

Bom-crioulo: a construção de um tipo

Bom-crioulo: a type's construction

Bianca Ferraz Bitencourt

Resumo: *Bom-Crioulo*, romance de Adolfo Caminha, publicado em 1895 e classificado como pertencente ao Naturalismo, é uma obra que aborda o tema da homossexualidade entre dois marinheiros, a partir de um viés cientificista, de acordo com o que a já propunha a escolha literária na qual está inserida. Durante a obra, diversas relações triangulares, diversas relações triangulares se estabelecem, o que remete à teoria proposta por René Girard. Dessa forma, há uma convergência no que diz respeito à representação do desejo e ao estabelecimento de categorias como a do “herói-escravo”. Assim, este estudo pretende analisar o romance do escritor brasileiro a partir de sua fortuna crítica bem como construir uma interpretação com os elementos apontados por Girard, enfatizando o tipo de herói que a obra apresenta.

Palavras-chave: Naturalismo; Literatura brasileira; Romance.

Abstract: *Bom-Crioulo*, an Adolfo Caminha's novel, published in 1895 and classified as being of Naturalism, is an opus which approaches the subject of homosexuality between two seamen, as from a scientific view, according to what was already proposed by the literary school which it is inserted in. During the novel, many triangular relationships are established, what brings to mind René Girard's theory. By the way, there is a very interesting convergence in regard to the representation of the desire and the establishment of categories, like the “herói-escravo”. Therefore, this study intends to analyze the Brazilian writer's novel by its criticism writing such as to construct an interpretation with elements pointed by Girard, emphasizing the type of hero presented.

Keywords: Naturalism; Brazilian literature; Novel.

1. Introdução teórica: a teoria do desejo mimético

Muitas vezes o desejo pode ser representado através de uma linha reta que liga o sujeito desejante ao objeto, fazendo-nos crer que o desejo é espontâneo. René Girard, no entanto, propõe uma configuração diversa: segundo ele, o essencial do desejo está além da linha que liga o sujeito desejante ao objeto e relaciona-se à presença de outro elemento. Ao terceiro elemento que compõe o desejo, dá-se o nome de *mediador*, que se caracteriza como aquele que “se irradia ao mesmo tempo em direção ao sujeito e em direção ao objeto” (GIRARD, 2009, p. 26). Se, ao ligar dois elementos, usa-se a reta, para representar a tripla relação assinalada por Girard à figura mais indicada é o triângulo.

A teoria de Girard que discute a natureza do desejo e que está presente em sua obra *Mentira Romântica, Verdade Romanesca*, parte do princípio de que seu caráter é mimético, ou seja, ela considera que o desejo é resultado da presença de um mediador e, por isso, não desejamos direta ou espontaneamente, mas indiretamente, através do

Outro. O próprio título da obra está pautado nessa definição construída por Girard. De um lado, estão os autores que apresentam o desejo como sendo espontâneo e que fazem parte da *Mentira romântica*; de outro, estão os autores que se enquadram na *Verdade romanesca* e desenvolvem a noção de que o desejo que se estabelece entre dois sujeitos é, na verdade, consequência da mediação de um terceiro termo.

A teoria do desejo mimético é baseada, então, na imitação de modelos. Quando Dom Quixote se nomeia cavaleiro andante e elege Amadis como modelo, ele deixa de desejar espontaneamente e passa a desejar o mesmo que Amadis, constituindo, assim, uma relação triangular, em que Dom Quixote aparece como sujeito desejante, o ideal da cavalaria andante como objeto e essa relação é mediada por Amadis de Gaula.

É através da análise de grandes obras do cânone literário, como *Dom Quixote*, *O Vermelho e o Negro* e *Em busca do tempo perdido*, que Girard se propõe a provar essa teoria, classificando as relações de mediação em dois tipos: a mediação externa e a mediação interna. A diferenciação desses dois tipos de mediação se dá, essencialmente, pela distância existente entre o mediador e o sujeito desejante; distância essa que não é, apenas ou necessariamente, geográfica, mas primeiramente espiritual.

Em *Dom Quixote*, o protagonista imita Amadis, mas nenhum contato é possível entre os dois. Nesse caso, fala-se em mediação externa, pois “a distância é suficiente para que as duas esferas de *possíveis*, cujo centro está ocupado cada qual pelo mediador e pelo sujeito, não estejam em contato” (GIRARD, 2009, p. 33). A mediação interna, por sua vez, ocorre quando essa mesma distância está reduzida de modo a permitir que as duas esferas penetrem uma na outra, com maior ou menor profundidade, como ocorre, por exemplo, em *O Vermelho e o Negro*, quando Julien Sorel consegue tornar-se amante de Mathilde, subindo a uma posição de destaque. A diferença de mediação nos exemplos citados anteriormente é de suma importância, pois, se Dom Quixote não pode competir com Amadis, Julien pode, por outro lado, cortejar outra mulher, a fim de fazer com que Mathilde o deseje através do mecanismo mimético.

Casos como o de *O Vermelho e o Negro* existem porque neles o mediador deseja (ou poderia desejar) o mesmo objeto que o sujeito. Como consequência disso, Girard explica que:

A mediação gera um segundo desejo inteiramente idêntico ao do mediador. Vale dizer que nos deparamos com dois desejos *concorrentes*. O mediador não pode mais desempenhar seu papel de modelo sem interpretar também, ou parecer interpretar, o papel de obstáculo. (GIRARD, 2009, p. 31)

Se o herói da mediação externa proclama o seu modelo em voz alta, como o faz Dom Quixote em relação a Amadis, é na mediação interna que o herói busca dissimular esse desejo, por acreditar que o mediador funciona como um obstáculo, cuja aparência hostil faz apenas aumentar o prestígio do desejo. O sujeito se convence de que, aos olhos do objeto desejado, é inferior e, por isso, desenvolve pelo modelo “um sentimento dilacerante formado pela união destes dois contrários que são a mais submissa veneração e o mais intenso rancor” (GIRARD, 2009, p. 34): o ódio.

A mediação interna, devido a sua natureza triangular, se esconde, muitas vezes, em denominações genéricas como ciúme e inveja. Ambos supõem uma tripla presença: presença do sujeito, presença do objeto e presença daquele de quem se sente ciúme ou daquele de quem se tem inveja. No caso do ciúme, por exemplo, o sujeito desejante supõe que seu desejo é espontâneo e que foi precedente à intervenção do elemento

mediador, que é caracterizado como um intruso, camuflando a sua verdadeira natureza, que é de ordem mimética.

Para que a relação triangular seja verdadeiramente compreendida é necessário lembrar as artimanhas utilizadas pelo velho Sorel em *O Vermelho e o Negro*, ao negociar a ida de Julien para a casa do Sr. de Rênal, insinuando possuir outra proposta. Diante do estratagema, o Sr. de Rênal fica preocupado, pois acredita que a outra proposta advém de seu inimigo, Valenod. Assim funciona o desejo triangular: o Sr. de Rênal deseja Julien porque acredita que outro também o quer. Dessa forma, o objeto do desejo acaba sendo transfigurado, pois é alvo do prestígio e influência exercida pelo mediador.

A proximidade do mediador em relação ao sujeito desejante aumenta a chance de que essas duas esferas coincidam e que os dois rivais fiquem cada vez mais ressentidos um com o outro. No entanto, esse ressentimento, essa crença de estarem disputando o mesmo objeto, gera um sentimento ambivalente: ao mesmo tempo em que o sujeito imita o Outro, revelando uma espécie de veneração, também o repudia, pois acredita que ele é um obstáculo a ser vencido, nutrindo, assim, um ódio adorador. Esse é o mecanismo que Girard descreve como “a forma paroxísmica do conflito engendrado pela mediação interna” (GIRARD, 2009, p. 64). Neste tipo de relação, os sentimentos “contraditórios” (isto é, veneração e ódio) mostram-se com tamanha violência que o herói não consegue controlá-los. À medida que o mediador se aproxima do sujeito, o objeto vai perdendo espaço, de forma que o papel mais importante passa a ser desempenhado pelo mediador.

Ao assumir esse papel central, o mediador passa a ser como um sol em torno do qual o sujeito orbita como faria um planeta. Embora o herói tente nos convencer de que seu desejo é independente do de seu rival, percebe-se que o maior interesse do sujeito é a frustração de seu rival, o mediador. No limite, apenas uma vitória sobre ele é que lhe interessa verdadeiramente. Assim, Girard nos diz que “Não é *em* seu mediador que ele [o herói] deseja, é na verdade *contra* ele.” (GIRARD, 2009, p. 73):

Na obra *Mentira romântica, verdade romanesca*, Girard parte de Cervantes e chega a Dostoiévski traçando o desenvolvimento do desejo triangular, passando pela mediação externa e analisando diferentes relações mediadas internamente nas obras canônicas selecionadas. É através da presença simultânea desses dois tipos de mediação, em uma obra, que Girard aponta a unidade da literatura romanesca, cujas bases teóricas provêm das relações triangulares.

Ao passo que o desejo triangular já está caracterizado, torna-se essencial a compreensão de sua origem. Já sabemos que o desejo não é espontâneo e que está associado à existência de um mediador. No entanto, é preciso entender qual o motivo de fascínio que o mediador exerce, a ponto de fazer com que o herói queira imitá-lo. Primeiramente, é necessário que o herói acredite ser, em algum aspecto, inferior ao outro e que, por isso, o mediador lhe apareça como um obstáculo que, ao mesmo tempo em que é motivo de ódio, é também motivo de adoração, pois o sujeito deseja possuir as suas características, para livrar-se da suposta inferioridade. Assim, o herói deseja tornar-se o mediador, ou ainda, absorver o seu ser. Segundo Girard, essa é a causa universal pela qual os heróis deixam de desejar por si mesmos e imitam o desejo do outro. “Todos os heróis de romance se detestam a si mesmos em um nível mais essencial que o das ‘qualidades’” (GIRARD, 2009, p. 79), o que significa que o herói, ao crer-se inferior, acredita também que essa característica se estende a tudo aquilo que está em seu domínio, como se fosse vítima de uma maldição. O *Outro*, cultuado pelo herói, parece ser aquele que usufrui das qualidades superiores, que se assemelham a uma herança

divina. É aqui que se torna possível entender, em nível mais profundo, o sentimento duplo de ódio e veneração que acomete o herói: desejando ascender à superioridade, existente no mediador, o herói passa a cultuá-lo, mas acha que o *Outro*, portador de características divinas, é hostil, o que lhe causa ódio, que, para Girard, “é a imagem invertida do amor divino” (GIRARD, 2009, p. 86).

Até agora exploramos uma das arestas do triângulo do desejo, aquela que liga o sujeito desejante ao mediador, mas é necessário também conhecer outro lado dessa relação: aquele que liga o mediador ao objeto. Os mecanismos que regulam os dois lados são bastante parecidos e, por isso, Girard afirma que o triângulo romanesco é isóscele e “o desejo se torna assim cada vez mais intenso conforme o mediador se aproxima do sujeito desejante” (GIRARD, 2009, p. 110). Quanto maior a proximidade entre o objeto e o mediador, mais torturante será o desejo para o sujeito. É por isso que a definição do mediador diz respeito àquele que, como dito anteriormente, se irradia simultaneamente em direção ao sujeito e ao objeto: se a distância for grande, a irradiação será difusa e designará poucas coisas; mas, se, ao contrário, o mediador estiver próximo, a irradiação será intensa e, por isso, os desejos assumirão facetas mais violentas. À medida que o mediador avança progressivamente, ficando cada vez mais próximo do objeto, o desejo torna-se cada vez mais febril e instala-se a certeza de que, embora o objeto, tão desejado, esteja próximo, quase ao alcance das mãos, ainda existe um obstáculo que o separa do sujeito: o mediador em pessoa. Quanto maior a proximidade do mediador e, conseqüentemente, maior a intensidade da paixão, o valor concreto do objeto se reduz, pois é o mediador que passa a ocupar a posição de destaque, como um inimigo a ser vencido ou, nas palavras de Girard: “À medida que cresce o papel do *metafísico* no desejo, o papel do *físico* decresce.” (GIRARD, 2009, p. 111).

O aspecto físico que perde seu valor pode ser percebido quando os heróis, finalmente, superam os obstáculos e alcançam o objeto desejado e, ainda assim, sentem decepção, como se houvessem batalhado por algo que não valia tanto. Girard explica que as propriedades físicas do objeto formam um fator apenas secundário e que são incapazes de prolongar o desejo e que também não é a ausência de gozo físico que decepçiona o herói.

A decepção é propriamente metafísica. O sujeito constata que a posse do objeto não mudou seu ser; a metamorfose esperada não se realizou. A decepção é tanto mais terrível que a “virtude” do objeto parece mais abundante. A decepção se agrava, por conseguinte, à proporção que o mediador se aproxima do herói. (GIRARD, 2009, p. 114)

A aproximação do mediador é responsável também por outro fenômeno: o da atomização da personalidade. Isto significa que o personagem “é a um só tempo uno e múltiplo” (GIRARD, 2009, p. 118), e essa fragmentação da unidade em multiplicidade constitui um termo da mediação interna.

O desejo triangular se apresenta, em Girard, como uma estrutura universal, que pode ser organizada de diversas formas e estar relacionada com obras e autores diversos, por tratar-se de uma estrutura dinâmica que compreende os extremos da literatura romanesca. Cada romancista retrata esse objeto de uma maneira diferente, pois os escritores situam-se em níveis diferentes, isto é, há alguns que conseguem desvendar as engrenagens do desejo a ponto de conhecer suas metamorfoses, enquanto há outros que o visualizam apenas de forma menos nítida e profunda.

O desejo metafísico possui ainda a propriedade do contágio. Na mediação interna, o contágio ocorre quando um desejo alheio se espalha através do contato com o sujeito que deseja originalmente. Conforme ocorre a aproximação entre o mediador e o herói, o desejo torna-se cada vez mais contagiante e é por isso que aproximação e contaminação “não constituem, no fundo, senão um mesmo e único fenômeno” (GIRARD, 2009, p. 126). A contaminação é um fenômeno que age na mediação interna de maneira muito generalizada, de forma que qualquer indivíduo pode tornar-se mediador do vizinho, sem ao menos entender o seu papel na mediação. Em casos como esse, “dois triângulos idênticos e de sentido contrário vão então se superpor um ao outro”. (GIRARD, 2009, p. 126)

A esta altura, é possível começar a questionar a maneira como se desenvolvem alguns desejos específicos, por exemplo, quando há desejo sexual, temos dois personagens (sujeito e objeto). Como é que o mediador intervém nessa relação, ou ainda, se o desejo é mimético, qual é o elemento que é imitado, se temos apenas dois indivíduos?

O desejo sexual, segundo Girard, não precisa da presença de um mediador para ser classificado como triangular, pois o ente amado cumpre tanto o papel de objeto quanto de sujeito para o amante.

O desdobramento faz surgir um triângulo cujos três ângulos estão ocupados pelo amante, pela amada e pelo corpo dessa amada. O desejo sexual, como todos os desejos triangulares, é sempre contagioso. Quem diz contágio diz, obrigatoriamente, segundo desejo incidindo sobre o *mesmo* objeto que o primeiro desejo. Imitar o desejo de seu amante é desejar-se a *si próprio* graças ao desejo desse amante. (GIRARD, 2009, p. 132)

Esse tipo de mediação dupla, em particular, recebe o nome de *coquetismo*.

A *coquette* define um tipo que funda seu amor próprio na preferência que os outros lhe dão e, por isso, ela procura, insistentemente, provas dessa preferência. Um dos mecanismos utilizados por esse tipo é que ela alimenta e atíça os desejos dos outros, não para entregar-se a eles, mas para recusá-los. A *coquette* “não quer entregar sua preciosa pessoa aos desejos que ela provoca, mas ela não seria tão preciosa se não os provocasse.” (GIRARD, 2009, p. 133). A indiferença da *coquette* pelo indivíduo que a deseja parece ser o elemento fundamental desse tipo de mediação. Ao passo que existe a indiferença, que, segundo Girard, “não é ausência de desejo; é o inverso de um desejo por si próprio” (GIRARD, 2009, p. 133), o sujeito que ama acredita ver nesse sentimento a divindade da qual ele é excluído e deseja conquistar. É por essa razão que se estabelece um círculo vicioso, próprio da mediação dupla, em que o sujeito e a *coquette* protagonizam uma relação triangular. O ser indiferente parece usufruir o tempo todo de si mesmo e possuir sempre um domínio próprio, derivado de sua autonomia divina, que o sujeito desejante quer alcançar. Assim, o indiferente é quase um Deus.

Como no universo da mediação interna qualquer desejo pode gerar desejos de outrem, formando assim desejos concorrentes, para obter sucesso no campo amoroso, é necessário utilizar a dissimulação. A mentira é essencial neste ponto, pois, ao oferecer o desejo como espetáculo, oferece-se também a possibilidade mimética, criando assim novos obstáculos para se chegar ao objeto desejado. A mediação dupla estabelece, no campo amoroso, uma verdadeira relação entre amo e escravo: cada um dos indivíduos aposta à própria liberdade. O embate só chegará ao final quando um dos dois fraquejar e deixar de dissimular, isto é, confessar seu desejo, humilhando o próprio orgulho. O mecanismo que permite que essa relação se efetue é que o *escravo*, ao declarar seu

desejo, destrói qualquer possibilidade de reciprocidade pela parte do *amo*, que continua a ser indiferente. A indiferença do *amo*, por sua vez, faz com que o escravo se desespere, desejando-o ainda mais. Ainda a respeito da mediação dupla, Girard nos diz que ela “devora e digere pouco a pouco ideias, crenças e valores, mas respeita os despojos: mantém a aparência da vida” (GIRARD, 2009, p. 167), consistindo, então, em uma figura fechada em si mesma, na qual o desejo circula e se nutre de sua própria substância.

Se todo desejo exibido pode provocar desejo em um rival, é necessário que a dissimulação seja perfeita; caso contrário, não é possível apoderar-se do objeto desejado, pois “basta que o sujeito deixe transparecer seu desejo de posse para que o mediador sem perda de tempo copie esse desejo” (GIRARD, 2009, p. 187). Entregar-se ao desejo sexual ou dissimular de maneira falha, acarreta consequências perigosas para o sujeito, pois a única maneira possível de chamar a atenção do amado é fingindo indiferença. Exigir a dissimulação é uma característica própria da mediação interna e, pelos motivos apresentados anteriormente, é a causa de uma série de consequências deploráveis no campo do desejo sexual.

A sexualidade tem uma ascese para o desejo: conforme o mediador se aproxima, o controle sobre o desejo diminui e resistir a ele torna-se doloroso. O fascínio que domina o sujeito está em toda parte, embora nem sempre se mostre, assumindo formas de engajamento ou desprendimento em relação ao desejo. A sexualidade, assim, assume o papel de um “espelho da existência por inteiro” (GIRARD, 2009, p. 189) do sujeito.

A relação entre *amo* e escravo, marcada pela indiferença de um e dissimulação de outro, caracteriza-se também pelo fato de que o escravo torna-se parte de um jogo em que o *amo* é o centro. O *amo*, por sua vez, “está fadado à desilusão e ao tédio” (GIRARD, 2009, p. 193). O resultado da disputa que se estabelece entre os indivíduos é que, ao apoderar-se do objeto tão desejado, o sujeito desejante sente-se ainda incompleto, incapaz de acessar as maravilhas divinas que acreditava possuir ao alcançar o objeto, isto é, o objeto, ao se deixar possuir, perde todo o seu valor por entregar-se. É por isso que o *amo* “procura o obstáculo insuperável e é muito raro que não o encontre” (GIRARD, 2009, p. 205). Ao eleger um mediador, o sujeito, vítima da mediação interna, acrescenta também sua crença de que o desejo do mediador lhe impõe um obstáculo mecânico. Somando-se o fato de que o sujeito acredita ser inferior ao outro, tem-se que a escolha do mediador é feita não pelas suas qualidades positivas, mas pelo obstáculo que ele pode representar.

Um dos princípios fundamentais da literatura romanesca, para Girard, é o movimento em direção à escravidão. Esse é um dos pontos precisos de aplicação das leis dos desejos nas obras romanescas, que, apesar de estarem dispostas sob os mesmos dispositivos do desejo, não se tornam uniformes entre si, devido aos diferentes níveis de conhecimento que o romancista adquire a respeito do assunto.

O romancista, em *Mentira romântica, verdade romanesca*, aparece como “um homem que venceu o desejo” (GIRARD, 2009, p. 262), o que significa que ele é um herói curado do desejo metafísico. Em outras palavras, Girard propõe que o romancista é, na verdade, um herói metamorfoseado e, em sua obra, a narração frequente personagens em que o desejo aparece de forma análoga ao que aconteceu consigo mesmo. Em alguma medida, a estética, que triunfa na obra do romancista, se confunde com a felicidade do herói que renuncia ao desejo.

Deve-se reservar o título de herói de romance à personagem que triunfa do desejo metafísico numa conclusão trágica e se torna assim *capaz de escrever o romance*. O herói e seu criador ficam separados no decorrer de todo o romance, mas se juntam na conclusão. (GIRARD, 2009, p. 330)

O destino, ou a verdade, do desejo metafísico é a morte. Inúmeras obras romanescas indiciam esse inevitável acontecimento, decorrente das contradições que fundam o desejo. O vencedor será aquele que sentir menos. Entre amo e escravo, é o herói mais apaixonado quem perde a disputa. Para ser favorecido nesse duelo, é preciso frieza, qualidade pouco presente no ser apaixonado. É renunciando à divindade do amo que o herói renuncia também à escravidão. Assim, ele triunfa, ainda que no fracasso.

O tipo de herói estabelecido na obra de René Girard é o modelo que será utilizado para a análise pretendida neste trabalho. Todos os dados sobre o desejo serão dispostos de maneira a realizar uma interpretação psicanalítica, à maneira de Girard, sobre um romance naturalista ainda pouco estudado. A transferência de uma teoria embasada em grandes romances da literatura universal a uma obra relativamente desconhecida apresenta-se como um grande desafio. Nos próximos capítulos, veremos como o desejo adquire centralidade na condição humana em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha e como a resposta de Girard pode ser enquadrada nessa obra naturalista brasileira.

2. O bom-crioulo, de Adolfo Caminha

Publicado em 1895, o romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, é classificado como uma obra naturalista, ainda que tardia. O enredo conta a história de Amaro, escravo, que ingressa na Marinha em busca de liberdade. Após anos de serviço, Amaro apaixonou-se por um grumete recém-chegado, Aleixo, um menino vindo do Sul do Brasil. Para conquistá-lo, Amaro, ou Bom-Crioulo, como também é conhecido, faz-se amigo e protetor do jovem rapaz, aconselha-o na maneira de preparar as vestes e de se portar. Com o tempo, Amaro ganha a confiança do grumete e os dois passam a viver um romance. Entusiasmado com o desenrolar da relação, Bom-Crioulo leva Aleixo à Rua da Misericórdia, onde a portuguesa Dona Carolina possui um sobrado e pode arranjar-lhes um quatinho para que se encontrem. Ao chegarem à casa de Dona Carolina, ou Carola Bunda, apelido que recebeu quando ainda era prostituta, ela se mostra muito contente com a presença de Amaro e diz-lhe ser muito grata, por ele ter salvado sua vida em uma ocasião anterior, episódio que foi o marco inicial dessa amizade. Com prazer, oferece aos dois marinheiros um quarto. Satisfeitos com o resultado, Amaro e Aleixo passam a se encontrar lá sempre que possível. No entanto, conforme o tempo passou, Amaro foi transferido de embarcação, sendo obrigado a deixar a velha corveta em que conhecera Aleixo. Os afazeres do novo trabalho tomam-lhe tempo, as folgas são reguladas e o comportamento ansioso de Bom-Crioulo faz com que suas saídas sejam poucas e dificilmente autorizadas. Aleixo passa agora muito tempo sozinho no quarto da Rua Misericórdia e descobre em Carolina uma mulher com trejeitos maternos. A intenção da portuguesa, no entanto, é conquistar o grumete, pois ela se acha ainda jovem o suficiente para viver um caso de paixão. A partir desse interesse que Carolina manifesta, Aleixo passa a ver sua própria sexualidade de outra maneira e, assim, se entrega à mulher. O novo casal vive tranquilamente, embora Aleixo ainda receie que Bom-Crioulo apareça por ali e exija explicações. Enquanto isso, Bom-Crioulo está enfermo, internado em um hospital, onde a vida é monótona e ele anseia,

novamente, pela liberdade, ou, pelo menos, que Aleixo mande notícias ou visite-o. Pensar no grumete traz-lhe, simultaneamente, doces e raivosas recordações. Por um lado, Amaro o ama, por outro, pensa que Aleixo assumiu um comportamento ingrato ao abandoná-lo. Um dia, Herculano, um marinheiro conhecido de Amaro, aparece no hospital para visitar um conhecido. Bom-Crioulo logo trata de conversar com o marinheiro, perguntando-lhe sobre tudo e todos, mas tendo interesse apenas em saber de Aleixo. Herculano diz que Aleixo está amigado com uma mulher. Bom-Crioulo se espanta e acha impossível. A notícia, no entanto, domina seu corpo e a raiva de Aleixo, somada à necessidade de esclarecer esta situação, fazem com que o negro fuja da enfermaria. No dia seguinte, Amaro procura Aleixo e descobre que ele está envolvido com Dona Carolina, fato que o deixa completamente transtornado, pois, em sua imaginação, Aleixo não o trocaria por uma mulher. Diante da revelação e tomado pelo ódio, Bom-Crioulo saca sua navalha e assassina Aleixo.

A temática da obra foi motivo de polêmica por muito tempo. Antônio Cândido diz que se trata “do primeiro romance brasileiro centralizado pelo homossexualismo” (CÂNDIDO, 1999, p. 57). Já Temístocles Linhares diz que “o assunto era o mais ousado possível. Até então, ninguém abordara um caso de anormalidade de conduta sexual humana em romance no Brasil” (LINHARES, 1987, p. 222). A crítica da época parece ter sido intimidada por um assunto tão inovador, pois são poucos os registros em que *Bom-Crioulo* aparece. Um dos registros encontrados é de autoria de Valentim Magalhães. No excerto transcrito abaixo, pode-se perceber como a questão homossexual constituía um verdadeiro tabu.

Ora o *Bom Crioulo* excede tudo quanto se possa imaginar de mais grosseiramente immundo [...] É um livro ascoroso, porque explora – primeiro a faze-lo, que eu saiba – um ramo da pornographia até hoje inédito por inabordável, por ante-natural, por ignóbil. Não é pois somente um livro *faisandé*¹: é um livro-pôdre; é o romance-vomito, o romance-poia, o romance-pús. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

No artigo “Transcrição”, da *Gazeta de Petrópolis*, em 1897, Gustavo Santiago fazia também sua crítica à obra do cearense. De certo modo, é um elogio ao talento de Caminha como romancista, embora o autor não perca a chance de passar a opinião ruim sobre o livro publicado em 1895: “O *Bom crioulo* é antiphatico, repugnante, nojento, de uma crueza violenta e descarnada; mas tem páginas de mão de mestre. Não é, por certo, qualquer que as escreve assim.” (SANTIAGO, 1897, p. 2).

Se, para os críticos contemporâneos à publicação da obra, tratar da homossexualidade em literatura constituía uma alusão pornográfica do antinatural, para a crítica Flora Sussekind, tratar deste tema é uma forma de atingir estigmas sociais:

O *Bom Crioulo* foge ao cenário habitual dos estudos de temperamento (os “lares” de famílias abastadas), tomando como objeto um “temperamento doentio” oriundo das camadas populares e marcado por dois *estigmas* na sociedade brasileira: a raça negra e o homossexualismo. (SUSSEKIND, 1984, p. 135)

¹ No seu sentido original, o verbo francês *faisander* significa, segundo o dicionário Michaelis, “submeter à caça a um início de decomposição para fazer com que adquira um cheiro penetrante para que, ao ser cozida, tenha um bom odor ao olfato”. Alguns sinônimos possíveis são *corrompre*, *putréfier*, *infecter* e *détériorer*.

Em consonância com Sussekind, está Carlos Eduardo Bezerra, que assinala o processo criativo de Caminha, que:

coloca em cena sujeitos considerados marginais, cuja entrada na literatura evidencia a existência deles na sociedade, o que, de algum modo, confronta o *status quo* e a moral burguesa, muitas vezes presente na constituição do cânone literário, seja na construção de modelos de narrativas ou na criação de imagens de excelência ou de verdadeiros paradigmas da representação do masculino e do feminino. (BEZERRA, 2006, p. 98)

Nas próximas páginas, serão apresentadas breves análises a respeito dos ambientes e personagens inscritos no romance indicado, para que se possa entender qual é o tipo de rompimento que a obra de Caminha estabelece com relação às outras, consideradas canônicas, aspecto apontado pelos dois últimos críticos citados.

2. 1. O meio

2. 1. A. A corveta e a marinha

Amaro e Aleixo trabalham juntos, na mesma embarcação, “a velha e gloriosa corveta” (CAMINHA, 1983, p. 9), que, devido talvez a sua idade, apresenta características modificadas em relação aos tempos antigos, em que ela ainda possuía aspecto guerreiro, capaz de entusiasmar as pessoas. Na época dos personagens do romance, no entanto, a corveta já está bastante mudada, com o casco negro e com as velas cheias de mofo e se anuncia como um esquife agourento, como um prenúncio da trágica história que dentro dela começaria.

A primeira cena da obra de Caminha, que aparece logo após a descrição da corveta, é uma cena do castigo corporal de três marinheiros. Já nesse momento é possível perceber como a Marinha aparece ligada a um ideal hierárquico forte, que, somado à disciplina exigida pela instituição, fazia com que os marinheiros sentissem “um respeito profundo chegando às raias da subserviência animal que se agacha para receber o castigo, justo ou injusto, seja ele qual for” (CAMINHA, 1983, p. 11). O guardião Agostinho, personagem responsável por aplicar o castigo, isto é, a chibata, sente um prazer especial ao castigar os marinheiros. Ao castigar Amaro, Agostinho só se dá por satisfeito, estremecendo de prazer, quando o seu golpe vence a força física do negro, fazendo-o sangrar, como um carrasco sádico, que se alegra com o sofrimento de sua vítima.

A Marinha aparece também como um ambiente homoerótico, em que a prática homossexual é disseminada até mesmo pelos marinheiros de alta patente. Ainda no início da obra, descobre-se que Amaro deseja embarcar num navio cujo comandante é conhecido por ser, verdadeiramente, um cavalheiro, além de amigo de todos. Esse comandante, chamado Albuquerque, é o mesmo de que se falavam coisas: “Isso de se dizer que preferia um sexo a outro nas relações amorosas podia ser uma calúnia como tantas que se inventam por aí... Ele, Bom-Crioulo, não tinha nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! ninguém está livre de um vício.” (CAMINHA, 1983, p. 20). Outra passagem em que é possível inferir que a homossexualidade era comum no ambiente da Marinha diz respeito ao momento em que a relação entre Amaro e Aleixo começa a ser de conhecimento de todos, até mesmo do comandante, que, apesar de se fingir indiferente, mantinha-se prevenido para o caso de um flagrante; entre os oficiais, o caso era motivo de risos maliciosos.

É Cavalcanti Proença quem alerta sobre o escândalo causado pela obra “não só pela reação do público, não acostumado aos temas escabrosos, como pela da Marinha, que o recebeu como um inimigo da instituição, tanto mais escrito por um ex-oficial da Armada.” (PROENÇA, 1974, p. 161).

Certamente, as descrições da corveta e da Marinha constituem um fator importante para a estrutura da obra de Caminha, pois a forma como as imagens desses ambientes são construídas permite que o leitor perceba as nuances de tratamento que as relações homossexuais recebem, ao passo que, mesmo sendo frequentes no ambiente descrito, ainda eram vistas como um vício, um mal. Além da homossexualidade, assunto tratado durante toda a obra, outro aspecto passível de discussão é a denúncia a respeito dos castigos corporais excessivos cometidos na marinha através da chibata, que, Caminha como ex-oficial, era contra e lutava por sua abolição.

2. 1. B. O sobradinho e a rua da misericórdia

Em relação à cidade, o ambiente que predomina na obra de Caminha é o sobradinho de Dona Carolina, situado na Rua da Misericórdia. Já sobre essa rua, pode-se consultar o que disse o cronista João do Rio:

A rua da misericórdia, [...], com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. (RIO, 2008, p. 35)

A partir deste pequeno excerto da obra de João do Rio, pode-se perceber que a Rua da Misericórdia, escolhida por Caminha para testemunhar não apenas o início da vida conjunta de Amaro e Aleixo, como também o final trágico desse romance, está marcado por uma carga negativa, em que reina a miséria e a desgraça, ou seja, um lugar perfeito para que o desfecho, culminante no assassinio de Aleixo, aconteça.

É nessa rua carregada de elementos negativos que se situa o sobrado de Dona Carolina, “um sobradinho com persianas, de aspecto antigo, duas varandolas de madeira carcomida no primeiro andar, e lá em cima, no telhado, uma espécie de trapeira sumindo-se, enterrando-se, dependurada quase.” (CAMINHA, 1983, p. 34) Nesse sobrado, o romance entre os dois marinheiros viverá por cerca de um ano, até que Dona Carolina decide conquistar Aleixo, tirando-o do Bom-Crioulo.

A primeira relação amorosa, isto é, a de Aleixo e Bom-Crioulo desenrola, principalmente, em um quartinho que Dona Carolina tem vago e diz ser ótimo para os dois. Até mesmo esse ambiente é caracterizado de uma maneira negativa, pois nele, morrera de febre amarela há pouco tempo um português. Era um quarto independente, espécie de sótão roído, com janela que dava para os fundos da casa. Apesar de ser um ambiente pouco convidativo, Bom-Crioulo não fez caso e tratou logo de investir todo o dinheiro que ganhava com o labor na decoração do quartinho.

Pouco a pouco o pequeno “cômodo” foi adquirindo uma feição nova de bazar hebreu, enchendo-se de bugigangas, amontoando-se de caixas vazias, búzios grosseiros e outros acessórios ornamentais. O leito era uma “cama de vento” já muito usada, sobre a qual Bom-Crioulo tinha o zelo de estender, pela manhã, quando

se levantava, um grosso cobertor encarnado “para esconder as nódoas. (CAMINHA, 1983, p. 38)

Se o ambiente que envolve o romance entre os marinheiros parece ser extremamente decadente e pessimista, o mesmo não acontece quando o foco é a relação estabelecida entre Aleixo e Dona Carolina: não há nenhuma descrição que assuma um tom negativo quando se trata da relação entre os dois. Assim, pode-se inferir que os elementos de descrição dos ambientes são caracteres essenciais na construção da obra, visto que funcionam como forma de anunciar o desastre em que culminará o desfecho do romance. O fato de ser a relação homossexual que apresenta todos os antecedentes trágicos pode ser explicado pela conotação um tanto dúbia que a obra traz da homossexualidade: ora é tratada como algo natural, ora como algo que viola as leis da natureza. É como se estabelecesse um conflito entre a moral dominante da época e uma nova visão; esse discurso dúbio vai se chocando durante toda a obra e desemboca no assassinio de um dos marinheiros. Como assinala Sonia Brayner, vale lembrar que:

a revelação do erotismo humano está, no Naturalismo, ligada a uma visão ideológica e pessimista e confusa. O sexo não é visto como um bem, como o princípio do prazer imprescindível à realização humana. É identificado a estados de degenerescência do povo – o escravo dos instintos – e da burguesia – estrato parasita, dominante e alienado. (BRAYNER, 1979, p. 215)

Alessandra El Far ressalta que, segundo Caminha, *Bom-Crioulo* “contava a história de um marinheiro de origem escrava, homossexual, que, sob a influência do meio, obedeceu aos “instintos torpes” de seu organismo para assassinar o amante.”(EL FAR, 2004, p. 249).

Dessa maneira, acredita-se que o desfecho da obra, que relata o assassinato de Aleixo, não associa diretamente o crime à homossexualidade, mas ao temperamento do protagonista, Amaro. A técnica determinista, muito usada pelos naturalistas, aparece também na obra de Caminha: primeiramente pela escolha dos meios em que a história se situa – ambientes populares e, por vezes, rudes, como a Marinha – e também na escolha dos personagens.

Se, por um lado, não há a defesa direta da homossexualidade na obra, tampouco pode se afirmar que é essa característica do personagem que o torna um assassino, já que, apesar da existência de outras relações homoafetivas no mesmo ambiente em que os personagens estão inseridos, não existe nenhuma menção a outra tragédia decorrente dessa sexualidade.

2. 2. Os personagens

2. 2. A. Amaro (ou bom-crioulo)

Amaro é um ex-escravo, que fugiu da fazenda em busca de liberdade. Ingressou na Marinha, onde não se olhava a cor, “todos eram iguais, tinham as mesmas regalias – o mesmo serviço, a mesma folga.” (CAMINHA, 1983, p. 18). O apelido Bom-Crioulo veio devido ao seu caráter meigo e até os oficiais o tratavam por este nome.

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. (CAMINHA, 1983, p. 15)

Ao conhecer Aleixo, Bom-Crioulo adquire um ar distraído, pois estava sempre a pensar no grumete. Amaro, que nunca gostara das aventuras com mulheres fáceis, estava totalmente entregue ao garoto, sendo capaz de fazer qualquer coisa para conquistá-lo. No entanto, já no começo da relação entre os dois, Amaro mostra seu temperamento ciumento e possessivo: “- 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...” (CAMINHA, 1983, p. 26)

Em relação a sua sexualidade, Amaro, apesar de nunca ter gostado das aventuras com as mulheres, também “nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade” (CAMINHA, 1983, p. 32). A partir deste trecho, é possível perceber que há um sentido antinatural da homossexualidade, como algo que existe fora das normas sociais. Mesmo com esse sentido pejorativo, Bom-Crioulo entende que não há nada que possa fazer, a não ser aceitar sua sexualidade e vivê-la, a exemplo dos oficiais e outros companheiros de bordo que praticavam atos semelhantes.

Para críticos como Alfredo Bosi, há, no decorrer do romance, a formação de um tipo, referente ao mulato Amaro, que, diferentemente de alguns personagens naturalistas, repletos de inverossimilhanças, é coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime (BOSI, 2006). Lucia Miguel Pereira diz que o tipo de Amaro “é um dos mais realizados da ficção brasileira” (PEREIRA, 1988, p. 171). Para Massaud Moises, Amaro é também uma denúncia ao regime opressivo em uma obra que foge “dos estereótipos comuns e dos apriorismos falseadores” (MOISES, 1994, p. 248).

As descrições de Amaro, que sempre citam sua força e imponência física, são de extrema importância, pois contrastam com a força psíquica do personagem, que aparece como o lado mais frágil da relação. Ao mesmo tempo em que sua força se alia à sua passionalidade, ela contrasta com a insegurança que o personagem sente em relação ao seu romance, como também aos zelos que ele começa a ter, fazendo de sua vida com Aleixo uma verdadeira convivência matrimonial. É nesse sentido que Osmar Pereira Oliva diz que:

as descrições de Bom-Crioulo dão-lhe uma feição animalesca, irracional, principalmente quando o narrador soma a elas os seus vícios alcoólatras e suas tendências para a prática da violência. A força de negro e sua aparência viril são minadas pela afeição que alimenta por Aleixo. (OLIVA, 2002, p. 4)

Amaro é, para ele, um “Apolo negro, também sedutor” (OLIVA, 2002, p. 4), em que a força e o corpo viril fazem oposição a uma alma sensível, capaz de se apaixonar perdidamente por outro homem.

A personalidade de Amaro configura-se, assim, como a de um apaixonado incurável, extremamente passional, que não aceita a traição de Aleixo, preferindo matá-lo a vê-lo com outra pessoa.

Natureza inteiriça, Amaro se deu todo ao adolescente, a primeira pessoa a penetrar, de fato, na solidão em que sempre vivera. Aquilo não era um ímpeto puramente sexual; era a paixão exigente e total, que só o poderia conduzir, como conduziu, ao crime, quando se viu traído. O final, em que Caminha, abandonando as minúcias

onde tanta vez se perde, faz-se direto e conciso, é uma página de grande beleza e intensidade. (PEREIRA, 1988, p. 173)

2. 2. B. Aleixo

Aleixo é um grumete adolescente, de apenas quinze anos de idade, de olhos azuis e que embarcou quando a corveta estava no sul. Era filho de uma família pobre de pescadores e Bom-Crioulo logo se afeiçoou ao rapaz, não medindo esforços para agradá-lo. Depois que Amaro foi castigado por sua causa, Aleixo passou a estimá-lo como a um amigo dos fracos, sendo que, no princípio, Bom-Crioulo metia-lhe medo.

Aleixo encontra na Marinha uma situação de privilégio, pois passa a ser estimado por todos e até mesmo invejado por alguns. Ele era como um príncipe a bordo, e até os oficiais chamavam-lhe de “boy”.

Amaro desejava-o e passava muito tempo imaginando “o pequeno com seus olhinhos azuis, com todo o seu cabelo alourado, com as suas formas rechonchudas, com o seu todo provocador” (CAMINHA, 1983, p. 23). Ao vê-lo todo engomado e ajeitado, em suas vestes brancas de marinheiro, Amaro logo compara Aleixo a uma menina.

A partir daí a figura de Aleixo passa a estar sempre relacionada a um ideal estético divino ou feminino. Ao ver, já no quartinho da Rua da Misericórdia, Aleixo nu, Bom-Crioulo ficou extático, pois o corpo do grumete dava-lhe frêmitos de excitação, era um “belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante” (CAMINHA, 1983, p. 39). Além disso, nunca antes Bom-Crioulo havia visto um corpo de homem com formas tão bem torneadas, o que fez com que ele sentisse uma espécie de idolatria diante daquela nudez sensual. Para que Aleixo fosse uma mulher, faltavam apenas os seios!

Com o decorrer da obra e com o crescimento de Aleixo, o rapaz passa a sentir atração por Dona Carolina que, por sua vez, deseja conquistá-lo. Conforme vai se envolvendo com Dona Carolina, desenvolve, ao mesmo tempo, um repúdio em relação a Bom-Crioulo, pois, apesar de lhe dever favores, “não o estimava: nunca o estimara!” (CAMINHA, 1983, p. 56). Para Dona Carolina, Aleixo era o amante quase ideal: leal, sincero e dedicado. O que havia lhe atraído no grumete era que:

Havia no rosto imberbe e liso do grumete uns tons fugitivos de ternura virginal, o quer que era breve e delicado, a branca melancolia de certas flores, o recolhimento ingênuo e discreto de uma educanda; e era isso justamente, era esse *quê* indefinível, essa poesia inocente derramada no semblante de Aleixo, que provocara a portuguesa, ferindo a corda sensível do seu coração abandonado e gasto. (CAMINHA, 1983, p. 59)

É somente após o fim de sua relação com Bom-Crioulo e através do envolvimento com Dona Carolina que Aleixo passa a, finalmente, ganhar formas masculinas, em detrimento das características que o assemelhavam, anteriormente, ao gênero feminino.

Se, no desfecho do romance, Aleixo torna-se vítima, não é por sua conduta homossexual ao aceitar o romance com Amaro, mas pela traição, pelo descumprimento das regras sociais em que está inserido. O que causa a tragédia é, no limite, o conceito de moralidade que legitima o direito de o sujeito de sexo masculino matar em defesa de sua própria honra.

2.2. C. Dona Carolina

Dona Carolina é uma ex-prostituta portuguesa que vive em um sobrado na Rua da Misericórdia. Seu sustento provém do aluguel dos quartos e da renda que um açougueiro com quem se relaciona lhe manda. A sua primeira aparição na obra de Caminha é marcada pela amizade existente entre ela e Bom-Crioulo, amizade essa que começou quando o negro salvou a vida da portuguesa, que estava sendo roubada.

Outro aspecto que se destaca nesta descrição inicial é que ela aparece como uma mulher que “não fazia questão de cor e tampouco se importava com a classe ou profissão do sujeito” (CAMINHA, 1983, p. 35), o que dá a impressão de que se fala de uma mulher sem preconceitos, o que se mostrará falso com o decorrer da obra, visto que, ao se apaixonar por Aleixo, ela pensa estar fazendo um favor ao rapaz:

Era uma pena, decerto, ver aquele rosto de mulher, aquelas formas de mulher, aquela estatuazinha de mármore, entregue às mãos grosseiras de um marinheiro, de um negro... Muita vez o pequeno fora seduzido, arrastado. 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. (CAMINHA, 1983, p. 59)

Quando Carolina decidiu conquistar Aleixo, dispunha-se a dar-lhe tudo que fosse preciso, desde alimentação até vestimentas, e, assim, amigar-se com ele secretamente. O desejo pelo grumete fez com que a portuguesa assumisse um comportamento meigo, guardando guloseimas para Aleixo, por exemplo, e fazendo-se de distraída a fim de mostrar o corpo ao grumete, para excitá-lo. Depois, para Aleixo, Dona Carolina se apresenta como uma “mulher-homem” que deseja possuí-lo como um animal, assumindo uma forma hermafrodita.

Ela, de ordinário tão meiga, tão comedida, tão escrupulosa mesmo, aparecia-lhe agora como um animal formidável, cheio de sensualidade, como uma vaca do campo extraordinariamente excitada, que se atira ao macho antes que ele prepare o bote... Era incrível aquilo!
A mulher só faltava urrar! (CAMINHA, 1983, pp. 46-47)

2.3. Considerações primeiras

Com base nos dados fornecidos através das breves análises feitas ao longo deste capítulo, pode-se começar a entender de que forma a obra naturalista brasileira será trabalhada em conjunto com a teoria estabelecida por Girard.

Tendo como ponto principal o triângulo formado por Amaro, Aleixo e Dona Carolina, serão discutidas as principais características do desejo mimético, conforme consta em *Mentira romântica*, *Verdade romanesca*, obra em que as facetas desse desejo são analisadas profundamente.

Dessa forma, o próximo capítulo visa constituir um estudo em que as duas obras (a teórica e a literária) se aproximem, através de estruturas indicadas em uma e que aparecem na outra, como é o exemplo do “tipo” do herói-escravo, que Girard apontou em seu livro, e que vai acabar sendo identificado com Amaro, por suas características.

Os mecanismos da mediação no desejo e as características dos demais personagens envolvidos nessa relação também serão discutidos nas próximas páginas. Com isso, pretende-se não apenas fazer uma análise do romance de Caminha, mas também resgatar o autor do esquecimento em que, muitas vezes, ele permanece.

3. A construção de um tipo: o herói-escravo

Neste momento, após conhecer, ao menos de forma introdutória, a teoria mimética assinalada por René Girard e os aspectos centrais do romance de Adolfo Caminha, é possível traçar uma espécie de rota para percorrer o *Bom-Crioulo* a partir das pautas sugeridas pelo teórico francês. Nesta parte do trabalho, será realizada a aplicação dos conceitos e fórmulas fornecidos por Girard, de modo a identificar no romance escolhido as estruturas relacionadas ao desejo mimético e às suas consequências, entre elas, a formação de um tipo: o herói-escravo.

A primeira questão que se faz essencial lembrar diz respeito à própria essência mimética do desejo, isto é, para Girard, o desejo é sempre caracterizado por ser triangular, contando, assim, com a existência de um sujeito que deseja, um objeto que é desejado e, por fim, um mediador. Ao assumir esta estrutura como sendo a verdadeira, renuncia-se, na verdade, à concepção de que o desejo é espontâneo. Assumi-la significa entender que o desejo se dá através de um fenômeno de contaminação, isto é, o desejo é sempre imitado, há sempre um desejo vizinho passível de ser tomado pelos indivíduos ao seu redor. Se, por um lado, se pega o desejo alheio, por outro lado, cria-se uma rivalidade. É daí que nasce a figura do mediador, que se configura como modelo e obstáculo ao mesmo tempo, porquê, ao sujeito, parece que o mediador está sempre a um passo de se apropriar do objeto desejado, o que faz com que ele seja um modelo a ser seguido, pois é necessário imitá-lo para possuir o objeto, e também um rival, pois ameaça conseguir o objeto antes do sujeito.

É por meio dessa teoria que a obra de Caminha será analisada. Como já sabemos, inferindo a partir do enredo da obra, a principal relação triangular explorada pelo romancista brasileiro é constituída em seus vértices por Amaro (ou Bom-Crioulo), Aleixo e Dona Carolina.

Aleixo é um jovem grumete, isto é, um marinheiro de graduação inferior, que desperta o interesse de Amaro. Amaro, por sua vez, conhecido também como Bom-Crioulo, devido ao seu temperamento sereno, toma para si o dever de proteger o menino, o que culmina na primeira cena do romance. Bom-Crioulo vai ser castigado por ter se envolvido numa briga com outro marinheiro que teria, sem sua autorização, maltratado Aleixo. A natureza desse primeiro triângulo que se forma é, claramente, amorosa. A partir dele, outras relações, também de natureza triangular, serão subsequentes, como, por exemplo, o próprio desfecho trágico da obra, em que Aleixo é assassinado. A justificativa para o fim violento é o ciúme que Amaro sentia de Aleixo; este sentimento dominou-o por completo ao saber que o rapaz o havia trocado, ou ainda pior, que Aleixo o havia trocado por uma mulher que se dizia sua amiga.

Bom-Crioulo rugiu interiormente; alguma coisa espedaçou-se dentro dele, tamanho foi o abalo do seu corpo. Entrara-lhe no espírito a convicção, a certeza absoluta de que o pequeno estava com “outro”, abandonara-o. Recolheu-se à enfermaria taciturno, cheio de cólera, num delírio de raiva surda, numa febre de vingança que até lhe incendiava o rosto por fora, queimando a pele... (CAMINHA, 1983, p. 63)

O ciúme constitui outro tipo de relação triangular, ao passo que supõe uma tripla presença: a do sujeito que sente ciúme (Amaro), a do objeto do qual se sente ciúme (Aleixo) e da pessoa que causa o ciúme (Dona Carolina). Vale lembrar, entretanto, que Amaro descobre que Aleixo e Dona Carolina estão “amigados” somente nas cenas finais do romance, o que leva à conclusão de que o ciúme é, na verdade, existente antes mesmo de definir qual o seu alvo; o mediador, ou aquele que causa o ciúme, assume genuinamente seu papel, pois ao mesmo tempo em que dispõe do prestígio de estar próximo de possuir o objeto desejado, torna-se também rival, pela competição que constrói. É nesse sentido que Girard afirma que o desejo do sujeito é, no limite, o desejo de ser também o mediador. À medida que o sujeito vê-se distante do objeto, perdendo espaço para o mediador, o que lhe parece é que há algo a ser assimilado, para fazê-lo ser digno de possuir também o objeto.

É claro que a obra de Caminha examina uma relação de mediação interna, na qual a distância entre sujeito e mediador é muito pequena, ou quase inexistente. Os dois personagens, tanto Amaro quanto Carolina, fazem parte de um mesmo meio social, há um “rebaixamento” comum que os une, de certa forma. Amaro, o ex-escravo, negro, homossexual e Dona Carolina, ex-prostituta, formam um par que encarna grande parte dos preconceitos sociais existentes, ainda mais pelo fato de nenhum dos dois possuir grandes riquezas materiais. É essa aproximação que permite que o conflito protagonizado pelos dois personagens adquira tamanha intensidade, resultando no desfecho trágico da obra. Através dessa dinâmica, na qual as esferas de sujeito e mediador se intercalam, é que se constitui a imagem do mediador como um adversário, que passa ao primeiro plano, roubando, de certa maneira, a importância que antes pertencia ao objeto desejado.

Outro dado essencial à compreensão da teoria é que o desejo triangular é aquele em que o objeto é transfigurado. Isto significa que, nesta modalidade de desejo, o sujeito acaba conferindo ao objeto um valor de prestígio e superioridade. O sujeito acredita ser privado de determinadas características que ele encontra no Outro, que ele acredita ser dotado, inclusive, de um aspecto divino. É Aleixo, na obra de Caminha, caracterizado de maneira quase idealizada, ele é o modelo de efebo que se assemelha a uma estatueta. As formas físicas de Aleixo são, durante toda a obra, exaltadas e dispostas de maneira a identificá-lo com uma figura feminina. Até mesmo seu comportamento, ao repelir Amaro ainda no início do relacionamento, é definido como “jeitos de namorada”, buscando construir a assimilação de Aleixo ao sexo oposto ao qual pertence.

A sexualidade, discussão central no romance, manifesta-se de diversas formas, muitas vezes em metamorfoses. Amaro é homossexual do início ao fim da obra. Para este personagem o drama constitui-se em aceitar essa condição. Na cena que segue o castigo corporal da abertura do livro, Amaro encontra-se satisfeito, pois:

mostrara ainda uma vez que era homem... Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem, um país de ouro... Estava satisfeitíssimo! (CAMINHA, 1983, p. 16)

Durante toda a obra, parece que há, ao mesmo tempo, uma necessidade de enquadrar comportamentos em uma determinada categoria sexual e a transgressão desses padrões, através das metamorfoses sexuais que são representadas na trama. Desde a caracterização da marinha como um ambiente homoerótico, a aceitação da homossexualidade pelo protagonista, a passagem da puberdade à vida adulta vivida por

Aleixo e a caracterização de D. Carolina como hermafrodita, as relações estabelecidas através da sexualidade são de suma importância para o desenvolvimento do enredo da obra. Girard também alertou em sua obra sobre o papel da sexualidade, ao dizer que ela é “o espelho da existência por inteiro” (GIRARD, 2009, p. 189).

Nas próximas páginas, partindo da questão da sexualidade, e apoiando-se nas formulações de Girard, será construída uma análise da obra de Caminha.

3.1 Sexualidade – entre a naturalização e a transgressão

O motivo central das duras críticas recebidas por *Bom-Crioulo* assim que foi lançado em 1889, foi à homossexualidade de Amaro. Foi a primeira vez que tal assunto fora abordado por um romance no Brasil. O estranhamento causado pela temática é perceptível, seja pelo teor das críticas que surgiram, seja pelo número reduzido de críticos que acharam que a obra fosse digna de nota.

Perceber o papel central da sexualidade no romance é o primeiro passo em direção à teoria de Girard, quando ele afirma ser a sexualidade o espelho da existência. Assim, tem-se que as ligações estabelecidas neste trabalho entre o romance de um e a teoria de outro estão estruturadas em pilares comuns das duas obras: as relações que se estabelecem na existência do desejo e a sexualidade.

O primeiro ponto importante a ser discutido neste quesito diz respeito ao tratamento que a homossexualidade recebe na obra de Caminha. No romance, existe uma imagem um pouco ambígua sobre tal comportamento: ora ele é internalizado e tratado como recorrente – como quando se diz que a prática era comum dentro do ambiente da Marinha e, em outro, ele é absorvido pelos próprios personagens, e passa a ser tratado como algo que carrega um estigma negativo – pederasta e uranista - são alguns dos termos que aparecem para se referir ao negro. A maneira de representar a sexualidade é, no limite, a figuração das relações (e das tensões) existentes entre os vértices do triângulo mimético assinalado.

Na teoria de Girard, o desejo sexual aparece como passível de sustentar uma mediação mesmo quando apenas dois elementos estão presentes. Isso somente é possível a partir da personagem do tipo *coquete* – aquela que provoca o desejo, mas sem a intenção de entregar-se ao outro.

No romance de Caminha, o primeiro indício de desejo sexual se apresenta entre Amaro e Aleixo: “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.” (CAMINHA, 1983, p. 21), como numa espécie de “amor à primeira vista”, o que poderia nos fazer crer que o desejo do protagonista é espontâneo quando, na verdade, estamos diante de um caso de *coquetismo*, isto é, trata-se de uma relação mediada internamente. Aleixo, o grumete, jovem e de belos olhos claros, recém-chegado na Marinha, conquista a atenção dos marinheiros, sobretudo de Bom-Crioulo, que decide tornar-se protetor do menino. Ainda que um pouco amedrontado por causa da aparência de Bom-Crioulo e com um pouco de relutância, Aleixo acaba aceitando a proteção oferecida por Amaro, que chega a envolver-se em brigas por conta do rapaz, como na cena do castigo corporal que inicia o livro: Bom-Crioulo é castigado pela participação em uma briga, cujo motivo tinha sido Aleixo.

Mas é somente no decorrer da obra que Aleixo se delineia uma personagem do tipo *coquete*: o narrador nos diz, por exemplo, que ele possuía “jeitos de namorada” (CAMINHA, 1983, p. 30), recusando as investidas de Amaro ao mesmo tempo em que as provoca.

Dentro da corveta, a popularidade de Aleixo só aumenta e ele é chamado de “menino bonito”, passando a ser o “boy” dos oficiais. Aqui, é possível identificar outro fenômeno característico da mediação interna: a contaminação.

Se há um desejo que parte de Bom-Crioulo em direção a Aleixo, não é possível afirmar que o mesmo ocorre em sentido inverso, já que o grumete não parece nutrir o mesmo tipo de afeição por Amaro e até mesmo deixa entender que seu envolvimento com o negro se resume a interesse: “Podia encontrar algum homem de posição, de dinheiro: já agora estava acostumado ‘àquilo’. O próprio Bom-Crioulo dissera que não se reparavam essas cousas no Rio de Janeiro.” (CAMINHA, 1983, p. 43).

Somente com a personagem de Dona Carolina é que se pode falar de um desejo sexual proveniente de Aleixo. Seguindo a cronologia do enredo, após algum tempo alugando um quartinho para os dois marinheiros, D. Carolina começa a ter uma ideia extravagante, um capricho: conquistar o “bonitinho”, ou seja, Aleixo. Para tanto, o primeiro estratagema por ela utilizado foi o de agradar o menino com mimos diversos, para que ele percebesse a atenção que ela lhe dedicava. Outro artifício de que Carola lança mão foi o de expor algumas partes do corpo como forma de tentar atrair Aleixo. As artimanhas da portuguesa funcionaram e Aleixo passou a desejá-la. Aqui, temos a formação de outro triângulo: Bom-Crioulo, Aleixo e Dona Carolina. Por conta do envolvimento com a mulher, o grumete teme que Amaro retorne, descubra o romance entre o jovem e a portuguesa e decida vingar-se. A partir disso, constata-se que dois triângulos do desejo estão se superpondo, já que são formados pelos mesmos elementos, mas com um intercâmbio de posições. No primeiro, Amaro ocupa o papel de sujeito desejante e Carolina de mediador; no segundo, os papéis se invertem e somente Aleixo conserva sua posição de objeto desejado.

No caso da relação entre Amaro e Aleixo, já se sabe que, por ser de cunho sexual, não precisa, inicialmente, de um terceiro elemento para que se configure como triangular, visto que, tomando Aleixo como uma personagem *coquete*, tem-se que ele ocupa dois vértices do triângulo. O desejo que Bom-Crioulo sente em relação ao grumete não é, no entanto, completamente correspondido: apesar de existir uma relação sexual entre os personagens, não há, da parte do grumete, um verdadeiro sentimento envolvido – ele enxerga Amaro como um provedor de bens que, em troca de mimos e regalias concedidas, exigia esse envolvimento carnal. Em alguns momentos da obra, parece até mesmo que Aleixo nutria certa repulsa pelo negro.

Com Dona Carolina, a questão é, nitidamente, outra. O desejo dela é claramente mimético: ao ver que Bom-Crioulo conseguira se envolver com Aleixo, ela se propõe a fazer o mesmo. Além disso, o grumete corresponde a esse desejo. No início, D. Carolina ainda assimilava a figura de Aleixo a um ideal estético feminino, mas conforme a relação entre os dois vai se desenvolvendo, ele passa a ser, cada vez mais, associado a características masculinas. Essa mudança sofrida pelo rapaz pode ser entendida como a representação da passagem pela puberdade, mas nesse romance a identificação dos personagens a um gênero sexual é bastante complexa, mesmo nos demais personagens, como se verá adiante.

Amaro, mesmo com toda a sua pujança física, acaba sendo identificado, pelos seus sentimentos e ações, com uma personalidade feminina: por exemplo, ele é descrito como sendo preocupado e zeloso em relação ao quarto que dividia com Aleixo: “O leito

era uma ‘cama de vento’ já muito usada, sobre a qual Bom-Crioulo tinha o zelo de estender, pela manhã, quando se levantava, um grosso cobertor encarnado ‘para ocultar as nódoas’.” (CAMINHA, 1983, p. 38) - tarefa, em geral, atribuída às mulheres. Além disso, ele demonstra servidão a Aleixo, o que também condiz com uma característica supostamente feminina, visto que a moral da época entendia que a mulher deveria se submeter ao homem, sobretudo ao seu marido – e é essa subserviência cega e dedicada que caracteriza Amaro.

Por outro lado, em boa parte da obra, Aleixo, como já foi dito, se aproxima de uma caracterização física feminina, com suas formas arredondadas e seu olhar meigo. No entanto, ao envolver-se com Amaro, o grumete é o lado menos sentimental, o que o aproxima de um estereótipo masculino. Essa mudança de gênero que Aleixo sofre é um processo gradual e que pode ser observado em momentos distintos do romance.

Já a personagem relativa ao terceiro elemento do triângulo, Dona Carolina, possui uma ambiguidade sexual que se desenrola através de um mecanismo diverso daquele visto anteriormente. Assim como Amaro, ela procura agradar Aleixo através de mimos e também se utilizando de sua meiguice. Após essa primeira etapa de conquista, quando o ato sexual está prestes a se consumir, ela assume uma postura dominante, o que lhe confere um caráter hermafrodito.

Dessa forma, o papel dos gêneros na construção da obra é de vital importância, sobretudo por se tratar de um dos primeiros romances brasileiros a abordar diretamente o tema da homossexualidade. O que se pode perceber, ainda em relação à questão da sexualidade em *Bom-Crioulo* é que há uma tensão que tangencia todo o assunto: apesar de Bom-Crioulo amar Aleixo genuinamente, a relação entre os dois jamais será reconhecida socialmente, nem mesmo dentro da Marinha – onde, embora relações homossexuais sejam frequentes, ainda há preconceito em torno desse tipo de envolvimento, que acaba virando alvo de fofocas e risadas. Por outro lado, a relação existente entre Aleixo e Dona Carolina pode ser reconhecida socialmente, por ser heterossexual e, portanto, apresentar um “ar de família” – do ponto de vista reprodutivo e religioso, por exemplo – ainda que se trate de uma relação puramente carnal.

A dependência de Amaro em relação a Aleixo também está indicada na teoria de Girard. O que garante o funcionamento da estrutura triangular, nesse caso, é o que chamaremos de “Dialética do amo e do escravo”. Amaro assume o papel de escravo, sempre disposto a servir, prostrado como se estivesse diante de uma divindade, enquanto o amo, Aleixo, continua a mostrar-lhe a sua mais fria indiferença.

3.2 A escravidão – ou a dialética do amo e do escravo

É através desse mecanismo que une Amaro e Aleixo, fazendo um servir ao outro de forma submissa, que se tem o fortalecimento da estrutura triangular, o que implica na formação de um verdadeiro círculo vicioso e que, portanto, não tem fim. Quanto mais Aleixo mostra indiferença por Bom-Crioulo, como quando não o procura, mesmo depois de seu desaparecimento, motivado por problemas de saúde, mais febril é o desejo que acomete o sujeito. Especificamente nesse momento do enredo da obra de Caminha, em que Amaro encontra-se internado e não recebe nenhuma notícia de Aleixo, é que se pode perceber com muita clareza a relação existente entre esses dois personagens e que, aqui, definimos como “dialética do amo e do escravo”.

Em um primeiro momento, Bom-Crioulo tenta dissimular a ânsia que sente em relação à ausência do grumete - o que é perfeitamente compatível com o que diz Girard sobre o mecanismo da indiferença, responsável por acarretar o fingimento de um dos

indivíduos da relação. Conforme os dias se passavam, Amaro possuía cada vez menos controle de seu desejo e acaba fracassando em sua fingida indiferença: ele escreve um recado para Aleixo. Como não recebe nenhuma resposta, ele deduz que o rapaz está, por algum motivo, evitando o contato com ele, isto é, sendo indiferente – tal conclusão desespera Amaro. Esse é o cerne da mediação interna dupla: quanto mais Aleixo o despreza, mais Amaro o deseja. No entanto, ao descobrir, através de Herculano, que Aleixo estava amigado com uma mulher, Amaro, chocado com a revelação, é possuído por um desejo irrefreável: era necessário encontrar o jovem e pedir-lhe satisfações. O seu estado de espírito é tão perturbador que o leva a fugir do local onde estava internado e dispor-se a encontrar Aleixo pelas ruas do Rio de Janeiro. Chegando à Rua da Misericórdia, aquela mesma onde se situava o sobradinho de Dona Carolina, Bom-Crioulo resolve, antes de tomar qualquer atitude, confirmar se era verídica a história contada por Herculano; obtendo a confirmação na *Padaria Lusitana*:

- O senhor sabe me dizer se ainda mora ali defronte, no sobradinho, uma portuguesa?
 - D. Carolina?
 - Essa mesma: uma gorda, bonita...
 - Mora, pois não! Disse o outro com um quê de malícia nos olhos.
 - E um rapazinho, marinheiro, de olhos azuis...?
 - Também. Acordam tarde. Ultimamente a porta vive fechada. Costumam sair juntos à noite...
 - Saem juntos?
 - Pois não! A mim me parece que o menino é bem espertinho...
- (CAMINHA, 1983, p. 78)

Aleixo não apenas o tinha traído, mas também o fizera com uma mulher que se dizia sua amiga – Dona Carolina. Bom-Crioulo ainda está perplexo com a descoberta quando, coincidentemente, Aleixo sai pela porta do sobrado. Ao abordar o rapaz de maneira truculenta, Amaro é tomado por um ímpeto violento e acaba assassinando Aleixo, seu objeto de adoração: “Os olhos do negro tinham uma expressão feroz e amargurada, muito rubros, cruzando-se, às vezes, num estrabismo nervoso de alucinado.” (CAMINHA, 1983, p. 79)

Se analisarmos os acontecimentos anteriormente descritos à luz da teoria de Girard, podemos perceber que Aleixo representa o papel do amo e Amaro, conseqüentemente, o do escravo. Vale lembrar que para Girard “a violência, longe de servir aos interesses de quem a exerce, revela a intensidade de seu desejo –, ela é, pois, um sinal de escravidão”. (GIRARD, 2009, p. 139)

A escravidão que Girard assinala caracteriza-se como elemento fundamental, já que, para o crítico, “todo desenvolvimento romanesco autêntico, seja qual for a sua amplitude, pode se definir enquanto uma passagem do domínio à escravidão” (GIRARD, 2009, p. 198). É nesse contexto que temos a presença de um tipo: o herói-escravo. Para esse papel, cabe aquele personagem que vence o desejo metafísico em uma conclusão trágica – como o nosso já conhecido Bom-Crioulo. Vejamos o que mais Girard nos diz sobre esse personagem: “O herói triunfa no fracasso; ele triunfa porque esgotou seus recursos; é-lhe preciso pela primeira vez olhar de frente seu desespero e seu nada” (GIRARD, 2009, p. 328). A partir desse trecho é possível compreender o que nos leva a identificar Amaro como um herói do tipo escravo: primeiramente, por estar envolvido numa relação de mediação dupla, em que ocupa o papel de sujeito desejante que se torna um servo do objeto desejado; em segundo lugar, pelo desespero que se apodera do protagonista quando ele descobre ter sido traído e, em terceiro lugar, pela

violência empregada no final trágico do romance e que configurava a única maneira de fazer com que o escravo se desvinculasse de seu amo.

*Bianca Ferraz Bitencourt
biancaferraz3@yahom.boo.cr
Universidade Estadual de Campinas*

Referências

- BEZERRA, Carlos Eduardo. Bom-Crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil. In: Revista de Letras UFC, jan./dez. 2006.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRAYNER, Sonia. Labirinto do Espaço Romanesco. Brasília: INL, 1979.
- CAMINHA, Adolfo. Bom-Crioulo. São Paulo: Ática, 1983.
- CÂNDIDO, Antônio. Iniciação à Literatura Brasileira. São Paulo: Humanitas, 1999.
- EL FAR, Alessandra. Páginas de sensação – Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GIRARD, René. Mentira Romântica, Verdade Romanesca. São Paulo: É Realizações, 2009.
- LINHARES, Temístocles. História Crítica do Romance Brasileiro: 1728-1981. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- MAGALHÃES, Valentim. Semana litteraria. A notícia. Rio de Janeiro, p. 1. 20 de nov. de 1895.
- MOISES, Massaud. A literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 1994.
- OLIVA, Osmar Pereira. O Corpo Andrógino – Inscrições do masculino em Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. Unimontes Científica, Montes Claros, v. 4, n. 2., jul/dez 2002.
- PEREIRA, Lucia Miguel. História da Literatura Brasileira. Prosa de ficção (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Estudos Literários. Rio de Janeiro: José Olympio e Instituto Nacional do Livro, 1974.
- RIO, João do. A alma encantadora das ruas: crônicas. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SANTIÁGO, Gustavo. Transcrição. Gazeta de Petrópolis, p. 2. 22 de abril de 1897.
- SUSSEKIND, Flora. Tal Brasil, qual romance? – Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.