar do pecado, é descrita como “esquife agourento”, “lúgubre”, “mofenta”, enfim “um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o mar” (p.9). O sobradinho, mais especificamente o quarto de amor, fora infectado pela febre amarela. O hospital, que sempre aparece na paisagem, é a penúltima estadia de Amaro e a casa da doença:

Uma voz de homem, grossa, abafada, inimitável, chamando pelo nome de Jesus e que a ele, Bom-Crioulo, parecia a sua própria voz de amante infeliz apelando para a suprema bondade de Deus... O desgraçado, quem quer que fosse, gemia, gemia sem trégua, cortado de dores horríveis (p.63).

Enfim, estamos diante de um microcosmo habitado por pessoas doentias, umas física e moralmente, já que viciadas. No entanto, neste mundo, estranhamente, apenas uma pessoa não adoece; trata-se de Aleixo, que guarda em si todas as qualidades estabelecidas pela classe dominante como ideais. Ele é um jovem de quinze anos, loiro, branco, olhos azuis, limpo, perfumado, não fuma e nem bebe e, em razão disso, é saudável. Aos poucos seu corpo de adolescente vai sofrendo mudanças até transformar-se no corpo de um jovem musculoso. A princípio, imaturo e indeciso, depois, mais decidido e seguro:

Estava gordo, forte, sadio, muito mais homem, apesar da pouca idade que tinha, os músculos desenvolvidos como os de um acrobata, o olhar azul penetrante, o rosto largo e queimado. Em pouco tempo adquirira uma

expressão admirável de robustez física, tornando-se ainda mais belo e querido (p.65).

Mas qual a razão do aparecimento de tantas moléstias na narrativa? Em nosso entendimento, a função de tais enfermidades é a punição aos pecadores, aos desobedientes, aos viciados. Voltando novamente nosso olhar para a Bíblia, encontraremos vários exemplos em que as enfermidades são sinônimo de castigos, punições e maldições aos pecadores. Assim, no livro Êxodo, Moisés recebe orientações do Senhor com o objetivo de punir os egípcios:

Então, disse o Senhor a Moisés e a Arão:
Apanhai mãos cheias de cinza de forno, e Moisés atire-a para o céu diante de Faraó.
Ela se tornará em pó miúdo sobre toda a terra do Egito e se tornará em tumores que se arrebentem em úlceras nos homens e nos animais, por toda a terra do Egito.
Eles tomaram cinza de forno e se apresentaram a Faraó; Moisés atirou-a para o céu, e ela se tornou em tumores que se arrebentavam em úlceras nos homens e nos animais, de maneira que os magos não podiam permanecer diante de Moisés, por causa dos tumores; porque havia tumores nos magos e em todos os egípcios (Êxodo, 9. 8-11).

Já no livro Deuteronômio, Moisés, após ensinar ao seu povo a respeito das bênçãos decorrentes da obediência, ensina, também, sobre os castigos advindos da desobediência:

O Senhor fará que a pestilência te pegue a ti, até que te consuma a terra a que passas para possuí-la.
O Senhor te ferirá com a tísica, e a febre, e a inflamação, e com o calor ardente, e a secura, e com o crestamento, e a ferrugem; e isto te perseguirá até que pereças.
O Senhor te ferirá com as úlceras do Egito, com tumores, com sarna e com prurido de que não possas curar-te.
O Senhor te ferirá com úlceras malignas nos joelhos e nas pernas, das quais não te possas curar, desde a planta do pé até ao alto da cabeça (Deuteronômio 28. 21-22, 27).

Estes exemplos são bastante esclarecedores e nos parece que explicam a causa, a razão, a origem dos males que se abatem sobre os personagens do romance ora em análise, já que vivem em desobediência em relação aos preceitos judaico-cristãos, de acordo, claro, com as intenções do autor e a ideologia dominante.

Já sabemos de antemão que o mundo de Bom-Crioulo é repleto de violências, até seus sonhos são compostos por mortes, crimes e sangue. No texto em análise, registram-se dois sonhos de Amaro. Em certo episódio, sonha com Aleixo morto, vítima

de uma facada no coração. Já sonhara, antes, com brigas e confusões das quais fizera parte. Na verdade, o primeiro sonho era reflexo da luta em que se envolvera, no dia anterior ao sonho. Ele, bêbado, havia brigado com um português, no cais, e por isso, fora preso. O segundo sonho é uma espécie de profecia; de fato, Aleixo será morto, vítima de uma navalhada no pescoço desferida por Amaro:

Uma noite sonhou que Aleixo tinha morrido com uma facada no coração; que ele, Bom-Crioulo, via o pequeno ensanguentado numa cama de vento, nuzinho, os beijos muito roxos..., e que a portuguesa, D. Carolina, chorava perdidamente, enxugando os olhos com um grande lenço de tabaco... (p.64)

Durante o sono viu a figura do português inchando para ele com uma faca, desafiando-o: “vem, negro, vem, que eu te mostro!” Era um homem reforçado, em cuja roupa havia manchas de sangue — barba longa, olhar atrevido.

Iam se pegar, mas Aleixo não consentiu dizendo que a polícia vinha os prender, que não valia a pena brigar por uma coisa à-toa... (p.55)

D. Carolina, já amante de Aleixo, certa noite, receosa de ter seu relacionamento descoberto, foi assaltada por sentimentos ruins e inquietações da alma que não a deixavam repousar, sossegar, num desassossego angustiante e incomum, como a pressentir alguma desgraça próxima. Imagina, como num pesadelo cruel, num sonho “consciente”, numa espécie de transe, Aleixo sendo assassinado por Bom-Crioulo, o que acaba ocorrendo; e relembra outros fatos e crimes violentos, envolvendo ciúme, quando os amantes matavam suas mulheres:

Via Bom-Crioulo entrar pela casa dentro bêbedo, 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!... (p.67)

Neste mundo onírico, os fatos que se manifestam são especiais, uma vez que virão a ser reais, com pequenas variações. Envoltos por uma infeliz sensibilidade ou premonição, um dos sonhos de Amaro e o transe de D. Carolina, de fato, se confirmam. Então, de onde vem essa estranha profecia? Seriam os dois videntes? Claro que não. Uma possível explicação para esse fato vem da Bíblia. Vamos, novamente, nos apoiar em seus escritos para tentar esclarecer tais vidências.

Na Bíblia, há muitos exemplos de profecias, tanto que também é conhecida como o livro dos profetas. Assim, muitas profecias se dão por meio de sonhos e um dos maiores decifreadores é José. Desde muito jovem, ele revela seus sonhos para o pai e os

irmãos, assim como decifra, mais tarde quando se encontra preso, os sonhos de dois prisioneiros. Interpreta, também, os sonhos do Faraó. Dessa maneira, todas as profecias se tornam realidade. No livro de Gênesis, encontramos um bom exemplo:

Teve José um sonho e o relatou a seus irmãos; por isso, o odiaram ainda mais.

Pois lhes disse: Rogo-vos, ouvi este sonho que tive:

Atávamos feixes no campo, e eis que o meu feixe se levantou e ficou em pé; e os vossos feixes o rodeavam e se inclinavam perante o meu.

Então, lhe disseram seus irmãos: Reinarás, com efeito, sobre nós? E sobre nós dominarás realmente? E com isso tanto mais o odiavam, por causa dos seus sonhos e de suas palavras (GÊNESIS, 37.5-8).

Como já sabemos, este e outros sonhos de José se concretizam, uma vez que se tornará governador do Egito, exatamente em razão de seu dom profético.

Portanto, certamente influenciado pelo texto bíblico, Caminha quis deixar uma mensagem divina: Deus, que tudo sabe, tudo vê, ausculta o coração dos homens, conhecendo, assim, seus desejos e pecados mais inconfessáveis. Dessa forma, antecipando os desenlaces trágicos, os sonhos convidam os homens à reflexão e ao arrependimento, antes que seja tarde, demasiado tarde.

A partir do momento em que esteve ao lado de Aleixo, Bom-Crioulo não se envolveu mais em encrencas ou bebedeiras, a não ser quando surrou um marinheiro, justamente por causa de seu amante. Assim, seu comportamento mudou no trabalho, sendo elogiado pelos superiores, fazendo-se assíduo e obediente. Há um contraste nesse aspecto, já que, desgostoso há algum tempo com o serviço militar, utilizava-se de toda forma de artifícios para não se empenhar e, assim, boicotar o trabalho. Dessa forma, até o momento da separação dos amantes, Aleixo é o equilíbrio emocional de Bom-Crioulo, é a civilidade, o asseio, a pontualidade, a ordem e a obediência, pois vivia arrumado, perfumado, com roupas limpas e organizadas, simbolizando o caráter oposto ao de Bom-Crioulo que, negro e “inferior”, rude e grosseiro, era presa fácil dos mais baixos instintos animais, precisava ser resgatado da lama, do lodo, do esterco da sociedade para a civilização sob a égide do branco Aleixo, representante da etnia “superior”. Portanto, do ponto de vista de Bom-Crioulo, a relação entre os dois era positiva.

Este equilíbrio emocional de Amaro é representado pela cor azul, símbolo da harmonia, sempre presente nas paisagens e nas imagens celestiais, na cor dos olhos de Aleixo, como também na cor de sua farda. Tanto é assim, que, ao separar-se de Aleixo, quando vai servir em outra embarcação, o couraçado, Amaro torna ao desequilíbrio, ao

enfrentamento à hierarquia militar, à subversão, à prisão e, finalmente, à delinquência e ao crime:

Durante meses viveu ele uma vida calma, escrupulosamente pautada, rigorosamente metódica, cumprindo seus deveres a bordo, vindo à terra duas vezes por semana em companhia de Aleixo, sem dar motivo a castigos ou recriminações. Até os oficiais estranhavam-lhe o procedimento, admiravam-lhe os modos (p.38).

Achava uma graça infinita naquele pedacinho de homem vestido de marinheiro, alvo e louro, sempre muito bem penteado, o cabelo sedoso, os borzeguins lustrosos, todo ele cheirando a essência (p.39).

No capítulo IV, quando Amaro vai em busca de alugar o quartinho de amor, há várias alusões ao sexo ou erotismo: aparecem em cena dois punhais e uma navalha, um charuto aceso, cuja “brasa é rubra e quente”, além disso, há a referência a uma bebida afrodisíaca, a cantárida; sem falar numa polução noturna experimentada por Amaro, em outro momento, e nas referências às nódoas no lençol da cama dos dois amantes. Já Dona Carolina, no passado, foi prostituta e atriz carnavalesca, fazendo papel de Vênus. Seu sobradinho, na verdade, era uma casa de prostituição disfarçada de hospedaria. Some-se a isso a cena de masturbação do grumete Herculano. Além de toda essa alusão à sexualidade, ao erotismo, Bom-Crioulo é sempre associado a um touro, animal que simboliza a força sexual. Uma outra conotação sexual é a comparação de Amaro a Priapo, símbolo da eterna ereção: “Nesse dia Priapo jurou chegar ao cabo da luta” (p.30).

Assim, como podemos ver, o sexo conduz os rumos da narrativa, está sempre presente ou encontra-se latente, através de símbolos fálicos ou eróticos. Mais uma vez comprova-se a intenção do autor em construir personagens que se encontram em um estágio inferior, e a sexualidade parece ser o único objetivo de suas vidas. Mas quem encabeça este projeto é Amaro, para quem Aleixo é apenas um objeto sexual:

Estava satisfeita a vontade de Bom-Crioulo. Aleixo surgia-lhe agora em plena e exuberante nudez, muito alvo, as formas roliças de calipígio ressaltando na meia sombra voluptuosa do aposento, na penumbra acariciadora daquele ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis... Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante. Sodoma ressurgia agora numa triste e desolada baiuca da Rua da Misericórdia... (p.39).

Há no romance dois raros momentos de ações ou atitudes positivas ligadas a Bom-Crioulo. No primeiro, ele livra D. Carolina de uma tentativa de assalto protagonizada por dois ladrões armados com punhais. Amaro enfrenta-os, empunhando sua navalha, desarma-os e entrega-os à polícia, daí a gratidão de D. Carolina e a amizade estabelecida entre os dois.

Outro episódio em que Amaro tem uma atitude positiva ocorre quando ele ajuda um epilético, carregando-o nos braços até o hospital. Nestes dois lances heroicos, Amaro usa a destreza ou a força física para praticar uma boa ação. Como se vê, estamos sempre no campo da matéria, sobressaindo-se a habilidade muscular. Este fato tem a pretensão de nos levar a entender que a serventia dos negros se restringe apenas ao aspecto físico - como, aliás, muito se apregoa nos tempos atuais que negros só servem para jogar futebol - e não ao aspecto intelectual: “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” (p.51).

Aprendemos por meio dos ensaístas Paulo Graça e Mailde Trípoli que índios e negros, no imaginário literário brasileiro, carregam toda a carga de elementos negativos quando cotejados aos brancos, representantes da ideologia senhorial. Esta carga da depreciação se revela através de várias marcas, sinais ou aspectos que caracterizam as etnias em questão. Dessa maneira, tais personagens são retratados como inferiores, violentos, rudes, pervertidos sexualmente, doentes, ingênuos, infantis, imundos, criminosos, bêbados, desordeiros, fracassados, viciados, pecadores e muito mais. De todas as etnias vítimas da depreciação, os negros e os índios, em uma escala hierárquica, são considerados os mais inferiores: “A desigualdade, diz Todorov, está estreitamente associada à argumentação biológica. Negros e índios são considerados biologicamente inferiores, árabes e judeus, também, mas em menor grau” (TRÍPOLI, 2006, p.34).

No livro objeto de nossa análise, o preconceito contra negros se torna uma profissão de fé e revela-se de maneira muito cruel, concentrado-se em praticamente apenas um personagem, Amaro, o Bom-Crioulo. Assim, essa forma tendenciosa de fazer literatura nada mais é do que o reflexo do racismo ou racismo “científico”, que aportou em terras brasileiras.

Ilustrando a ideia anteriormente desenvolvida, já no primeiro capítulo, temos um exemplo de racismo:

Outras bocas foram transmitindo a ordem té que surgiu, correndo, 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 (p.10).

Respirava-se um odor nauseabundo de cárcere, um cheiro acre de suor humano diluído em urina e alcatrão. Negros, de boca aberta, roncavam profundamente, contorcendo-se na inconsciência do sono. Viam-se torsos nus abraçando o convés, aspectos indecorosos que a luz evidenciava cruelmente (p.29).

Na esteira das descrições e caracterizações, há um quase incontável número de falas, quer seja do narrador ou de personagens, preconceituosas:

“O negro dava para gente”, “Um pedaço de bruto, aquele Bom-Crioulo! Diziam os marinheiros”, “Um animal inteiro é o que ele era”, “O terrível Bom-Crioulo”, “Fera desencarcerada”, “Um homem perigoso”, “O ladrão do negro estava mesmo ficando sem vergonha”, “E nem era feio o diabo do negro”, “Momentos há em que os próprios animais caem extenuados”, “Dormia toda a noite como um porco”, “O negro era meio doido”, “O doce remanso de sua alma voluptuosa”, “Hoje manso como um cordeiro, amanhã tempestuoso como uma fera. Cousas do caráter africano”, “E afinal, ele, Bom-Crioulo, não caíra do céu” (CAMINHA, 1983).

Carregando consigo a marca humilhante da “inferioridade”, feito uma tatuagem eterna, Bom-Crioulo refere-se ao homossexualismo como sendo uma prática comum entre os marinheiros e entre os oficiais. Neste episódio, inconscientemente, acaba revelando um preconceito étnico deslavado: “Se os brancos faziam, quanto mais os negros! É que nem todos têm força para resistir: a natureza pode mais que a vontade humana...” (p.32) O pensamento elitista da classe dominante estava tão bem estabelecido que contaminava até as mentes das próprias vítimas do preconceito. Estas acreditavam-se, assim, realmente inferiores em relação aos brancos. Talvez venha daí essa estranha relação de dependência obsessiva pelo ser amado; um sentimento que beira ao culto religioso, como o do índio Peri pela branca/santa Cecília, da índia Iracema pelo branco Martim, o orgulho da negra Bertoleza em desposar o branco português João Romão. Daí a exaltação constante à cor e à beleza caucasianas de Aleixo como se esse modelo fosse o ideal e devesse ser perseguido, exaltado e glorificado. Tudo, enfim, de acordo com a ideologia dominante:

Dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea...Todo ele vibrava, demorando-se na idolatria pagã daquela nudez sensual como um fetiche diante de um símbolo de ouro ou como um artista diante de uma obra-prima. Ignorante e grosseiro, sentia-se, contudo, abalado até os nervos mais

recônditos, até às profundezas de seu duplo ser moral e físico, dominado por um quase respeito cego pelo grumete que atingia proporções de ente sobrenatural a seus olhos de marinheiro rude” (p.39).

Apesar de possuir porte atlético, a fisionomia de Amaro não condiz com a aparência de seu corpo, pois fora projetada, desenhada com características simiescas, ou seja, semelhantes aos macacos, uma vez que era portador de prognatismo, que significa a proeminência da mandíbula para frente, além disso, possuía “presas de tubarão” (p.41). Construído dessa forma, com a projeção acentuada do maxilar inferior e dentes pontiagudos, tinha, na verdade, a aparência de uma fera: “Bom-Crioulo, com o seu todo abrutilhado, uma grande pinta de sangue no olho esquerdo, o rosto largo de um prognatismo evidente, não se incomodava com o juízo dos outros” (p.21).

Após analisarmos todos esses exemplos, fica demasiadamente evidente a parcialidade do autor Adolfo Caminha, que dá evidências de ter sido firmemente contaminado pelo racismo. Esse racismo, como vimos, serviu para justificar a exploração dos negros como mão-de-obra escrava. Além disso, fora contaminado também pela ideologia religiosa judaico-cristã, que confirmava a exploração como uma atividade normal. A análise nos leva a perceber que o autor foi demasiadamente tendencioso na construção de seus personagens, condenando o protagonista Amaro, por acumular nele todos os males e defeitos, e salvando o jovem Aleixo. Procedendo assim, o autor faz de sua arte uma arte menor. Como demiurgo, mostrou-se um criador limitado por forças sinistras que o impedem de voar mais alto, como deve ser a missão de todo grande artista, uma vez que constrói mundos e destinos numa base falsa, dirigindo-os por caminhos também falsos.

2.3 A DOR, UMA ARMA DE PUNIÇÃO DA IDEOLOGIA CRISTÃ

O universo no qual os personagens do romance *Bom-Crioulo* estão mergulhados é composto de misérias, torpeza, luxúria, castigo, dor e sofrimento. No caso específico da *dor*, tomamos contato com ela logo nas primeiras páginas do livro e não ficamos indiferentes a isso, tamanha a brutalidade dos castigos aplicados aos marujos insurgentes. Essa *dor* não está aí por acaso, como poderíamos julgar, ela cumpre a função de defesa dos princípios cristãos.

No capítulo inicial da narrativa em análise, a descrição de cenas em que a *dor* e o *sofrimento* se destacam nos chama a atenção. Nestas cenas, três marinheiros são

surrados impiedosamente por uma espécie de carrasco, o guardião Agostinho. Este é descrito como um homem muito forte e que desempenha sua função com muito gosto e dedicação:

Junto aos presos equilibrava-se um homem de grande estatura, largo e reforçado, tipo de caboclo nascido no Amazonas, trajando fardeta e boné e segurando com ambas as mãos, sobre o joelho em descanso, o instrumento de castigo: era o guardião Agostinho, o célebre guardião Agostinho, especialista consumado no ofício de aplicar a chibata, o mais robusto e valente de todos os guardiães, e cujo zelo em cousas de “patescaria” tornara-se proverbial (Caminha, 1983, p.12).

O primeiro marinheiro a ser açoitado é o grumete Herculano, pois, além de se envolver numa briga a bordo, foi flagrado cometendo uma ação de “lesa-natureza”, ou seja, masturbando-se:

Herculano já não suportava. Torcia-se todo no bico dos pés, erguendo os braços e encolhendo as pernas, cortado de dores agudíssimas que se espalhavam por todo o corpo, té pelo rosto, como se lhe rasgassem as carnes. A cada golpe escapava-lhe um gemido surdo e trêmulo que ninguém ouvia senão ele próprio no desespero de sua dor. (p.13)

O segundo grumete a ser punido é o moreno Sant’Ana; seu castigo era devido à confusão na qual se envolvera com o Herculano:

O rapaz empinou-se na ponta dos pés, arregalando muito os olhos esfregando as mãos [...] Seguiram-se as outras chibatadas implacáveis, brutais como cáusticos de fogo, caindo uma a uma dolorosamente no corpo franzino do marinheiro. Ele não teve jeito senão suportá-las todas, uma a uma, porque de nada lhe serviam os gritos, as súplicas e as lágrimas... (p.14)

Como se não bastasse tanta demonstração de violência, há mais um insubordinado, um descumpridor do código e regras da Marinha. Este é Bom-Crioulo, cujo castigo deve-se à surra que aplicou em outro grumete:

Viam-se unicamente naquele costão negro as marcas do junco, umas sobre outras entrecruzando-se como uma grande teia de aranha, roxas e latentes, cortando a pele em todos os sentidos. De repente, porém, Bom-Crioulo teve um estremecimento e soergueu um braço: a chibata vibrara em cheio sobre os rins, empolgando o baixo-ventre. Fora um golpe medonho, arremessado com uma força extraordinária [...] Só então houve quem visse um ponto vermelho, uma gota rubra deslizar no espinhaço negro do marinheiro e logo este ponto vermelho se transformou numa fita de sangue (p.16).

Mais adiante, no capítulo VIII, por haver fugido do couraçado onde servia, após ter-se separado de Aleixo e brigado no cais com um português, Amaro é violentamente surrado e, desta vez, não aguentou o castigo, sucumbindo à tamanha violência:

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 ele fosse uma grande chaga aberta, viva e cruenta... Morria-lhe na garganta um grunido estertoroso e imperceptível, cheio de angústia, comprimido e seco; 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 plethora descomunal (p.56).

O que é marcante nesses episódios é a dedicação demonstrada pelo guardião ao surrar suas vítimas. Ele tem um prazer nesse ofício, como se fora um vício, uma tara, um distúrbio psíquico: “Homem de poucas palavras, muito metido consigo, tolerante e enérgico ao mesmo tempo em matéria de serviço, não compreendia disciplina sem chibata, único meio de se fazer marinheiro” (p.13).

Por estas últimas palavras podemos entrever qual a verdadeira intenção do guardião: uma sede de provocar a dor, o sofrimento alheio, ou seja, estamos diante de um sádico:

E tinha sempre esta frase na ponta da língua: — Navio de guerra sem chibata é pior do que escuna mercante... [...] Ele ali se achava também, no seu posto, à espera de um sinal para descarregar a chibata, implacavelmente, sobre a vítima. Sentia um prazer especial naquilo, que diabo! Cada qual tem a sua mania... [...] — Vinte e cinco..., ordenou o comandante.
— Tira a camisa? Quis logo saber Agostinho radiante, cheio de satisfação, vergando o junco para experimentar-lhe a flexibilidade.
Agostinho vergou o junco e, resolutamente, sem inquirir coisa alguma, com um risinho de instintiva malvadez no canto da boca, desfechou o primeiro golpe [...] Por sua vez Agostinho estremeceu, mas estremeceu de gozo ao ver, afinal, triunfar a rijeza do seu pulso (p.16).

Juntando-se ao guardião, os comandantes da corveta, cujo nome não sabemos, e do couraçado, Albuquerque, também querem domar seus subordinados por meio da dor:

— Hei de corrigi-los, bradava o comandante, aceso em súbita cólera, mal humorado sob a luz ardentíssima do meio dia tropical.

— Hei de corrigi-los: corja! (p.14)

—Não se iluda a guarnição deste navio! Perorou o comandante. Desobediência, embriaguez e pederastia são crimes de primeira ordem. Não se iludam!... (p.55)

O comandante do couraçado era o mesmo de quem “falavam-se cousas...” Era cheio de indiferença pelo sexo feminino: “ O comandante, diziam, não gostava de saias, era homem de gênio esquisito, sem entusiasmo pela mulher, preferindo viver a seu modo, lá com a sua gente, com os seus marinheiros...” (p.54) O mais interessante é que, sendo misógino, ele, numa atitude paradoxal, proibia o homossexualismo entre os marinheiros e praticava o que julgava proibido. Dessa forma, discurso e prática não se coadunavam. Certamente, esta é uma crítica aos “guardiães” das mais variadas instituições, que pregam uma coisa e fazem outra.

Como vimos nestes trechos, é inegável e exaltação da dor, talvez até sua apologia, sem falarmos nas referências a ela, como a navalha de Bom-Crioulo sempre em punho na iminência de ferir alguém. Entendemos esta alusão à dor como um aviso ideológico, uma punição aos desobedientes. Esta desobediência pode referir-se a qualquer sistema de poder, seja ele civil, militar ou religioso. No que se refere ao aspecto religioso, a dor é um elemento absolutamente presente. Quem nos ensina sobre essa estreita relação entre dor e religião é o filósofo Friedrich Nietzsche, em sua obra *O Anticristo*.

De acordo com o autor, o povo judeu, originariamente, na época da realeza, vivia uma relação justa com seu deus Javé. Não havia, pode-se dizer assim, uma oposição entre Deus e a Natureza, o Senhor providenciava, por exemplo, a chuva, que tinha como produto o êxito na criação dos animais e na agricultura. Mas, a ascensão ao poder por parte de agitadores sacerdotes modifica essa equilibrada relação natural. Modifica-se, assim, o conceito de Deus e a relação dele com seu povo. Desnaturaliza-se, dessa forma, a relação.

Os sacerdotes, com sede de poder, focalizam e exaltam a *moral* e, juntamente com esta, colocam o *pecado* na vitrine: “A preponderância dos sentimentos de desprazer sobre os sentimentos de prazer é a causa de uma moral e de uma religião fictícias; semelhante predomínio fornece a fórmula para a *décadence*...” (NIETZSCHE, 2011, p.25). Assim, declararam guerra ao prazer, à alegria, ao que é natural e cantaram glórias ao que é antinatural, declararam guerra, enfim, ao mundo, uma vez que o condenaram; só interessava, agora, um mundo além deste:

O sacerdote desvaloriza, profana a Natureza: é por esse preço que ele em geral subsiste. A desobediência a Deus, isto é, ao sacerdote, à “lei”, recebe agora o nome de “pecado”; os meios para de novo se “reconciliar” com Deus são, como é justo, meios com que se garante ainda mais profundamente a sujeição ao sacerdote: só o sacerdote “salva”... (2011, p.40)

Na sequência de sua explicação, Nietzsche tece duras e sérias críticas ao Cristianismo, uma vez que este, com variações, é uma continuação do Judaísmo, herdando, portanto, todas aquelas distorções da religião hebraica:

O Cristianismo cresceu assim num terreno falso, onde toda a natureza, todo o valor natural, toda a realidade tinha contra si os mais profundos instintos da classe dominante, uma forma de rancor mortal contra a realidade, que até agora não foi ultrapassada (2011, p. 41-42).

Ostentando todo o poder, os sacerdotes, inventando um novo modo de proceder e de viver, agora centrado na moral e no pecado, na punição e no castigo, guiaram o povo de acordo com seus interesses:

Que significa a “ordem moral do mundo”? Que existe, de uma vez por todas, uma vontade de Deus, acerca do que o homem deve ou não fazer; que o valor de um povo, de um indivíduo, se avalia em conformidade com a sua maior ou menor obediência à vontade de Deus; que nos destinos de um povo, de um indivíduo, se revela como dominante a vontade de Deus, isto é, como castigando e recompensando, segundo o grau de obediência. A realidade, em vez desta miserável mentira, significa: uma espécie parasita de homem, que só prospera à custa de todas as criações sãs da vida, o sacerdote, abusa do nome de Deus: chama “reino de Deus” a um estado de coisas em que o sacerdote é que determina o valor das coisas... (2011, p. 38-39)

Voltando ao personagem Agostinho, o guardião, este, entendemos que não por acaso, tem o mesmo nome de um dos doutores do Catolicismo, Santo Agostinho (354-430 d.C.). Professor de retórica e adepto do Maniqueísmo, durante nove anos, abandonou tal prática e passou a dedicar-se ao Cristianismo, muito influenciado por sua mãe, Mônica, fervorosa devota e pelo bispo da cidade de Milão, Ambrósio.

De acordo com o professor Ubaldo Nicola: “A importância de Agostinho na história do Cristianismo é inegável: ele foi o mais importante dentre os Pais da Igreja” (NICOLA, 2006, p.129). Escrevendo mais de trezentas obras, entre as quais *As confissões*, destinadas a discutir questões religiosas, como a origem do mal, por exemplo, dedicou-se também ao combate às heresias: “particularmente, a representada pelo Pelagianismo, que sustentava uma concepção otimista da natureza humana, diminuindo a ação da graça divina” (NICOLA, 2006, p.129).

Agostinho questiona em suas reflexões que, se Deus é bom, quem criou o mal? Para esta pergunta, ele oferece a seguinte resposta, segundo o professor Nicola:

A existência e a natureza do *mal* constituem problemas fundamentais de toda a teologia. A tese de Agostinho é que o *mal* não existe, podendo essa noção ser definida somente por via negativa, como privação do bem. À constatação de que no mundo existem terríveis males (morte, sofrimento, desastres), Agostinho responde que, se assumirmos um ponto de vista global – ou seja, se considerarmos o universo na sua totalidade –, esses fenômenos também se mostrarão necessários, apesar de tão dolorosos para o indivíduo que os experimenta (NICOLA, 2006, p.135).

Aprofundando ainda o questionamento sobre a origem da maldade, o teólogo chega à conclusão de que só existe um culpado pela existência desta, o homem:

A única forma de *mal* existente em todo o universo é a maldade humana que se exprime no pecado — o que significa um distanciamento da vontade humana em relação à lei de Deus. A tendência para o pecado não é eventual, mas essencial no homem, exprimindo a sua natureza, degenerada, culpada, necessitada, que pode ser salva com a ajuda de Deus (NICOLA, 2006, p.135).

Seguindo este raciocínio, somos levados a concluir que, sendo o homem essencialmente mal, e as instituições religiosas formadas por homens, talvez isto explique tanta maldade protagonizada pela Igreja, como, por exemplo, o advento da Inquisição, que torturou e queimou milhares de pessoas entre os séculos XIV e XVII.

O professor David Friedman, em seu livro *Uma mente própria*, nos oferece um exemplo da maldade humana, mesmo dos homens que se dizem e julgam muito próximos a Deus. Ele nos fala sobre a morte de Anna Pappenheimer, durante o período de caça às bruxas, em Munique, acusada de manter contatos íntimos com o demônio:

A morte provavelmente foi bem-vinda para Pappenheimer: minutos antes, a mulher de 59 anos, mãe de três filhos, havia sido arrastada de sua cela na cadeia, local de sua confissão, até a praça em frente à prefeitura, onde dois rapazes cuidavam de uma tina de carvão em brasa. Um homem mais velho, usando um capuz preto e luvas de couro, avançou e pegou as tenazes que haviam sido enfiadas nessa massa causticante. Rasgou a blusa de Pappenheimer. Usou as pinças fulgurantes para arrancar seus seios (FRIEDMAN, 2002, p.9).

Este relato refere-se apenas à tortura, uma vez que a morte na fogueira, sempre oferecida como um espetáculo à multidão, ainda está por vir:

Anunciado pelos sinos da igreja, o cortejo fúnebre de Pappenheimer partiu em direção à colina além dos muros da cidade. Ali, seu corpo claudicante, ensanguentado, foi amarrado a uma cadeira e erguido ao alto de uma grande pira. “Nosso Senhor Jesus Cristo, por vós eu vivo”, disse um padre. “Nosso Senhor Jesus Cristo, por vós eu vivo”, ecoaram os fiéis. O homem encapuzado lançou tochas acesas na fogueira. Fumaça e cinzas levantaram-

se. Cachorros, excitados pelo cheiro, começaram a latir e a pular. A multidão recebeu os gritos de Pappenheimer com aclamações. De longe, parecia carnaval (FRIEDMAN, 2002, p.9).

Esta digressão tem como finalidade argumentar, chamando a atenção para a questão da relação entre religião e dor. Sendo a Igreja a suposta guardiã da bondade, uma vez que não contraria a vontade divina, segundo seu teólogo Agostinho, como explicar seu paradoxal comportamento com relação à punição dos “pecadores”, lançando mão da tortura e do extermínio de seres humanos? Este comportamento da Igreja, passível de questionamentos, foi o que motivou Nietzsche a protagonizar importantes críticas ao Cristianismo e a apontá-lo como baluarte da dor, do sofrimento, da tortura, do desprazer, enfim, como inimigo da vida:

Para se tornar senhor dos bárbaros, o Cristianismo precisou de conceitos e valores bárbaros: tais são o sacrifício do primogênito, o beber sangue na Eucaristia, o desprezo pelo espírito e pela cultura; a tortura sobre todas as suas formas, sensível e não sensível; a grande pompa do culto. [...] O Cristianismo quer tornar-se senhor de animais predadores; o seu meio é torna-los doentes — o enfraquecimento é a receita cristã para a domesticação, para a “civilização” (2011, p.32-33).

Cristão é um certo sentido de crueldade para consigo e para com os outros; o ódio aos que pensam de outro modo; a vontade de perseguir. As ideias mais sombrias e inquietantes ocupam o primeiro plano; os estados mais rebuscados, designados com os mais elevados nomes, são epileptoides; escolhe-se a dieta de modo a favorecer as manifestações mórbidas e a sobre- excitar os nervos. [...] Cristão é o ódio contra o espírito, contra o orgulho, a coragem, a liberdade, a *libertinage* do espírito; cristão é o ódio contra os sentidos, contra a alegria dos sentidos, contra a alegria em geral... (2011, p.32)

Então, voltando ao texto objeto de nosso estudo, vimos que a exploração da dor e do sofrimento humanos, como castigo e punição, são armas do poder institucionalizado, seja este poder de que ordem for. Assim, nos exemplos da punição aos marinheiros “pecadores”, há uma forte referência à ideologia cristã.

A dor aparece e é destacada na narrativa, como a avisar aos homens sobre seus limites, pois não há prazer além das fronteiras morais e dos códigos religiosos ou institucionais (haja vista o retrato do imperador no ninho de amor dos dois amantes, uma evidente censura de ordem moral). O sofrimento, e o prazer em causa-lo, como revelado pelo guardião e “carrasco” Agostinho, desponta nos castigos corporais, nas brigas de Amaro, no eito, no tronco sob o jugo da escravidão, nas costas sangradas pelo junco, na doença de Amaro, que teve o corpo coberto por ferimentos e coceiras, além de

sua magreza; por fim o pescoço decepado de Aleixo, num claro convite para relembrarmos o sacrifício cristão, para a purificação dos pecados através da morte. Aqui, não fazemos uma comparação entre Cristo e Aleixo, até porque não caberia tal associação, apenas chamamos atenção para a questão da dor e da morte como sacrifícios e redenção dos pecados, o que é uma receita cristã.

2.4 SADISMO EM *BOM-CRIOULO*

A uma leitura superficial do romance *Bom-Crioulo*, somos levados a concluir que o tema da obra é homossexualismo, havendo outras temáticas que concorrem para dar fôlego à narrativa, como a vida dos marinheiros, o preconceito étnico e a escravidão.

Em relação ao tema dominante, ele se desenvolve a partir do amor entre dois marinheiros, que se conhecem a bordo de uma corveta e passam a namorar. Depois, os dois têm encontros constantes, por quase um ano, em um quarto alugado, onde dormem juntos quando estão de folga do serviço na marinha.

Por isso, somos levados a concluir que, de fato, o tema é o homossexualismo. No entanto, como se dá esse relacionamento? Que tipo de sentimento havia entre os dois? Havia amor entre eles? Analisando de perto seus comportamentos, podemos obter uma resposta aproximada ao que queria o criador de tais personagens, decifrando, assim, suas verdadeiras “intenções”.

Afinal, quem era Aleixo? O texto nos conta que era um jovem de quinze anos, nascido em Santa Catarina. Os pais, humildes pescadores, o colocaram para fazer carreira na Marinha. Servindo na corveta, Aleixo se mostrava muito tímido e inseguro, afinal, era uma adolescente, viajando para longe de sua casa, de seus pais e sem experiência alguma. É descrito como um jovem muito bonito, chamando atenção das pessoas: “o grumete Aleixo, um belo marinheirito, de olhos azuis muito querido por todos e de quem diziam-se cousas” (CAMINHA, 2003, p.16).

E quem era Amaro? Um escravo que fugiu, aos dezoito anos, de uma fazenda, sendo capturado e levado à Marinha para servir. Após um tempo de treinamento na fortaleza, passou a viajar pelo mundo inteiro, portanto, uma pessoa experiente. Agora, com trinta anos, estava insatisfeito com a vida de marinheiro, pois encontrara aí também os obstáculos da profissão; na verdade, os desgostos de *Bom-Crioulo* vêm das constantes encrencas e punições em que se envolvia ao longo do tempo e, como tinha um caráter indomável, não aceitava ordens e repreensões. Era descrito como um homem

extremamente forte, grande e violento, assim, ninguém o enfrentava, já que seu porte físico e seu gênio metiam medo.

Bom-Crioulo ainda tinha um particular em sua vida, ele não gostava de mulheres; havia tentado envolver-se com elas em duas oportunidades, mas fracassara fatalmente, falhara como homem, o que o envergonhou muito e se sabia, assim, “misógino”. Ao encontrar Aleixo na corveta, apaixonou-se por ele:

Sua amizade ao grumete nascera, de resto, como nascem todas as grandes afeições, inesperadamente, sem precedentes de espécie alguma, no momento fatal em que seus olhos se fitaram pela primeira vez. [...] nunca experimentara semelhante coisa, nunca homem algum ou mulher produzira-lhe tão esquisita impressão, desde que se conhecia! Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos abalara toda a sua alma, dominando-a escravizando-a logo naquele mesmo instante, como a força magnética de um ímã (p.21).

Após esse encontro com o olhar, Bom-Crioulo projetou conquistar o tímido grumete; assim, passou a protegê-lo, dar-lhe presentinhos, dinheiro, sendo carinhoso, atencioso, e até o defendeu de uma briga, surrando outro grumete: “- Pois olhe: eu me chamo Bom-Crioulo, não se esqueça. Quando alguém o provocar, lhe fizer alguma coisa, estou aqui, eu, para o defender, ouviu?” (p.21)

Aos primeiros contatos de Bom-Crioulo, Aleixo só fazia assentir com a cabeça; era um adolescente a se desenvolver, por isso, tinha modos muito submissos. Então, Aleixo estimava-o como a um amigo, protetor e desinteressado, “amigo dos fracos...” (p.22)

Seguindo seu intento de conquistar o rapaz, não o deixa em momento algum, sempre se redobrando em cuidados e atenções, prometendo-lhe levar para conhecer o Rio de Janeiro, e também a teatros e passeios. Outra promessa era de morarem juntos em um quarto alugado, pago por ele. Na verdade, esses passeios e os tais teatros nunca existiram, pois cultura é o que não se vê na narrativa, e parece que a única preocupação de Amaro é com assuntos de alcova.

Em certos momentos, Aleixo é descrito como tendo modos e gestos femininos; mas o corpo de um adolescente sempre está passando por transformações, além disso, todos são muito vaidosos. Sabendo disso, Bom-Crioulo lisonjeava a vaidade do jovem, dando-lhe um espelhinho, indicando a maneira de vestir-se com apuro, dando um conselho aqui, outro ali, falando sobre o boné, a camisa, sempre pedindo para ele evitar a companhia de oficiais... Estes eram avisos constantes e já pareciam ameaças:

Bom-Crioulo metia-lhe medo 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 (p.22).

— Mas, olhe, você não queira negócio com outra pessoa, dizia Bom-Crioulo. O Rio de Janeiro é uma terra dos diabos... Se eu o encontrar com alguém, já sabe... (p.26)

— Isso não são brincedos, repreendeu o negro. Eu quando gosto de uma pessoa gosto mesmo e acabou-se! Já lhe disse que ande muito direitinho... (p.34)

Certa noite em que os dois dormiam lado a lado, Aleixo, sendo incitado por Amaro, pesando e julgando tudo o que Bom-Crioulo fizera por ele, além das promessas, resolve ceder aos caprichos do negro. Após o fim da viagem, os dois se instalam em um quarto alugado; nesses encontros, Bom-Crioulo dá mostras de ser um pervertido, uma vez que só quer explorar sexualmente seu parceiro. Recusando-se a aceitar certas práticas de Amaro, Aleixo vê-se diante de outra ameaça:

Uma cousa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom-Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher à toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação. [...] - Ora, deixa-te de luxo, menino, vamos: tira a roupa... (p.38)

Assim, sabemos que Amaro está muito contente com sua nova vida, até estranha tanta tranquilidade. Mas ninguém sabe os sentimentos de Aleixo, a não ser que, na corveta, ele se sente bem. Com a notícia da separação dos dois, Amaro fica muito aborrecido, já que vai servir num couraçado. Aleixo, no entanto, mostra-se resignado. Na verdade, até então, nós não ficamos sabendo sobre os sentimentos de Aleixo. Como uma Capitu, sem vez e voz, pois estava à mercê do narrador Bentinho, ambos personagens do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o grumete é dado a saber pelos olhos de terceiros, como, por exemplo, D. Carolina, que achava que os dois se gostavam e eram felizes.

Quando Aleixo se acha só, é que ficamos sabendo o que, de fato, passava-se em sua alma. Dessa maneira, refletindo sobre sua vida, não quer mais viver aquela relação com Amaro:

De resto, o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca... [...] Sim, que podia ele

esperar de Bom-Crioulo? Nada, e, no entanto, estava sacrificando a saúde, o corpo, a mocidade... Ora, não valia a pena! (p.43)

— Se fosse possível não me encontrar mais, nunca mais, com aquele negro, ah! Que felicidade! Pensava o grumete aproximando-se de um grupo de marinheiros, perto do cais (p.47).

Falaram em Bom-Crioulo e riram à custa do negro, baixinho, à socapa.

—Boa criatura! Sentenciou a portuguesa com um quê de ironia.

— Para o fogo! Acrescentou Aleixo (p.57).

Por fim, para não restar dúvidas sobre os sentimentos do grumete Aleixo com respeito a Bom-Crioulo, vejamos um último e decisivo exemplo:

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 dele, compadecia-se, porque, afinal, devia-lhe favores, mas não o estimava: nunca o estimara! (p.56)

Desta forma, está claro que Aleixo se envolveu com Bom-Crioulo por gratidão e, principalmente, medo, já que vivia sendo ameaçado. Na verdade, Bom-Crioulo trazia Aleixo sob rédeas curtas, ora se fazendo prestativo, ora enérgico e violento: “Muita vez o pequeno fora seduzido, arrastado” (p.59). Portanto, Aleixo manteve o relacionamento porque não tinha alternativa. Não tinha a menor condição de dar um basta e dizer não àquela situação, porque não podia enfrentar Bom-Crioulo.

Quando D. Carolina fala sobre seu amor por Aleixo, este resolve experimentar outra vida, da qual poderia gostar:

Ela até fazia um benefício, uma obra de caridade... Aquilo com o outro, afinal, era uma grossa patifaria, uma bandalheira, um pecado, um crime! Se Aleixo havia de se desgraçar nas unhas do negro, era melhor que ela, uma mulher, o salvasse. Lucravam ambos, ele e ela... (p.59)

A partir daí, Aleixo começa a definir seu lado heterossexual, amando uma mulher, vendo seu corpo amadurecer e se desenvolver, tomando decisões e se mostrando mais seguro:

O grumete, por sua vez, experimentava o que experimentaria qualquer adolescente — uma tendência fatal para a portuguesa, um forte desejo de possuí-la sempre, sempre, a toda hora, uma vontade irresistível de mordê-la,

de cheirá-la, de palpá-la num frenesi de gozo, num grande ímpeto selvagem de novilho insaciável (p.58).

Aleixo vive um mar de rosas com D. Carolina, que o resgata do “pecado e perversão”; como uma Eva às avessas, oferecia outro caminho a ele, não o da “perdição”, mas o da “salvação”. Assim, sai da “imundície” em que vivia mergulhado. Simbolizando limpeza, purificação, há uma forte ligação da portuguesa com a água, ela vive tomando banhos e lavando roupas: “que a sua vontade era não sair d’água, viver dentro d’água, morrer n’água, flutuando...” (p.59)

Bom-Crioulo, vingativo, mais um elemento negativo em sua extensa ficha, ao saber sobre a traição de Aleixo, resolve cobrar caro tal ousadia; cobra deveras um preço muito caro, já que o jovem grumete paga com a vida por sua subversão: “— Bom-Crioulo só tinha uma ideia: vingar-se do efebo, persegui-lo até a morte, aniquilá-lo para sempre!” (p.71)

Então, o que queria o criador de tais personagens? Queria demonstrar, nas entrelinhas, que Aleixo não era homossexual; na verdade, este havia tido experiências homoeróticas por força das circunstâncias. Arriscamos até a dizer que, se houvesse conhecido D. Carolina antes, não teria se envolvido com Amaro, já que não haveria necessidade disso.

Portanto, fica claro que o pervertido, o sádico, o pecador e homossexual era Bom-Crioulo. Isto por quê? Entendendo a prática homossexual como uma anomalia, um vício, uma aberração e um pecado, o autor quis concentrar no caráter de Amaro, negro, ex-escravo, todas as qualidades negativas para justificar, de acordo com a cartilha ideológica dominante, a exploração da mão-de-obra escrava. Embora a obra tenha sido lançada sete anos após o advento da Abolição, a narrativa se passa no período do Segundo Império, portanto, num período de franca exploração do trabalho escravo. Dessa forma, o autor estava seguindo as correntes de pensamento elitistas e racistas, tidas como científicas, portanto, “verdadeiras”, divulgadas na Europa e que aportaram em território brasileiro, com veremos no segundo capítulo deste estudo:

Agora é que tinha um desejo enorme, uma sofreguidão louca de vê-lo, rendido, a seus pés, como um animalzinho; agora é que lhe renasciam ímpetos vorazes de novilho solto, incongruências de macho em cio, nostalgias de libertino feroso... [...] Agora sim, fazia questão! E não era somente questão de possuir o grumete, de gozá-lo como outrora, lá cima na Rua da Misericórdia: — era questão de gozá-lo, maltratando-o, vendo-o sofrer, ouvindo-o gemer... Não, não era somente o gozo comum, a sensação ordinária, o que ele queria depois das palavras de Herculano: era o prazer

brutal, doloroso, fora de todas as leis, de todas as normas... E havia de tê-lo, custasse o que custasse! (p.74)

Assim, Aleixo, além de branco, loiro, olhos azuis, jovem, bonito, trabalhador, simpático, sadio, asseado, organizado e abstêmio não poderia ser homossexual, na concepção do autor. Então, o grumete foi seduzido, arrastado, coagido, forçado e, quando pôde, venceu a “anomalia”, assumindo seu “verdadeiro” papel heterossexual.

Mas qual a causa de sua morte? Esta deve-se ao fato dele ter cedido e se misturado com gente de caráter tão “baixo” e tão “vil”, dessa forma, contaminou-se, infectou-se e deveria expurgar tal pecado, com seu sacrifício. Portanto, o aviso foi dado.

3. TRANSGRESSÃO E TRAGÉDIA EM *BOM-CRIOULO*

Apesar de concebido como romance de tese, em que os personagens supostamente “inferiores” sucumbirão ao confrontarem-se com os “superiores”, é possível mudarmos o foco do olhar, ou desviarmos nossa atenção para a *transgressão* veiculada pelo livro *Bom-Crioulo*. Considerado maldito e, por isso, perseguido e censurado, o romance quebra paradigmas, por apresentar um protagonista negro, ex-escravo e homossexual, numa época em que tais “marcas” eram depreciadas pela sociedade:

Para Edward Lacey, seu tradutor americano, “*Bom-Crioulo* é uma das obras mais peculiares na ficção do século 19”, ao lado do *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *As afinidades eletivas*, de Goethe. Winston Leyland, que lançou a tradução de *Bom-Crioulo* nos Estados Unidos, em 1982, considerava esse o primeiro romance, em todo o mundo, a abordar o amor homossexual de forma direta, com coragem e audácia – fato confirmado pelo mexicano Luis Zapata, que o traduziu pela primeira vez ao espanhol, em 1987 (TREVISAN, 2009, p.17).

Por outra perspectiva, podemos perceber também o percurso do negro e protagonista Amaro, de *Bom-Crioulo*, como uma *tragédia*, uma vez que sua trajetória, ao longo do enredo, apresenta ingredientes do trágico. Há no romance forças ou energias antagônicas que entram em conflito e mutualimentam-se, equilibrando o confronto. Todo um sistema de repressão, de vontades e desejos, recai sobre Amaro, subjugando-o e provocando reações deste. Mas o principal conflito do *Bom-Crioulo* é o amor dedicado a Aleixo e não correspondido; além disso, traído.

Assim, o final do romance é o assassinato de Aleixo por Amaro e a perda de liberdade deste, talvez seu bem mais desejado, seu verdadeiro objeto de desejo.

3.1 ATENAS — A ÉPOCA CLÁSSICA: O SÉCULO V a.C.

Nesta fase do nosso trabalho, temos como objetivo fazer um estudo a respeito da tragédia grega. Para atender a esta finalidade, vamos explorar um pouco a história ateniense, verificar a diferença entre “tragédia” e “trágico”, assim como pesquisar as causas do surgimento daquele gênero literário.

Assim, especificando o estudo, iremos fazer uma incursão pelo passado da cidade de Atenas, no período do nascimento da tragédia, no sentido de coletarmos informações que nos auxiliem na compreensão daquela sociedade.

Sabemos que o gênero literário denominado tragédia floresce, em Atenas, a partir de um contexto social em que a cidadania era muito desenvolvida, em contrapartida, havia também uma série de leis que regulavam o espaço e a ação dos cidadãos. Em razão desse antagonismo é que aparece o gênero literário em estudo.

A época de emergência da tragédia grega, precisamente na cidade de Atenas, século V a. C., é considerada uma fase de grandes mudanças sociais, de crescimento econômico e desenvolvimento cultural. É o período em que Péricles ascende ao poder (461-431 a. C.), o conhecido Século de Ouro ou Século de Péricles. Dois eventos marcantes ajudaram na concretização daquelas conquistas: o fim das chamadas Guerras Greco-Pérsicas e a Trégua dos Trinta Anos, celebrada com os espartanos. Assim, os democratas atenienses levaram a Democracia escravista a um nível de expansão jamais visto antes.

Péricles, representante do partido marítimo, democrático ou popular — outro partido era o agrário ou aristocrático —, representava os interesses de grande parte da população ateniense, entre os quais estavam os comerciantes, pequenos proprietários e artesãos. Para atender à demanda das camadas populares, o líder empreendeu uma série de reformas que não alteraram o caráter de classe da sociedade. Mesmo assim, essas reformas foram consideradas progressistas, já que concederam ou conferiram maior participação política às camadas populares.

Entre essas reformas, podemos citar a instituição da *mistoforia*, ou seja, a remuneração pelo desempenho em cargos públicos; também soldados e marinheiros passaram a receber salários. Todos os funcionários públicos (magistrados e outros) eram escolhidos por sorteio, medida que objetiva assegurar a participação democrática de todos os cidadãos na vida pública.

As funções jurídicas foram distribuídas pelos tribunais populares, antes a cargo do Areópago, e a Assembleia Popular (Eclesia) recebeu amplos poderes, deliberando sobre questões importantes e assumindo funções legislativas, executivas e de fiscalização do magistrado.

Para conter as forças ou pressões da massa, e também com o intento de elevar a oferta de emprego, deu-se início ao empreendimento de grandes construções públicas. O famoso templo dedicado à deusa Palas Atena, o Partenon, foi construído nessa época;

também o Odeon, para audições musicais. Além da ampliação do porto do Pireu, as construções de templos e edifícios públicos empregavam grande quantidade de trabalhadores, como artistas, artesãos e pedreiros.

As Artes (destacando-se a Escultura), os espetáculos artísticos e as diversões para o público receberam incentivo. Muitas peças teatrais foram escritas e encenadas. O *teoricon* era a quantia em dinheiro que os cidadãos recebiam para assistirem às peças teatrais. Também as Letras obtiveram condições favoráveis para se desenvolverem.

No entanto, todos esses benefícios ou direitos tinham um custo e, para reduzi-lo, o governo restringiu o direito à cidadania; só eram considerados cidadãos os filhos de pais e mães atenienses. Mulheres, estrangeiros e escravos não tinham direitos políticos. Como vimos, só uma minoria era beneficiada com o direito à cidadania, o que nos leva a concluir tratar-se de uma democracia relativizada ou idealizada, uma vez que não alcançava, de fato, a população. O democrata Péricles governava para a aristocracia:

A prosperidade econômica da Democracia ateniense estava baseada no trabalho dos escravos, utilizados principalmente na extração da prata dos Montes Láurion e nas oficinas artesanais, nos serviços domésticos e, uns poucos na agricultura. Além disso, serviam como mercadoria no comércio de Atenas com o Mundo Grego. Se para os cidadãos havia profundo respeito pela liberdade individual — dentro dos limites impostos pela lei —, para a imensa massa escrava, que constituía a maioria da população da Ática, não existia qualquer respeito às liberdades e direitos humanos (AQUINO; FRANCO; LOPES, 1986, p.200).

3.2 DA TRAGÉDIA AO TRÁGICO

Em função de um dos objetivos gerais do nosso trabalho ser a aplicação dos elementos caracterizadores do gênero literário tragédia (peripécia, reconhecimento, encadeamento de fatos, por exemplo) ao romance *Bom-Crioulo*, vamos estudar a diferença existente entre os termos tragédia e trágico, seguindo os ensinamentos de um especialista.

O professor Glenn W. Most, em seu artigo “Da Tragédia ao Trágico”, nos informa que a relação semântica entre os termos "tragédia" e "trágico" é um tanto complexa. O estudioso nos explica que a tragédia propriamente dita é um gênero dramático e específico de literatura, que se desenvolveu, com pouca frequência, no Ocidente. Tendo emergido na Grécia antiga, a partir de Atenas, no século V a. C.,

espalhou-se pela Roma antiga; no período da Renascença, por toda a Europa, e pela Alemanha, no século XIX.

Mesmo sendo produzido com pouca regularidade, este gênero, na cultura ocidental, foi o que, por um longo período de tempo, mais atraiu a atenção de estudiosos literários e de filósofos (2001, p.20). Também na Antiguidade, o gênero foi teorizado e estudado intensivamente:

Enquanto vários textos poéticos da Grécia antiga, começando com Homero, incluem reflexões metapoéticas sobre seus gêneros como parte de sua poesia, a tragédia é o primeiro gênero enquanto tal a ser objeto de discussões metapoéticas específicas em prosa, tanto por tragediógrafos (Sófocles), quanto por espectadores (Górgias), e é o objeto principal das investigações estéticas da República de Platão e da Poética de Aristóteles (2001, p.20).

Mas qual o motivo desse interesse pelo gênero literário em questão? No período clássico, em parte, isso se explica pelo fato dele ser uma invenção recente, apesar de suas raízes primitivas, que se valia de, ou que absorvia em sua estrutura todos os outros gêneros que o antecederam ou que eram contemporâneos a ele. Assim, a tragédia como gênero literário apresentava uma faceta genérica.

Além disso, há a opinião ou o ponto de vista do filósofo Platão, marco inicial de todas as discussões sobre o assunto, desfavorável à tragédia. Ele tinha verdadeira ojeriza pelo gênero, que o aterrorizava emocionalmente e, assim, difundiu uma ideia negativa sobre o drama, o que, provavelmente, acendeu a curiosidade dos demais teóricos. Também deve-se levar em consideração o fato de que a tragédia tinha uma importância política e ideológica para a *polis* ateniense, mais do que qualquer outro gênero (2001, p.21).

Após um período lacunar na Idade Média, com a redescoberta da tragédia e da *Poética* de Aristóteles no século XV, este gênero volta a ser o centro das atenções dos estudiosos de literatura, até ser desbancado pelo romance, no século XIX.

Apesar dessa reflexão, dessa preocupação em se entender o gênero literário chamado tragédia, por um longo período de tempo, há uma tendência, nos tempos modernos, de se denominar de "tragédia" ou de "trágico" certos eventos ou fatos ocorridos na vida real, no cotidiano. Mas o que significa realmente este "trágico"? Qual o seu sentido para a maioria das pessoas que o utilizam ou o empregam hoje em dia?

Em uma conversa cotidiana, as pessoas associam o termo "trágico" a fatos ou situações que se caracterizam por serem frequentemente tristes, extremamente tristes,

em que estão presentes perdas irreparáveis, de uma pessoa única (especial), envolvem morte não natural e não qualquer tipo de morte, de um ser humano muito estimado, morte inesperada, desnecessária e prematura (2001, p.22). Most nos ensina ainda:

Estes são os critérios pelos quais acidentes de trânsito fatais, a morte de crianças pequenas e outras calamidades são designadas "trágicas" em linguagem comum. Nós podemos resumi-los dizendo que o termo distingue e enobrece situações que expressam com particular pungência uma contradição fundamental entre os desejos mais profundos de satisfação e plenitude dos seres humanos e o indiferente universo no qual eles devem viver e fracassar (2001, p.22).

Para os gregos, no período em que se considera este estudo, o termo *tragikon* era usado muito mais na literatura e um bom exemplo seria o acidente de trânsito envolvendo Édipo e Laio. Seu uso literário tem a conotação de "esplêndido", "magnífico", "arrogante", "mítico", e todos estes termos carregam uma carga semântica negativa, uma vez que se opõem, respectivamente, a "claro", "comum", "modesto" e "científico". Então, *tragikon* descreve alguém ou algo que excede ou quer exceder os feitos humanos normais, comuns.

Ainda que estes usos do adjetivo ("trágico", *tragikon*) não se apliquem diretamente ao que se entende pelo gênero literário tragédia, há uma compreensão por parte das pessoas de que o termo liga-se ao mais característico ou específico daquele gênero. Apesar desse uso ou entendimento popular sobre o termo "trágico", há um outro mais complexo, utilizado por filósofos e intelectuais, nos dois últimos séculos. O professor Most explica:

Apesar de ter muitas variantes, nós talvez possamos caracterizá-lo como um complexo grupo de concepções relacionadas envolvendo todas ou a maioria das seguintes características: uma aparência de significação que esconde a arbitrariedade fundamental das coisas; uma responsabilidade pessoal esmagadora que vai muito além dos estreitos limites da liberdade de ação e não é diminuída pelas limitações evidentes da necessidade cega; uma nobreza indestrutível no espírito humano, revelada especialmente no sofrimento, na insurgência, na renúncia e na compreensão; um inextricável nó do destino, cegueira, culpa e expiação; uma sabedoria final a respeito da grandeza e da inconsequência do homem no universo, finalmente alcançada através da purificação conferida por um profundo sofrimento no mínimo parcialmente não merecido e às vezes pagando o preço de total aniquilação (2001, p.24).

Pode haver convergência entre os dois usos do termo, o vernacular e o filosófico, mas há diferenças claras entre eles, pois "onde está a culpa do bebê na sua morte, ou a necessidade do destino em uma colisão fatal?" (2001, p.24)

Pode-se depreender dessa concepção filosófica, metafísica do termo "trágico" que ele, a princípio, não é um conceito estético, assim, não deve ser usado para fins de análise literária, mas para colocar em discussão a condição do homem no mundo. A partir daí, das reflexões e lições sobre o homem, a vida, o mundo, pode contaminar os textos, transmitindo a eles as lições da vida:

Ambos os entendimentos modernos do "trágico", o coloquial e o filosófico, envolvem uma separação fundamental entre "a tragédia" como um gênero que compreende um conjunto de textos específicos e "o trágico" como uma descrição de certos tipos de experiências ou de traços básicos da existência humana. O termo não é estético, mas antropológico ou metafísico: ele não define um gênero literário, mas a essência da condição humana, em sua estrutura imutável ou como se manifesta em circunstâncias excepcionais, catastróficas (2001, p.24).

3.3 A TRAGÉDIA GREGA

No ensaio “Os Lugares da Tragédia”, o professor Hans Ulrich Gumbrecht busca entender as circunstâncias e as condições que tornaram provável o surgimento do gênero trágico. Entre os historiadores, há um consenso de que o gênero literário tragédia, ao longo de seus quase dois mil e quinhentos anos, marcou presença em épocas bem definidas e em certas culturas, ou seja, teve momentos bem definidos de presença e ausência, também adaptou-se melhor a determinadas culturas nacionais. O texto do estudioso então refere-se a essas situações de presença e ausência em determinado tempo ou época.

Antes, porém, de apreciarmos os ensinamentos do professor Gumbrecht, vamos abrir um espaço para considerarmos a associação que existe entre *tragédia* e *mitologia*.

“A tragédia nasceu do culto de Dioniso”, a gênese do trágico passa pelo elemento satírico (BRANDÃO, 2009, p.9). O mito de Dioniso, filho de Zeus e Perséfone, conta que ele era o preferido de seu pai para sucedê-lo no trono. No entanto, o destino decidiu interromper esse projeto. Assim, por solicitação de Zeus, os Curetes e Apolo criaram o menino-deus nas florestas do monte Parnaso. Isto para livrá-lo da cólera e dos ciúmes de Hera, esposa de Zeus. Mas, ao ser descoberto, Zagreu foi raptado pelos Titãs a pedido de Hera. Mesmo tentando disfarçar-se várias vezes, através de metamorfoses, foi devorado pelos seus raptadores, quando estava sob a forma de um touro.

Mesmo assim, Palas Atená conseguiu resgatar-lhe o coração, que ainda batia, pulsava. Por meio desse ténue, mas aceso, vibrante e palpitante fio condutor da vida é

que começa a história do segundo Dioniso. Sua mãe Sêmele, princesa tebana, por quem Zeus se apaixonara, engoliu o coração que tinha sido resgatado por Palas. Dessa forma, Sêmele engravidou de Dioniso ou Iaco, seu nome místico. Assim, esse segundo Dioniso é filho de Zeus e Sêmele. Este episódio específico envolvendo a concepção do deus do vinho apresenta muitas versões.

Em uma delas, quem engole o coração palpitante é Zeus e, depois, fecunda a princesa tebana. O nascimento do segundo Dioniso foi conturbado, já que Hera, novamente enciumada, transformara-se na ama de Sêmele e instou a esta que pedisse para ver Zeus em todo seu esplendor, grandiosidade e opulência. A princesa assim o fez e morreu carbonizada, vítima dos trovões e raios que acompanhavam seu amante. Zeus procedera assim porque havia jurado pelo rio Estige nunca contrariar os desejos da princesa. Novamente a vida conspirou a favor do futuro deus do vinho; o pai recolheu a semente do que seria seu futuro filho, do que restara do corpo carbonizado de Sêmele. Assim, Zeus depositou a semente em sua coxa para que se completasse a gestação.

Dioniso, ao nascer, foi entregue por seu pai aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros. Dessa forma, finalmente, o filho de Zeus vivia feliz no monte Nisa, numa gruta, cercada por exuberante vegetação. As paredes da sombria gruta eram tomadas de videiras carregadas de cachos de uvas maduras. Recolhendo, um dia, alguns cachos, espremeu as frutas em taças de ouros, bebendo, juntamente com seus acompanhantes, o suco.

Assim, o vinho tinha sido criado. Ao beberem considerável porção, começaram a dançar acompanhados pelo som dos címbalos, caindo pelo chão embriagados e desfalecidos. O professor Junito Brandão, em seu livro *Teatro Grego*, nos oferece uma explicação histórica que corresponde ao fato relatado:

Historicamente, por ocasião da vindima, celebrava-se a cada ano, em Atenas, e por toda a África, a festa do vinho novo, em que os participantes, como outrora os companheiros de Baco, se embriagavam e começavam a cantar e a dançar freneticamente, à luz dos archotes e ao som de címbalos, até cair desfalecidos. Ora, ao que parece, esses adeptos do deus do vinho disfarçavam-se em *sátiros*, que eram concebidos pela imaginação popular como “homens-bodes”. Teria nascido assim o vocábulo tragédia (“tragoidía” = “tragos”, bode + “oidé”, canto + “ia”, donde o latim *tragoedia* e o nosso *tragédia*) (BRANDÃO, 2009, p.10).

Há também uma lenda muito difundida, outra versão para o nome, que uma das últimas transformações de Dioniso, para fugir aos Titãs, foi em forma de bode. Este também foi descoberto e devorado. Após ser devorado, Baco ressuscita na figura de um

bode divino. Assim, no início das festas dedicadas ao deus, sacrificava-se um bode, bode sagrado, que era o próprio deus: “é o bode paciente, o *pharmakós*, que é imolado para purificação da *pólis*” (p.10). Daí o nome *tragédia*.

Após essa explanação sobre a origem do termo tragédia, voltamos ao estudo do professor Gumbrecht.

Há um consenso entre os especialistas de que a tragédia é um fenômeno das culturas ocidentais ou uma forma meta-histórica e transcultural. As mais recuadas manifestações, dentro da cultura ocidental da tragédia, emergiram de uma situação política, social, cultural e religiosa específica, como a que veio à luz na cidade de Atenas no quinto século antes de Cristo e que manteve sua presença até o declínio da antiga cultura greco-romana.

Segundo Gumbrecht (2001, p.9), quase não houve manifestação do gênero durante a Idade Média cristã, em razão disso, o referido autor denominou este período de época tragicofóbica. Sendo redescoberto na Renascença, sua presença foi marcante, através mesmo de representações. Já no contexto das tradições nacionais emergentes, o gênero ganhou pulso e desenvolvimento intensos ao longo do século XVII, tendo como seus principais representantes, realizadores ou tragediógrafos Shakespeare, Corneille, Racine, Lope de Vega, Calderon e Andreas Gryphius. Estimulada pelos interesses de Hölderlin pelo gênero, a tragédia marcou presença largamente na produção literária europeia, após o advento do Romantismo (2001, p.9).

No terceiro milênio recém-inaugurado, há um uso normal e prolífico em nossa linguagem dos termos "tragédia" e "trágico", mesmo quando não nos referimos à forma e nem ao sentido antigos. Sabe-se que a tragédia surge a partir do conflito entre uma agência bem desenvolvida e uma ordem objetiva reguladora, que limita os espaços e as ações dessa agência (baseada na concepção de agência aplicada aos poemas homéricos por Bernard Williams).

Assim, a agência sozinha não produz tragédia, é necessário que haja a oposição de uma resistência, não importando de que ordem, se religiosa, cosmológica ou natural. Contanto que faça oposição, que bloqueie, que limite a agência. Quando esses dois elementos entram em contato, dão origem a uma esfera de paradoxos, de ambiguidade, de contradições. Nessa esfera, princípios e valores que se excluem mutuamente podem existir simultaneamente ou estar presentes. Em tais contextos paradoxais, os agentes são envolvidos por um clima de confusão, pressão e, assim, predispostos a erros ou enganos. Esse estado de espírito é denominado de miasma. Dessa forma, sendo as

relações familiares os lugares privilegiados da tragédia, há uma tensão entre essas relações biologicamente objetivas (Édipo era filho de Jocasta, por exemplo) e a agência baseada no sujeito.

Essa situação de ambiguidade deve ser mantida e alimentada, não devendo haver nenhuma forma de relaxamento desse conflito; só assim a tensão perdurará e propiciará o clímax, o ápice para a explosão final, após o estado de miasma em que se encontram os agentes. Dessa forma, deve haver uma série de negações para a composição do trágico. O herói trágico não pode se desculpar por seu erro; ele não pode afirmar ou alegar que cometeu seu erro por engano ou que não tinha intenção de cometer tal ato. Outra negação reside no fato de o herói trágico não poder usar seu sacrifício como uma forma de redenção, ou seja, seu martírio não pode ser usado com algum fim humanitário. O herói não é sacrificado para salvar ninguém, portanto, não pode ser um salvador, assim, não deve haver redenção de nenhum tipo. Ele não deve aparecer inteiramente como vítima, portanto, não deve haver a incorporação de nenhum valor positivo.

Dessa maneira, nenhum mártir cristão e nem mesmo Jesus Cristo devem ser incluídos no rol dos heróis trágicos. E finalmente, um herói verdadeiramente trágico não pode livrar-se ou escapar da morte violenta em função de ou como consequência do choque entre ele e a ordem reguladora. Portanto, na tragédia, o herói é sempre perseguido pelo perigo, pela presença constante e ameaçadora da morte. Esse estado de coisas, certamente, deve despertar o temor nos espectadores. Assim, o despertar da *catarsis* é o motivo ou interesse estético que deve nortear as ações da tragédia, ou seja, o encadeamento das ações, o perigo, o sofrimento e a morte devem suscitar o terror e a pena e, conseqüentemente, seu alívio através da encenação:

Confrontadas com aquilo que mais se teme, as emoções do espectador irromperão; mas visto que elas não possuem nenhum ponto de referência "real", nem nenhuma situação "real" de perigo, sua irrupção "despropositada" é sinônimo, para o espectador, de uma libertação em relação a elas próprias (2001, p.12).

O que causa admiração ao leitor e ao espectador é a serenidade que os heróis trágicos demonstram quando enfrentam seu destino trágico, sua "imolação". O que é importante destacar, e não há uma explicação lógica nem compreensível para esse fato, é o fascínio com que o espectador e o leitor se interessam pelo caos, pela destruição,

pela morte violenta. É interessante notar como cenas trágicas e a iminência do perigo capturam o olhar do espectador e a imaginação do leitor. Esse é um apelo estético que deve ser explorado pela tragédia.

Pela ausência de um contexto ou uma conjuntura em que a subjetividade se confrontasse com a ordem cristã medieval na Europa é que não houve emergência da tragédia nesse período. Não havia condições para que se criasse um ambiente paradoxal propiciador da tragédia. A ordem reguladora objetiva cristã era superior a qualquer agência subjetiva. Sem o confronto entre as duas instâncias não há espaço para o florescimento do trágico.

Uma situação inteiramente diferente verifica-se no século XVII. Nesse período, encontramos as poderosas instituições cristãs como ordens objetivas e uma cultura desenvolvida de subjetividade. Do equilíbrio dessa tensão é que renasceu o gênero literário da tragédia nessa época.

A partir do início do século XIX, com o incentivo dado à subjetividade pelos seguidores das ideias iluministas, todo e qualquer tipo de obstáculo funcionava como ordem objetiva reguladora. Daí a afirmação de que vivemos numa era tragicofílica.

Verificamos, através desta pequena incursão pelo mundo grego, que a tragédia grega emerge num contexto social específico e que sem as condições apropriadas não há tragédia. No romance *Bom-Crioulo*, vamos perceber que o contexto exigido para a emergência do trágico existe. Lá, a oposição entre a subjetividade e a ordem reguladora provoca uma elevada tensão, que fatalmente desemboca no desfecho trágico.

3.4 A FACE TRÁGICA DE BOM-CRIOULO

Nesta parte do nosso trabalho, nos propomos a apontar ou encontrar elementos da tragédia e do trágico na obra *Bom-Crioulo*. Procedemos desta maneira, porque entendemos que alguns aspectos que aparecem nos romances modernos são associados ou fazem alusão à tragédia clássica teorizada na *Poética*, de Aristóteles. Fazem referência também ao que entendemos por trágico, nos tempos modernos.

As condições ou circunstâncias que propiciaram o surgimento da tragédia foi o que nos chamou a atenção para fazermos uma associação entre o romance naturalista *Bom-Crioulo* e aquele gênero literário.

Como nos ensina Hans Gumbrecht, em seu ensaio “Os Lugares da Tragédia”, esta floresceu em meio a uma situação política, social, cultural e religiosa particular,

“como a que veio à luz na cidade de Atenas no quinto século antes de Cristo e que manteve sua presença até o declínio da antiga cultura greco-romana” (2001, p.9).

Assim, este gênero dramático apresenta um lugar de nascimento e desenvolvimento, um período lacunal, durante a Idade Média. Ressurge no Renascimento, floresce durante o século XVII, representado, entre outros, por Shakespeare e Racine, aparece também no Romantismo alemão. O século XIX, após o Romantismo, mostrou-se, por sua vez, uma era “tragicofílica”, em oposição ao período medieval que se mostrou uma era “tragicofóbica”. Estas expressões que caracterizam a presença e a ausência da tragédia foram cunhadas por Gumbrecht.

Para uma melhor compreensão da questão do surgimento da tragédia, o professor Gumbrecht lança mão da reconstrução de Bernard Williams sobre a concepção de agência referente aos poemas homéricos:

O que Williams descreve como “a unidade da pessoa como pensante, agente e corporalmente presente”, refere-se ao status institucionalizado de uma estrutura específica de subjetividade (WILLIAMS apud GUMBRECHT, 2001, p.10).

Em outras palavras, o indivíduo precisa ter capacidade de imaginar, fazer escolhas e dispor de si para realizar e concretizar as escolhas. No entanto, a consciência de liberdade e de ação de que dispõe o indivíduo não é suficiente para produzir tragédia. É necessário que haja uma ordem objetiva que limite os movimentos da agência: O que provavelmente fez com o que o gênero se formasse no mundo de Atenas durante o século V a.C. foi a tensão entre uma esfera de agência muito desenvolvida e a existência de uma ordem que era experienciada como objetiva (GUMBRECHT, 2001, p.10).

Desta tensão e deste conflito entre uma agência subjetiva — porque deriva dos desejos e vontades individuais — e uma ordem objetiva limitadora é que nasce a tragédia:

Assim que a agência e a ordem objetiva entram em contato, produzem uma esfera de paradoxos, uma esfera na qual princípios e valores que se excluem mutuamente podem estar simultaneamente presentes e ser simultaneamente pertinentes. Tais situações fazem os agentes sentirem-se confusos, pressionados e propensos a cometerem erros e enganos (GUMBRECHT, 2001, p.11).

Os gregos denominavam de miasma este estado de confusão. Vítimas do miasma são Édipo e Jocasta, por exemplo, quando se tornam cônjuges. Somente a existência do

conflito entre agência e ordem reguladora não é suficiente para alimentar tal tensão trágica. É necessário que não haja nenhuma forma de escape, de fuga, de desparadoxificação. Por fim, Gumbrecht dá a receita:

A tragédia só pode existir se o herói trágico não possuir a possibilidade de desculpar-se pelo seu erro, mediante a alegação de que seu erro não correspondeu a suas intenções [...] finalmente — e obviamente —, um herói realmente trágico não pode dispor da possibilidade de proteger-se do perigo — e, finalmente, do evento — de uma morte violenta proveniente de seu erro, de seu pecado contra uma ordem objetiva (2001, p.11).

Modernamente, então, podemos fazer associações, aproximações entre elementos da tragédia e dos romances de hoje. *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, é um bom exemplo dessa ligação. Riobaldo experimentava um conflito com o ambiente rústico em que vivia. Além disso, havia outro conflito de ordem interna, uma vez que de seu amor por Reinaldo/Diadorim brotava um paradoxo do qual não poderia escapar. Como o corpo do herói trágico tende a ser martirizado, a morte simbólica de Riobaldo é a morte corporal de Diadorim.

A pesquisadora Viviane Elizabete da Silva, em sua dissertação *Vertentes do viver: a estrutura trágica de Grande sertão: veredas*, desenvolve seu trabalho, levando em consideração as ambiguidades ou paradoxos encontrados na citada obra rosiana. Essas contradições ou ambivalências é que conferem o caráter trágico ao romance, originando e alimentando o conflito (marca da tragédia), que atravessa a narrativa de ponta a ponta, tendo na figura de Diadorim/Reinaldo sua maior representação:

Os animais que sugerem uma dupla aparência; a travessia que é a do sertão e a do espírito; o sertão que é geográfico e cósmico; o "homem humano" que ainda não foi "terminado"; o demônio que não existe em si e é uma potencialidade das coisas e homens; Deus que é o contrário do "demo". Todas essas realidades são representadas no âmbito do ambivalente, do vago, do indeterminado, do ambíguo. Tudo, até mesmo a forma como é construída a narrativa — sem preocupação lógica ou cronológica —, insinua, desde o início, o segredo de Diadorim (2002, p.83).

Emil Staiger, em sua obra *Conceitos fundamentais da poética*, entre outros ensinamentos, explora, sonda o estado de espírito do personagem que vivencia uma situação patética ou que se encontra envolvido num contexto de emergência do *pathos*: "Quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo de um homem, de um povo, ou de uma classe " (1975, p.147).

É exatamente neste estado que se encontra a alma de Riobaldo, após a morte de Diadorim. Embora ele tenha feito sua vida amorosa com Otacília, nunca mais foi o mesmo. Assim, somos levados à conclusão de que esta divisão interna, esta diluição do ser, esta constante névoa que encobre a visão, este permanente estado de incompletude, que lança os homens em busca do Outro, são o caldo de cultura para a emergência da face trágica da vida. As palavras de Riobaldo são reveladoras:

E, o pobre de mim, minha tristeza me atrasava, consumido. Eu não tinha competência de querer viver, tão acabadoço, até o cumprimento de respirar me sacava. E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nele imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para quê eu ia conseguir viver? (ROSA, 1986, p.565)

Outro exemplo vem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. O conflito entre Bentinho e Capitu era alimentado por um ciúme — comparado ao de Otelo, personagem da peça *Otelo*, de Shakespeare — e por uma suspeita de traição inquebrantáveis. A tentativa de Bentinho de envenenar o filho, a separação do casal e o ostracismo a que são relegados a esposa e o filho, para sempre, revelam a face trágica do romance. A separação do casal e a posterior morte de Capitu mantiveram a chama do conflito acesa e esta jamais se apagou. Uma vez que Bentinho nunca mais refez sua vida e viveu o resto dela em função de sua suspeita.

No livro *O enigma mulher no universo masculino machadiano*, a ensaísta Anélia Montechiari Pietrani faz um estudo a respeito do silenciamento a que a personagem feminina foi relegada através da pena dos narradores machadianos.

No que se refere a *D. Casmurro*, Bentinho silencia Capitu em dois grandes lances. No primeiro, temos um narrador em primeira pessoa e "dono" da palavra, expressando seus sentimentos, seus desejos e condenando sua esposa, acusando-a de adultério.

No segundo, Capitu é mandada ao exílio, à Europa, onde morre, uma forma de silenciamento mais cruel.

Qual a razão deste silenciamento? Anélia nos ensina que Capitu era uma mulher especial. Uma mulher que pensava e refletia por si só, dona de argumentos convincentes. Um bom exemplo de sua acuidade mental é a solução encontrada para livrar Bentinho do seminário. Além disso, aprendera a ler, escrever e contar desde os sete anos. Sabia francês, quis estudar inglês e latim. Quando lia, queria aprofundar-se

nas leituras, buscando datas, detalhes, a história, os fatos. Esquivando-se da superficialidade, destoava do costume burguês das moças da época.

Esse comportamento revela uma mulher que deseja uma emancipação da condição de escrava branca, de submissa e refém dos caprichos de uma sociedade patriarcal, machista e dominadora:

Aproveitando o discurso de José Dias que a caracterizou como "cigana oblíqua e dissimulada", fica evidente, por parte do narrador, o medo que essa mulher causa aos olhos da sociedade e de si mesmo. Mais que o (im)possível e tão estudado e discutido adultério de Capitu, fica para o leitor o tema do medo à mulher que consegue dissuadir um homem da ideia do seminário imposta por sua "santa" mãe, Dona Glória; medo à mulher que povoa seus pensamentos e é tão bela que, sendo tanto assim, só pode ser "obra do diabo"; medo à mulher de classe social inferior, que consegue galgar o muro dos fundos da casa de Bentinho e impor-se em uma sociedade que desejaria vê-la permanecer "dentro da casca", imutável, deterministicamente incapaz de transpor as grades aprisionantes da classe social, do gênero e do casamento (PIETRANI, 2000, p.73).

Então, por meio desses exemplos, entendemos que o conflito entre Bentinho e Capitu vai além do ciúme daquele. Este embate é alimentado pela própria estrutura social na qual os dois personagens viviam mergulhados. Eis o clima para o impasse indissolúvel, e, por fim, a morte, a tragédia. Vale lembrar, ainda, que o sujeito agente que entra em conflito com a ordem objetiva é Capitu, já que Bentinho e a sociedade são os opressores.

A concepção de que a caminhada de Amaro, como uma peregrinação, abarca o *trágico*, evidencia-se no seu *caráter contestador*, na sua inadequação a qualquer sistema, seja ele qual for. Então, como detentor de uma agência que julgava ilimitada, de uma subjetividade para a qual não via barreiras, vai despertar a fúria de várias ordens repressoras que estão à sua espreita para esmagá-lo fatalmente.

O começo da insubordinação do Bom-Crioulo dá-se com a fuga para a cidade, abandonando e não aceitando, assim, o sistema escravista. Na Marinha, a oposição continua, após ser chamado à atenção pelo comandante Varela, homem severo e inflexível; tudo porque Amaro agredira outro marinheiro, atingindo-o na cabeça, usando um remo. Então, ele começa a enfrentar e a boicotar seus superiores, fazendo artimanhas para trabalhar pouco. Ao que parece, Amaro desgosta-se do serviço militar. As brigas constantes o levam ao enfrentamento com a hierarquia e ele usa toda sorte de meios para não mais se enquadrar àquele severo padrão.

Dessa forma, percebe-se muito evidentemente a mudança no comportamento do protagonista ao longo da narrativa. Ao ser levado à fortaleza, ele se mostra meigo, bom, ingênuo e, por isso, é alcunhado de Bom-Crioulo, mas as constantes desavenças e as punições vão transformando-o em um marinheiro transgressor, que não quer mais submeter-se à hierarquia na Marinha. Após conhecer Aleixo, seu interesse pela vida militar diminui ainda mais, então, o enfrentamento vai aumentando gradativamente. Isto se reflete nas fugas constantes, nas punições e prisões até o golpe fatal que o torna um assassino e um verdadeiro marginal.

Ao ser abandonado, Bom-Crioulo reflete que não vale a pena ser bom, o sacrifício não vale a pena. É uma asneira... Há, na verdade, no comportamento de Bom-Crioulo, uma grande incompreensão sobre as decisões e vontades humanas. Ele quer ser amado e reconhecido, ter eternamente a lealdade, quer a fidelidade dos outros. Ao perceber a ilusão em tal expectativa, enche-se de ódio contra tudo e todos, até contra Deus. Bom-Crioulo não entende a contradição do mundo e dos homens, não aceita um não, uma negativa, uma contrariedade, “se o queriam levar a capricho, então adeus!... Morria, mas não dava parte de fraco... Era homem, que diabo! E um homem deve mostrar para que veio ao mundo...” (p.61).

Acostumado a opor-se a tudo, à escravidão, ao sistema de regras do serviço militar, à dor, à hierarquia, às baionetas e punhais – afinal, “a chibata não lhe fazia mossa; tinha costas de ferro para resistir como um Hércules ao pulso do guardião Agostinho. Já nem se lembrava do número das vezes que apanhara de chibata...” (p.16) — enfrenta, agora, a negação do amor, o abandono e diante desta situação vê-se impotente a ponto de sucumbir fragorosamente.

É um personagem desenhado para o enfrentamento, porque inadaptado a qualquer regime; arquitetado para a subversão, em razão de não aceitar ser contrariado; projetado para o embate, pois não compreende, não aceita a dialética e o jogo da vida; a mesma liberdade que quer para si não aceita em outros, “ele que amava a liberdade com um entusiasmo selvagem” (p.60).

Seus instrumentos de combate são a força muscular, a navalha e o destemor; daí viver mergulhado em um permanente e indissolúvel conflito com o mundo, com os homens, com a justiça, com a lei da moral cristã, enfim, com Deus: “Ele ali se achava no hospital, abandonado e só, gemendo tristezas inconsoláveis, arrastando os farrapos de sua alma, ganindo — pobre cão sem dono — blasfêmias contra a sorte que o desligara de Aleixo, contra Deus, contra tudo!” (p.61).

Projetado para o conflito, sua vida é uma tragédia irremediável, já que tais conflitos são alimentados constantemente por seu caráter contestador:

- Então que foi isso hoje? Perguntou a portuguesa.
- Eu que fugi, disse o marinheiro, naturalmente, abrindo os braços num bocejo. Vim no escaler das compras e aqui estou sem licença.
- Que loucura, filho! São capazes de mandar-te prender...
- ... que os pariu! Não estou escravo de ninguém. Fujo quantas vezes quiser; ninguém me proíbe... (p.50).

Positivamente não se conformava com a ideia de que Aleixo o abandonara por outro... E quem seria esse *outro*? Algum marinheiro também, decerto, algum “primeira-classe”... Era muita ingratidão, muita baixaza! Abandoná-lo por quê? Porque era negro, porque fora escravo? Tão bom era ele quanto o imperador!... (p.71)

No romance *Bom Crioulo*, o protagonista Amaro experimenta vários conflitos e tensões com a ordem estabelecida. O primeiro embate dá-se contra a escravidão:

Inda longe, bem longe a vitória do abolicionismo, quando Bom-Crioulo [...] veio, ninguém sabe donde [...] ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata [...], ingênuo e resoluto, abalou sem ao menos pensar nas consequências da fuga (CAMINHA, 1983, p.17).

O ensaísta Rivaldo Pereira dos Santos, em sua dissertação de Mestrado *Experiência de perdição: transgressão e re-humanização em Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, empreende um sério estudo sobre a temática *transgressão* veiculada pela obra. O autor indica que o início da quebra de paradigmas se dá, exatamente, nesse episódio da fuga para a cidade. Temos nesse fato uma clara insubordinação às regras estabelecidas, já que a condição de escravo e, por extensão, o trabalho na lavoura, significavam um entrave para a realização dos desejos mais elementares do ser humano. Assim, Amaro se precipita numa odisseia, rumo à sua desejada Ítaca/liberdade:

Ao recusar ser cativo, Bom-Crioulo dá o primeiro passo em busca da desconstrução de um mundo no qual o negro, por condições históricas impostas pelo colonizador, tinha lugar demarcado como animal de carga. Portanto, ele quer sair do campo limitado pela natureza, passando a ser visível pela cultura. Nesta primeira recusa, ele busca pela liberdade de ir e vir, tentando ser um "outro" sujeito, ocupando outro lugar, ultrapassando as definições que lhe eram imputadas devido às barreiras étnico-raciais. Assim, Amaro quebra as cadeias que o aprisionavam a um mundo conservador (2007, p.101).

Temos assim uma tensão entre o desejo de liberdade-agência e a ordem reguladora-escravidão. Após a fuga, o paradoxo se desfaz, em parte, uma vez que o

protagonista carrega consigo o estigma da escravidão em sua cor aonde quer que vá. Então surge outro conflito entre Bom-Crioulo e a hierarquia do serviço militar. A tensão ganha altas proporções quando Amaro subverte a ordem por várias vezes e por outras tantas é punido:

Fez-se nova leitura do Código em voz lenta e cadenciada de ofício religioso, e o comandante, formalizando-se dentro de sua farda muito justa e luzida:

— Sabe por que vai ser castigado?

— Sim, senhor

Estas palavras, Bom-Crioulo proferiu-as num tom resoluto, sem o mais ligeiro constrangimento, firmando o olhar, atrevidamente, nos galões de ouro daquele oficial (CAMINHA, 1983, p.15).

Aqui, outra vez, as forças antagônicas entram em choque. O serviço militar na Marinha Imperial, por algum tempo, se mostrou satisfatório para Amaro, mas não demorou muito tempo para ele perceber que se encontrava novamente enredado em outro tipo de cadeia, talvez tanto feroz quanto a escravidão, uma vez que aí não faltavam as punições, o trabalho desumano, as humilhações e a falta de perspectivas:

À última chibatada, Bom-Crioulo rodou e caiu em cheio sobre o convés, porejando sangue. Ah! Mas não havia no seu dorso uma nesga de pele que não fosse atingida pelo vime. Caiu fatalmente, quando já não restava a menor energia no organismo, quando se tornara desumano o castigo e a dor sobrepujara a vontade (CAMINHA, 1983, p.56).

Este paradoxo na vida de Bom-Crioulo não será desfeito jamais, a não ser por meio da válvula de escape do amor.

A separação do casal, através do fato de irem servir em embarcações diferentes, é o limite do nó “a partir do qual se produz a mudança para uma sorte [...] desditosa” (ARISTÓTELES, 2005, p.66).

No desenlace, ao se ver livre de Amaro, Aleixo envolve-se amorosamente com D. Carolina. Neste lance caracteriza-se a peripécia, já que a alcoviteira, velha amiga de Amaro — grata a ele por tê-la livrado de um assalto — era quem alugava o “ninho de amor” e apoiava o casal. Temos, assim, um movimento contrário, pois “a peripécia é a mudança no sentido contrário ao que foi indicado [...] em conformidade com o verossímil e necessário” (ARISTÓTELES, 2005, p.47).

No hospital, temos o início do reconhecimento [...], pois Bom-Crioulo fica sabendo que Aleixo está amigado com uma mulher, porém, sem saber de quem se trata.

A fuga de Amaro do hospital possibilita o reconhecimento completo, uma vez que a identidade da amante é revelada:

O reconhecimento [...] faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando a amizade em ódio ou inversamente nas pessoas votadas à felicidade ou ao infortúnio [...] é matéria de reconhecimento ficar sabendo que uma pessoa fez ou não fez determinada coisa (ARISTÓTELES, 2005, p.60).

Um elemento marcante da tragédia, recomendada por Aristóteles em sua *Poética*, é que deve haver um encadeamento, um entrelaçamento entre os fatos, de modo que um decorra do outro, de forma que não ocorram ao acaso, isso torna a fábula mais bela e interessante. Em *Bom-Crioulo* esse entrelaçamento existe. Amaro é amigo de longa data de Dona Carolina; ele a salvou de um assalto. Ela, após algum tempo, aluga aos amantes — Amaro e Aleixo — um quarto e, de início, os apoia. Depois, apaixona-se por Aleixo, com quem mantém um romance. Este é descoberto por Amaro, que mata Aleixo.

Também é importante notar que em *Bom-Crioulo* a fábula, isto é, o conjunto de ações, é complexa, uma vez que na mudança de fortuna há peripécia e reconhecimento, o que não ocorre nas fábulas ditas simples; assim, "o mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo que uma peripécia, como aconteceu no Édipo" (STAIGER, 1975, p.30). Ainda com relação à complexidade da fábula, a crítica Samira Campedelli confirma essa qualidade da narrativa:

Enredo construído com minúcias (e note-se que o narrador se atém exclusivamente a ele, sem desviar sua atenção para nada), todas as suas partes ligam-se na fabulação por um nexos de necessidade científica, progressivamente. Os fatos estão ordenados entre si, racionalmente organizados, de modo a formar um universo fechado, numa estrutura que transcorre numa única direção e subordina-se ao único tema — o homossexualismo. Uma espécie de acordo íntimo entre a história, a composição e suas personagens: um todo harmônico e coeso, tecnicamente perfeito. (1983, p. 7)

A ação seguinte vai caracterizar o acontecimento patético, já que Amaro, ao encontrar Aleixo na rua, ofende-o, agride-o e corta-lhe o pescoço. Semelhante à morte simbólica de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, a morte corporal de Aleixo significa a morte espiritual de Bom-Crioulo, que morre também, simbolicamente, ao perder sua liberdade, seu bem mais precioso.

Então, através deste lance, o ciclo completa-se, uma vez que o herói trágico não pode proteger-se de uma morte violenta, resultante de um erro cometido contra uma ordem reguladora, objetiva: "A terceira [característica] é o acontecimento patético (catástrofe) [...]; o patético é devido a uma ação que provoca a morte ou o sofrimento, como a das mortes em cena, das dores agudas, dos sofrimentos e outros casos análogos" (ARISTÓTELES, 2005, p.48).

Assim, entendemos que o que provoca o afloramento do trágico ou da tragédia no romance *Bom-Crioulo* é a tensão, o conflito entre a agência-desejo de liberdade e de realização do amor e a ordem objetiva-jaula, escravidão, encarceramento, hierarquia militar, traição e negação do amor.

O confronto entre estas energias contrárias tem sua chama alimentada, pois é insolúvel, sem escapatória, provocando, assim, o miasma, o pecado e, conseqüentemente, a morte do herói trágico. Neste ponto, vamos usar mais uma vez as contribuições do professor Gumbrecht a respeito da essência do trágico na modernidade:

Do início do século XIX em diante, o sonho imponente de uma Subjetividade onipotente que o Iluminismo incentivara em seus seguidores, começou a mostrar seus limites na resistência de outra ordem objetiva. Mas, agora, essa ordem não parecia mais ser a concretização de alguma arquitetura divina. Como o filósofo alemão Hans Blumenberg certa vez sugeriu, a "objetividade", a partir do século XIX, passou a ser aquilo que a palavra originalmente havia significado, ou seja, passou a ser qualquer coisa que fosse sentida como obstáculo e resistência à realização de belos projetos e desejos (GUMBRECHT, 2001, p.16).

Também, o professor Raymond Williams, em sua obra *Tragédia moderna*, sobre a essência da tragédia, nos ensina que:

A tragédia tem sido, para nós, principalmente, o conflito entre um indivíduo e as forças que os destroem. [...] Até há muito pouco tempo, contra as evidências, reconstituíamos o drama trágico grego de acordo com esta imagem de nós mesmos: o herói trágico, no centro da peça, magnificamente exposto a um esmagador desígnio externo (WILLIAMS, 2002, p.119-120).

O impedimento da realização do amor neste nível abismal, em que forças antagônicas superiores às humanas bloqueiam, interferem e destroem o sonho de felicidade dos seres, de vivenciarem as emoções verdadeiras, que brotam do mais íntimo de suas almas, está registrado na literatura de todos os tempos. Igual à repressão amorosa sofrida por Amaro é a de Werther, protagonista do romance revolucionário *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann W. Goethe. Amaro, como percebemos, em

sua obstinada luta contra os rigores da escravidão e da hierarquia militar conseguiu sobreviver. Mas não suportou o desprezo, a traição e a perda do amor, do objeto de seu desejo:

O negro enchia-se de ódio ao mesmo tempo que sentia aumentar dentro do coração o desejo de possuir eternamente o rapazinho.

Desejava-o, sim, mas virgem de qualquer outro contato que não fosse o dele, queria-o como dantes, para si unicamente, para viver a seu lado, obediente a seus caprichos, fiel a um regímen de existência comum, serena e cheia de dedicações mútuas.

Era-lhe impossível abandonar o grumete; e agora principalmente, agora é que esse amor, essa obsessão doentia redobrava com uma força prodigiosa impelindo-o para o outro, acordando zelos que pareciam estagnados (CAMINHA, 1983, p.60).

Assim, neste estado de paixão perturbadora, enlouquecedora, encontrava-se o jovem Werther. A causa de suas agruras era o amor dedicado à jovem Lotte e não correspondido. Ambos eram presas das convenções sociais, uma vez que a amada era noiva de Albert e, depois, tornou-se sua esposa. Nas dolorosas linhas do romance, escritas em forma de cartas, Werther desfila cruamente seus desejos de amor, seus sentimentos, seus sofrimentos, a intenção de ter para si a mulher querida, de viver perdidamente aquele idílio.

No posfácio “Werther ou o Romance do Ímpeto Destrutivo”, constante de uma das edições da obra em referência, o professor Erlon José Paschoal afirma que o canto do protagonista é um verdadeiro hino em homenagem ao amor não correspondido, é a mais pura revelação do *pathos*, do amor impetuoso, do arrebatamento, daí o trágico, a tragédia:

O tema do livro é a paixão, mas não a paixão disciplinada, comportada, condizente com os padrões e as regras vigentes até então. É a paixão sofrida até a mais absoluta destruição, até a aniquilação das forças vitais, na qual as barreiras da moral vêm totalmente abaixo. É o arrebatamento quase insano, a impulsividade livre e solta. Ultrapassa-se, portanto, a esfera da consciência clara que tudo controla e domina, aproximando-se assim da loucura e da negação da vida. A ordem do mundo manifestada pelo casamento é destruída de maneira avassaladora pelas forças naturais elementares do amor. Fica em primeiro plano o conflito entre amor e casamento, como se fossem processos completamente antagônicos e excludentes (2009, p.156).

Também o amor impulsivo dedicado a Aleixo por Amaro ganha estas proporções dramáticas e estas cores da contradição, da quebra de regras, do rompimento às convenções. Então, em função de tanto contraste entre os dois amantes (um deles, o

comportamento sádico de Bom-Crioulo), Aleixo já não se interessa por Amaro, passando, em verdade a odiá-lo, a ter-lhe nojo. Namorando agora uma mulher, faz desabar sobre Bom-Crioulo o peso da indiferença. Agora Aleixo não precisa mais esconder seus sentimentos da sociedade. Por consequência desse advento torna-se um representante da masculinidade, da virilidade. Sai da condição de passividade, condenada pela religião cristã, e assume o papel definido para ele, pela sociedade. Portanto, o grumete, por essa perspectiva, sente-se em paz com os homens e com Deus.

Esse comportamento de Aleixo acende a ira de Amaro, que só pensa em vingança, em reconquistar seu amor, nem que seja à força. Essa é exatamente a contradição que faz brotar o clima para a ocorrência do patético. Portanto, Amaro e Werther se equivalem em vários pontos: ambos são amantes no verdadeiro sentido do *pathos*, ou seja, são movidos pela paixão; seus objetos de desejo não lhes oferecem esperança e os abandonam; ambos têm contra si toda uma ordem social estabelecida e, por fim, ambos cometem suicídio, já que Bom-Crioulo, ao matar Aleixo, mata a si mesmo. Dessa maneira, sua morte é simbólica:

Werther nutre um amor impossível — dadas as circunstâncias morais impostas pela sociedade — que o leva ao suicídio. Torna-se lentamente uma espécie de ferida aberta, oriunda de uma necessidade profunda de possuir o outro, de fundir-se com o outro, e que parece não querer aceitar a "cura", o apaziguamento do ímpeto natural mais profundo, e muito menos a adequação às normas tidas como sensatas. Ele quer amar e possuir; fundir-se e multiplicar-se. Algo absolutamente impossível no cotidiano regrado pelos hábitos de Albert — noivo e depois marido de Lotte — com sua presença metódica e previsível (2009, p.156).

Era um misto de ódio, de amor e de ciúme, o que ele experimentava nesses momentos. Longe de apagar-se o desejo de tornar a possuir o grumete, esse desejo aumentava em seu coração ferido pelo desprezo do rapazinho. Aleixo era uma terra perdida que ele devia reconquistar fosse como fosse; ninguém tinha o direito de lhe roubar aquela amizade, aquele tesouro de gozos, aquela torre de marfim construída pelas suas próprias mãos. 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, 1983, p.71).

Aristóteles, em sua *Poética*, aponta vários elementos caracterizadores do gênero literário tragédia, entre os quais estão a peripécia, o reconhecimento e o patético. Falamos ainda a respeito de dois sentimentos básicos ligados à tragédia: a *pena* e o *temor*. Dessa maneira, essas emoções devem ser despertadas pelos incidentes que ocorrerão ao longo da trama. Assim, quanto maior a tensão, tanto maior o despertar, a intensidade da pena e do temor. A morte de inimigos, certamente, não causa os sentimentos esperados

e apontados pelo mestre, mas a de amigos, parentes e amantes, sim. (ARISTÓTELES, 1992, p.33)

Encontramos em vários textos trágicos exemplos dessa natureza. Assim, Édipo mata seu pai, Laio; Medeia mata seus filhos; Orestes mata sua mãe, Clitemnestra.

Como vimos, no texto trágico, para despertar a pena e o temor, mata-se a quem se ama. Dessa forma, o romance *Bom-Crioulo* não foge à regra, pois além de incorporar elementos como a peripécia, o reconhecimento e o patético, forja e alimenta em seu enredo um estado de tensão que propicia o aparecimento daquelas emoções (terror e pena) recomendadas pelo mestre estagirita:

Aleixo passava nos braços de dois marinheiros, levado como um fardo, o corpo mole, a cabeça pendida para trás, roxo, os olhos imóveis, a boca entreaberta; o azul-escuro da camisa e a calça branca tinham grandes nódoas vermelhas. O pescoço estava envolvido num chumaço de panos. Os braços caíam-lhe, sem vida, inertes, bambos, numa frouxidão de membros mutilados. (CAMINHA, 1983, p.80)

Um aspecto importante que deve ser ressaltado, na obra em estudo, é a questão do rebaixamento e da carnavalização, ligados ao trágico. A concepção de carnavalização da literatura é do russo Mikhail Bakhtin, que a explicita em suas obras *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Por carnavalização entende-se todo desvio do curso normal da vida, toda quebra de hierarquia, toda profanação do sagrado, toda aproximação entre opostos como ódio e amor, morte e vida, baixo e sublime, etc.

Este desvio do curso normal das coisas é próprio do carnaval, que é vivenciado desde épocas remotas, e que, ao longo dos tempos, contaminou a literatura (1997, p. 123).

A título de exemplo, a peça teatral *Gota d'água*, de Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes, baseada na tragédia grega *Medeia*, de Eurípides, apresenta traços visíveis da carnavalização. Isto porque trabalha com o elemento carnavalesco do rebaixamento, da derrisão do elevado. No caso, o estilo elevado de *Medeia* e do classicismo em geral. Assim, as duas obras estabelecem um diálogo entre si, é o chamado dialogismo.

Na peça de Chico Buarque e Paulo Pontes o ambiente é suburbano, os personagens são pessoas comuns, ocupadas com os afazeres do dia a dia, a linguagem é coloquial, descendo ao grotesco. Na obra de Eurípides, como sabemos, o ambiente é

palaciano, os personagens são reis, príncipes e princesas, a linguagem é elevada. Em Corinto, os protagonistas estão envolvidos com grandes feitos e aventuras, é o caso de Jasão e Medeia.

Olhando por esse prisma, vamos perceber o mesmo tipo de analogia no romance *Bom-Crioulo*. Assim, Amaro, o herói trágico, é um protagonista pertencente à chamada escória da sociedade, já que era ex-escravo. Os demais personagens são pessoas simples, vivendo vidas medíocres, sem ambições e perspectivas. Ao compararmos o romance *Bom-Crioulo* às tragédias clássicas, vamos observar esse rebaixamento, essa carnavalização.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crítico Wilson Martins, no início deste estudo, já chamava a atenção com respeito ao comportamento do narrador do romance *Bom-Crioulo*. Dizia ele que o autor mostrava-se envergonhado quando narrava ou descrevia cenas com alguma conotação sexual. A fala do crítico é esclarecedora:

O tema, de resto, era mais ousado do que o tratamento romanesco que lhe deu o autor: embora empregue ocasionalmente um ou outro palavrão, as relações homossexuais são sempre descritas por meio de perífrases e imagens envergonhadas [...] Isto, aliás, ocorre em todas as instâncias de cenas "realistas", como, por exemplo, no episódio em que um marinheiro foi surpreendido em plena masturbação. [...] Adolfo Caminha tampouco consegue reprimir a sua revolta ao descrever o episódio das primeiras relações sexuais entre Aleixo e o Bom-Crioulo (1978, p.496).

Além de se imiscuir na narrativa, dando sua opinião, o autor adota uma postura de parcialidade, já que, ao longo do enredo e da trama, parece querer condenar um personagem e salvar outros. A comparação feita entre Aleixo e Amaro é um espelho da atitude parcial do autor. Amaro é descrito sempre de forma negativa, sendo uma pessoa cheia de vícios "imorais", com uma forte tendência para o crime e a violência; quando bebe, fica descontrolado:

Porque de longe em longe Bom-Crioulo sorvia o seu gole de aguardente, chegando mesmo a se chafurdar em bebedeiras que o obrigavam a toda sorte de loucuras.

Armava-se de navalha, ia para os cais, todo transfigurado, os olhos dardejando fogo, o boné de um lado, a camisa aberta num desleixo de louco, e 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, 1983, p.15)

O tratamento dispensado a Aleixo é diferente, pois, além de branco, o grumete consegue vencer o "vício" a que fora submetido por Amaro. Enquanto este é descrito como um verdadeiro demônio, Aleixo é descrito como santo:

Nesse dia principalmente achava-se de uma bondade maternal: a amizade convertera-se-lhe numa espécie de fanatismo, numa adoração religiosa. Beijava-o a cada instante, meiga, cariciosa e feliz, como se todas as virtudes estivessem reunidas ali, no olhar de Aleixo, nesse olhar ideal, de uma doçura infinita.

— Tu és o meu santo, ó pequenino, dizia ela; tu és a minha única felicidade neste velho mundo tão cheio de misérias... (CAMINHA, 1983, p.68)

Que importava a febre amarela? Em todo o Rio de Janeiro, em todo o mundo só havia duas criaturas felizes: ele, o grumete, ela, a portuguesa — felizes como Adão e Eva antes do pecado, felizes como todos os casais que se amam... (CAMINHA, 1983, p.69)

Mas o preconceito não aparece apenas na fala do narrador. Os personagens também o disseminam: “— Grandessíssimo pederasta! Nunca supusera que uma paixão amorosa de homem a homem fosse tão duradoura, tão persistente! E logo um negro, Senhor Bom-Jesus, logo um crioulo imoral e repugnante daquele!” (CAMINHA, 1983, p.66)

Uma explicação para esse comportamento tendencioso por parte do autor é a sua adesão à ideologia do colonizador. Dessa forma, o negro Amaro, incorporando todos os males em sua pessoa, acaba refletindo o pensamento da sociedade escravocrata brasileira. Como não há arte livre de ideologia, o preconceito visível na obra *Bom-Crioulo* é uma marca da classe dominante. A professora Mailde Trípoli já apontara o tratamento, demasiado parcial, dispensado aos personagens da etnia afro nos escritos de alguns autores brasileiros. Assim, marcados com o “ferro” do preconceito, uma característica comum a todos é a *inferioridade*:

A manutenção do conceito de inferioridade fez-se pelo discurso ideológico, como recurso para justificar e legitimar o sistema escravista e, ao mesmo tempo, garantir a submissão do escravo. A estratégia, nesse caso, consistia, principalmente, em criar um conjunto de representações desqualificadoras do negro, não enquanto como indivíduo, mas como coletividade. Tal conjunto era tão bem elaborado que, associado aos métodos coercitivos, o próprio escravizado acabava acreditando nele e aceitava a desqualificação que lhe era imposta. Conforme Roland Barthes, a criação do mito ocorre pela palavra. A afirmação ganha estatuto de verdade e passa a fazer parte da ordem natural do meio em que ocorre (TRÍPOLI, 2006, p.35).

Para ficar bem claro que Adolfo Caminha sabia o que estava fazendo, portanto, que sua atitude em denegrir, rebaixar, inferiorizar os representantes da etnia afro era consciente e deliberada, vejamos um trecho esclarecedor sobre o pensamento do próprio escritor:

Preocupado em se alinhar às convicções científicas de então, ele deixa claro que seu romance não é senão a ilustração de um caso de “inversão sexual”, tal como estudado “em Krafft-Ebing, em Moll, em Tardieu e nos livros de medicina legal”. Mais: a história por ele narrada está “de acordo com as observações da ciência e com a análise provável do autor que no caráter de oficial de marinha, viu os episódios acidentais que descreve a bordo” [...] Caminha faz sua profissão de fé na moral vigente: “Qual é o mais pernicioso:

o *Bom-Crioulo*, em que se estuda e condena o homossexualismo, ou essas páginas que aí andam pregando, em tom filosófico, a dissolução da família, o concubinato, o amor livre e toda espécie de imoralidade social?" (TREVISAN, 2009, p. 14-15).

No caso do tratamento dispensado aos personagens indígenas, conforme estudo do professor Antônio Paulo Graça, a abordagem depreciativa foi inconsciente, uma vez que se tenta elevar as qualidades dos personagens, mas os autores são traídos na sua intenção, fruto da assimilação da ideologia dominante. No que se refere aos negros, o caso é ainda mais grave, haja vista que o enxovalho foi planejado e visava justificar a exploração econômica baseada no sistema escravista. Como a "ciência" da época, a arte também se prestou a esse papel. Mas a ideologia senhorial não agiu sozinha, estava de mãos dadas com ideologia cristã. Também nesse caso o "pecado" é muito sério, porque os homens que se julgavam com a incumbência de "salvar as almas", valeram-se de critérios e interesses escusos para condená-las.

Por outro lado, embora pareça uma contradição em função da ideia desenvolvida antes, o romance em questão carrega consigo a bandeira da transgressão. Isto se deve principalmente ao fato de a obra apresentar um protagonista negro, ex-escravo e homossexual. Por si só isto já é um fato marcante. Mas o protagonista Amaro é um transgressor porque não se submete à ordem reguladora e busca vivenciar intensamente sua subjetividade. Dessa maneira, ele subverte sua condição de escravo e a hierarquia militar. Até sua última ação, guardadas as devidas proporções, pode ser entendida como uma atitude de rebeldia, por não aceitar o golpe fatal da perda de seu objeto de desejo. A esse respeito, a fala do ensaísta Nabor Nunes Filho é esclarecedora:

É, portanto, graças à sua capacidade para a transgressão que tem sido possível à raça humana sobreviver e viver. A transgressão não é, portanto, um fato lamentável, porém, um fator de humanização. O ato de transgredir não deve ser encarado como uma espécie de erro, mas como uma espécie de virtude. A maior força reside na sua rebeldia, e é dela que extraímos a história (1997, p.137).

Através das duas perspectivas ou abordagens desenvolvidas ao longo deste estudo, nossa percepção é de que a arte, bem supremo, bem espiritual, do mais nobre teor, que pode salvar os homens de suas vidas mesquinhas e vazias, enriquecendo-as de sentido e significado, também pode ser uma instrumento de condenação.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *O guarani*. 17^a. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Iracema: lenda do Ceará*. 2^a. ed. Crítica de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Edusp, LTC, 1979.
- _____. *Ubirajara: lenda Tupi*. 15^a. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1970.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. 4^a. ed. São Paulo: Martins Editora, 1965.
- AQUINO, Rubim Santos Leão de; FRANCO, Denise de Azevedo; LOPES, Oscar Guilherme Pahl Campos. *História das Sociedades: das comunidades primitivas às sociedades medievais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1986.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. 5^o ed. Traduzido por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992.
- ARRUDA, José Jobson de A; PILETTI, Nelson. *Toda a História: história geral e história do Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Gold, 2004.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Moderna, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Tradução de Yara Frateschi. 3^o ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2^o ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo: Martins Claret, 2005.
- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. 2. ed. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1975.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ática, 1983.

- CAMPEDELLI, Samira Youssef. Uma moderna história sobre a paixão. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ática, 1983.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil — Era Realista*. São Paulo: Global, 2004.
- EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. v.I. São Paulo: Ática, 1978.
- FILHO, Nabor Nunes. *Eroticamente Humano*. Piracicaba: UNIMEP, 1997.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Martins Claret, 2005.
- FRIEDMAN, David M. *Uma mente própria: A história cultural do pênis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. In: *Filosofia e Literatura: O Trágico*. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.
- GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- _____. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1983.
- LESKY, Albin. *Tragédia Grega*. 2º Ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- LINHARES, Temístocles. *História Crítica do Romance Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: pensador social na primeira república*. Goiânia: Ed. UFG; São Paulo: EDUSP, 2002.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. v. 4. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- MOREAU, Pierre, In: Revista Desvendando a História. *A Abolição no Brasil: O último país a banir a escravidão*. Caderno especial. Ano 2, nº 6, Ed. Escala Educacional, 2010.
- MOST, Glenn W. In: *Filosofia e Literatura: O Trágico*. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.
- NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007.
- _____. *O anticristo*. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

PASCHOAL, Erlon José. In: GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de José Erlon Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

PIETRANI, Anélia Montechiari. *O Enigma Mulher no Universo Masculino Machadiano*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2000.

PICCHIO, Luciana, Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL. *A Revolta da Chibata: fatos inéditos*. Ano 5, nº 53, Ed. SABIN, fevereiro de 2010.

_____. *Escravidão: Casos surpreendentes ontem e hoje*. Ano 5, nº 54, Ed. SABIN, março de 2010.

_____. *O poder do café: Luxo e ruína marcaram nossa famosa bebida*. Ano 5, nº 57. Ed. SABIN, junho de 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, Rivaldo Pereira dos. *Experiência de perdição: transgressão e re-humanização em Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha*. Dissertação de mestrado. João Pessoa, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Otelo*. Tradução de Nelson Jahr Garcia. Belo Horizonte: CEDIC — Centro difusor de Cultura, 2005.

SILVA, Viviane Elizabete da. *Vertentes do Viver: a Estrutura Trágica de Grande Sertão: Veredas*. Dissertação de mestrado, 2002.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Martins Claret, 2005.

SCHMIDT, Mario Furley. *Nova história crítica*. São Paulo: Nova geração, 2005.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Traduzido por Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, [1975]. Traduzido de: Grundbegriffe der Poetik.

TREVISAN, João Silvério. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. *Imagens Máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis*. São Paulo: editora da UNICAMP, 2006.

UBALDO, Nicola. *Antologia ilustrada de filosofia: das origens à idade moderna*. Tradução por Maria Margherita De Luca. São Paulo: Globo, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.