

PEDAGOGIA, TUTELA E A INSONDÁVEL
BELEZA DO CORPO

PEDAGOGY, GUARDIANSHIP AND THE INSCRUTABLE
BEAUTY OF THE BODY

RENAN JI¹

1 Doutor em Estudos de Literatura (Universidade Federal Fluminense).

Resumo: O artigo busca delinear como a trama naturalista de *Bom crioulo*, romance escrito por Adolfo Caminha, em 1895, desestabiliza aspectos do cientificismo e da objetividade da escola literária a que supostamente se filia. Na representação do triângulo amoroso entre os personagens Amaro, D. Carolina e Aleixo, vemos a presença de elementos fortemente figurativos, que revelam não apenas o desejo de tutela e as projeções dos dois primeiros sobre o jovem Aleixo, mas principalmente o caráter profundamente imaginário e insondável da beleza deste jovem.

Palavras-Chave: naturalismo, erotismo, representação.

Abstract: The article describes how the plot of *Bom crioulo*, a novel written by Adolfo Caminha in 1895, disrupts naturalist fiction's scientism and objectivity. In the representation of a love triangle, constituted by the characters Amaro, D. Carolina and Aleixo, we will see highly figurative motives that reveal the desire from the first two characters to be Aleixo's guardian. Those motives will also indicate how Aleixo's beauty and youth is unfathomable and deeply imaginary.

Keywords: naturalism, eroticism, representation.

Começamos pelo final: um belo e jovem marinheiro esfaqueado chama mais a atenção do povo do que o homem negro que lhe desferiu os golpes. Poucos prestavam atenção ao ex-escravo Amaro, que caminha escoltado pela polícia para longe da cena. As pessoas desejavam “ver o cadáver’, analisar o ferimento, meter o nariz na chaga” (CAMINHA, 2009, p. 157). O jovem branco, loiro e de olhos azuis atrai muito mais o olhar das pessoas, fascinadas pelo corte no pescoço e pelas grandes nódoas vermelhas que lhe mancham o uniforme.

A cena final do romance *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, certamente mostra um pouco do primado visual da literatura naturalista: “um desejo irresistível de ver, uma irresistível atração, uma ânsia!” (*ib.*, 1957). A visão é o catalisador da almejada objetividade da representação – sentido chave para entender o cientificismo do século XIX. Porém, a literatura é feita de palavras. Como estas podem traduzir a objetividade do olhar? Acerca desse problema epistemológico, fundamental do romance naturalista, é notável como Émile Zola, no famoso texto “O senso do real”, parece acomodar o discurso literário ao primado visual. Para o escritor francês, o real reverbera um discurso, basta saber ouvir suas palavras:

A verdade tem um som sobre o qual estimo que não nos poderíamos enganar. As frases, os parágrafos, as páginas, o livro inteiro devem soar a verdade. Dir-se-á que são necessários ouvidos delicados. São necessários ouvidos justos, nada mais (ZOLA, 1995, p. 28).

Nessa passagem, Zola parece acreditar ter resolvido a contradição epistemológica entre imagem e discurso verbal pregando ouvidos ajustados àquilo que se vê, convertendo o real em linguagem. Porém, se até mesmo a imagem fotográfica – inovação técnica recentíssima, no século XIX, e espécie de extensão do olhar científico – possui seus enquadramentos e recortes, o discurso literário, arte muito mais antiga, certamente revelará o quanto depende de uma tradição de imagens verbais e não verbais, entretecidas num repertório compósito que remete ao imaginário vasto da cultura erudita.

Em *Bom Crioulo*, personagens pertencentes às camadas mais baixas da sociedade brasileira do século XIX são enredados em malhas narrativas prenhes de imaginário. Amaro, o irascível e passional escravo libertado, e a portuguesa D. Carolina são fulminados pela beleza radiosa do grumete Aleixo. O corpo saudável do jovem reúne em si imagens literárias e tropos coligidos da tradição clássica, numa fatura ambígua que beira o insondável e o abismal. Espécie de sorvedouro de metáforas associadas à eterna graça da juventude, o corpo de Aleixo representa o limiar do belo, tor-

nando-se anteparo perfeito para a projeção dos seus amantes.

Em Adolfo Caminha, a inclinação física e amorosa dos adultos em direção a um jovem de quinze anos mostra o quanto os “ouvidos justos” de Zola sofrem a interferência do imaginário, tornando-se uma história sobre a paixão trágica pela beleza e inocência da juventude. Entremeadas à retórica fisiológica, típica das modas científicas oitocentistas, o leitor de *Bom Crioulo* se depara com imagens gloriosas, típicas de um erotismo hedonista, com raízes eminentemente clássicas que irrompe o cotidiano das classes trabalhadoras brasileiras do final do século XIX.

O SENSO DO REAL E O NATURALISMO ENTRE ASPAS

Primeiramente, é preciso observar os momentos em que os “ouvidos justos” do naturalismo descarriam da observação científica e esbanjam a sua natureza de estilo literário. Como propunha Ana Cristina Chiara (2001, p. 17), reconheçamos no naturalismo uma força diferente, derivada do “vigor do seu léxico, da ousadia de sua temática, da luxuriosa máquina de produção de suas imagens, da fé na ciência e da libertação existencial que isso podia representar”. No caso específico de *Bom crioulo*, veremos que não somente Aleixo se mostrará um personagem rico em ideal-

zações estéticas e imaginosas, mas, talvez, o próprio Amaro surja como produto de uma ficção científica, de um discurso aparelhado por imagens absorvidas das ciências naturais, transformadas em tópos literário. Ao fim e ao cabo, será possível estender o raciocínio e pensar o quanto a escola naturalista no Brasil se revestiu de ideias aparentemente modernas e científicas, para elaborar um dispositivo ficcional tão imaginativo e estético quanto a própria ideia de arte.

A princípio, se levarmos em conta os estudos e escritos de Adolfo Caminha sobre seu romance *Bom crioulo*, a expectativa é o retrato de cenários degradados e desejos mórbidos, refletindo o engajamento da escrita naturalista na descrição da patologia do corpo e da miséria humana. Poderíamos pensar o personagem Amaro, o sofrido Bom Crioulo, analisado sob a ótica pseudoclínica dos desvios de comportamento, subjacente ao naturalismo do século XIX, cujos narradores evocavam em voz onisciente a biologia feroz e o exotismo corporal das camadas miseráveis da sociedade. Traços patológicos como o onanismo, a pederastia, desvios de conduta atribuídos à raça, o sadismo e a animalidade seriam o substrato principal da trama de Caminha.

Porém, não é exatamente isso que verificamos no texto. Conforme elabora Leonardo Mendes (2003), vemos no texto de *Bom crioulo* um “naturalismo entre aspas”, com passagens frequentes em que a escrita literária assume tons góticos (como nas descrições

iniciais da corveta e da vida dos marujos), alusões eróticas sutis (como nas cenas de sexo entre Amaro e Aleixo), além de perspectivas bastante empáticas do narrador em relação aos sentimentos e percalços de Amaro, o que revela uma atenuação, na escrita literária de Caminha, do ímpeto e da orientação clínica propalada publicamente nos seus textos de opinião e na sua atuação pública como intelectual e literato.

Seguindo e estendendo o raciocínio de Mendes, observamos que a máquina muscular e a exuberância monstruosa do escravo, em Adolfo Caminha, incorporam um “destino marcado pelo trabalho, por uma supererotização, pela criminalidade” (SUSSEKIND, 1984, p. 138). De fato, a efervescência sanguínea e a morbidez do africano, muito mal documentadas no romance naturalista, remetem a todo um imaginário científico que permeava as últimas décadas do século XIX. Contudo, é igualmente certo que os degenerados eram frequentemente reduzidos a objeto de uma espetacularização do grotesco, consequência inevitável da pulsão visual e perscrutadora da ciência positiva. No Brasil, “uma certa ética científica, uma ‘cientificidade difusa’ e indiscriminada” (SCHWARCZ, 1993, p. 30) refletia uma ciência que “penetra primeiro como ‘moda’ e só muito tempo depois como prática e produção” (*ib.*, p. 30), prodigalizando esforços, não tanto no sentido da observação e da pesquisa, mas no da imaginação.

Dessa forma, torna-se interessante pensar o naturalismo não tanto como escola literária, cientificamente embasada de fins do século XIX, mas como um gênero de escrita de linguagem exuberante. Nela, o irascível e animalesco protagonista de *Bom crioulo* subsume um complexo estético que amalgama racismo pseudocientífico e homossexualidade, ligados inextrincavelmente à sua fisiologia hipertrofiada e, por isso mesmo, idealizada:

O Bom Crioulo da corveta, sensual e uranista, cheio de desejos inconfessáveis, perseguindo o aprendiz de marinheiro como quem fareja uma rapariga que estreia na libertinagem, o Bom Crioulo erotômico da Rua da Misericórdia, caindo em êxtase perante o efebo nu, como um selvagem de Zanzibar diante de um ídolo sagrado pelo fetichismo africano — ressurgia milagrosamente (CAMINHA, 2009, p. 120).

Junto ao chamado “efeito de real” de Roland Barthes (1984) — as frias e palmilhadas descrições de paisagens geográficas, do clima e da vida dos marinheiros —, o requintado e luxuriante tratamento do corpo e do sexo se excede principalmente na animalização do desejo e no recurso à estética clássica para as descrições pseudofisiológicas: “Dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea” (CAMINHA, 2009, p. 80), “o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega” (*ib.*, p. 62). Surge, assim, nessa espécie de “fábula científica”, uma espécie de monstro ficcional que muito dificilmente

mascara seu componente literário, carregado de impressões que suplantam, em larga medida, a mera dissecação do corpo físico e a anatomia social. A tal ponto que esse componente literário permitiria até mesmo tensionar e subverter os prejulgamentos do grotesco cientificista. Afinal, para os companheiros do temido Bom Crioulo, “até nem era feio o diabo do negro” (CAMINHA, 2009, p. 49):

a primeira vez que o viram nu, uma bela manhã, depois da baldeação, refestelando-se num banho salgado — foi um clamor! Não havia osso naquele corpo de gigante: o peito largo e rijo, os braços, o ventre, os quadris, as pernas, formavam um conjunto respeitável de músculos, dando uma ideia de força física sobre-humana, dominando a maruja, que sorria boquiaberta diante do negro (*ib.*, p. 44).

Por fim, em termos de uma história dos gêneros e estilos, proponho retroceder criticamente na linha histórica do estilo naturalista entrevista por Eric Auerbach, no seu *Mimesis* (2007), em que aponta a obra de Émile Zola como um desdobramento socialmente mais engajado na observação da realidade, superando o estetismo dos irmãos Goncourt. Destes, resgatemos um estilo marcado por certo despojamento do olhar sócio-histórico, recuperando a fluidez e o assoberbamento sensorial que estavam nos primórdios daquela tendência estética. Os irmãos Goncourt, nos primeiros passos do naturalismo francês, eram “dotados de nervos ultrasensíveis; dedicaram sua

vida à busca de impressões artístico-sensoriais; foram, de forma mais integral e exclusiva do que quaisquer outros, literatos estetas, ecléticos” (AUERBACH, 2007, p. 447).

Tal recuperação crítica desse momento primevo do naturalismo busca rearranjar as estratégias de leitura dos textos, ressaltando o aspecto altamente estético do projeto naturalista, cujo impacto imagético provocou, de fato, comoções fortes no público. Nessas imagens, verificamos a coligação de inúmeros fragmentos de cultura, de traços superficiais e profundos do imaginário coletivo, além de seu impacto eminentemente sensorial. Assim, podemos vislumbrar no quase monstro naturalista de Adolfo Caminha a condensação de várias camadas de sentido, indicando-nos que existe um algo a mais nesse monstro, uma dose de imaginação para além do diagnóstico da ciência.

BELEZA À REVELIA DA RAZÃO

Se o próprio corpo racializado de Amaro assume formas que indicam como o controle discursivo do naturalismo é dado a voos imaginativos, veremos que, no caso de Aleixo, “o delicioso e incomparável grumete” (CAMINHA, 2009, p. 127), a escrita naturalista atinge o ápice da idealização do corpo, chegando a um processo de instabilidade dos referentes tão segu-

ramente propostos pela estética teorizada por Émile Zola. De início, certos códigos iconográficos parecem ainda regular a representação do jovem marinheiro, porém, com o avançar da narrativa e do fascínio que ele exerce sobre os personagens de Amaro e D. Carolina, veremos como essa figura foge do perfil clínico e determinista do romance científico.

Inicialmente, podemos recorrer a uma cena emblemática da obra, que concentra muito dos aspectos acima mencionados. Nesse ponto da narrativa, Amaro e Aleixo já tinham se tornado amigos na corveta, e já haviam alugado um quarto no pequeno sobrado de D. Carolina, local que abrigava seus amores quando não estavam em viagem. A sós com Amaro no seu pequeno aposento, Aleixo está amuado e envergonhado. O grumete se mostra reticente perante os caprichos libidinosos de Bom Crioulo, que “exigiu que ele ficasse nu, mas nuzinho em pelo: queria ver o corpo...” (CAMINHA, 2009, p. 78). É curioso que, nessa cena específica, o incômodo de Aleixo seja notável somente quando percebe que deveria ceder não só à libido do outro, mas também à sua inequívoca vontade de *mise-en-scène*. Ou seja, parece-lhe pior estar no lugar de objeto de contemplação do que no de objeto sexual, “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” (*ib.*, p. 78).

Nesse momento específico, portanto, Aleixo parece se incomodar por assumir a posição de centralidade numa fantasia pessoal, instado a posar diante do outro como estátua grega, deixando-se à mercê da volúpia visual de Amaro. O fetichismo sobre o corpo juvenil é o gatilho iconográfico para uma série de imagens de caráter clássico, num claro momento em que a pena naturalista se liga a um repertório artístico diferente dos códigos cientificistas. Por meio da fascinação de Amaro pelo seu jovem amante, o narrador nos conduz a uma cena de deleite estético, em que a beleza fulgurante do jovem se eterniza pelo simples deixar-se estar, em esplêndida naturalidade, suspenso como o mármore das estátuas antigas em contraposto².

Estava satisfeita a vontade de Bom Crioulo. Aleixo surgia-lhe agora em pleno 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 baiúca da Rua da Misericórdia, onde àquela hora tudo permanecia numa doce quietação de ermo longínquo. — Veja logo... — murmurou o pequeno, firmando-se nos pés.

2 O *contraposto* é uma forma de representação muito comum à estátua grega que preconiza a naturalidade da postura e a simetria. Caracteriza-se pela concentração do peso numa perna, com a parte relaxada do corpo em destaque e ligeiramente pendente para o lado oposto, como se a compensar o peso, numa postura mais dinâmica e fluida do corpo.

Bom Crioulo ficou extático! A brancura láctea e maciça daquela carne tenra punha-lhe frêmitos no corpo, abalando-o nervosamente de um modo estranho, excitando-o como uma bebida forte, atraindo-o, alvoroçando-lhe o coração. Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero!...

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 duma obra prima. Ignorante e grosseiro, sentia-se, contudo, abalado até os nervos mais recônditos, até às profundezas do 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.

— Basta!... — suplicou Aleixo.

— Não, não! Um bocadinho mais...

Bom Crioulo tomou a vela, meio trêmulo, e, aproximando-se, continuou o exame atencioso do grumete, palpando-lhe as carnes, gabando-lhe o cheiro da pele, no auge da volúpia, no extremo da concupiscência, os olhos deitando chispas de gozo...

— Acabou-se! — tornou Aleixo depressa, impaciente já, soprando a luz.

Seguiu-se, então, no escuro, um ligeiro duelo de palavras gemidas à surdina, e, quando Bom Crioulo riscou o fósforo, ainda uma vez triunfante, mal podia ter-se em pé (*ib.*, p. 79-80).

Nessa cena, a linguagem naturalista delinea uma retórica quase que esteticamente especulativa, com a ciência cedendo lugar à tradição literária, mais especificamente a de origem classicista, com a sobrevivência de motivos pagãos e gregos na descrição do corpo

de Aleixo. Por outro lado, o talento quase parnasiano do vocabulário busca a materialização do desejo ora concupiscente ora devoto de Amaro, que sucumbe diante das formas exuberantes e ambíguas do jovem. Pintado “em estrofes de ouro límpido”, Aleixo emerge da narrativa como entidade quase suprassensível, concebida numa espécie de espaço etéreo entre o masculino e o feminino, entre o desejo carnal e a estupefação moral, chegando quase às raias do sublime estético. Se não se chega a esse ponto, é porque mais uma vez a visão e a sexualidade de Amaro retornam à espessura do físico de Aleixo que, no entanto, não perde seu caráter compósito, repleto de referências literárias e escultóricas.

É, sem dúvida, notória a maneira como a “carne tenra” juvenil parece combinar a dureza guerreira do efebo clássico com a doçura e a fragilidade da submissão dita feminina, sendo arrematada como “símbolo de ouro” ou “obra de arte”, diante da qual Amaro oscila entre a reverência abnegada e o furor sexual. As mais disparatadas referências, que revelam traços femininos junto a masculinos, formas calipíguas em corpo de menino, o ideal de masculinidade grego mesclado às formas roliças de querubim, agregam-se na imagem graciosa e bem fornida da beleza da juventude, encarnando um ponto de inflexão entre os extremos da abstração artística e da carnalidade instintiva.

Vista como criatura em estado de latência, marcada por traços indecisos e tendências vagas, a indefinição parece ser o que atrai de forma tão intensa os adultos de *Bom Crioulo*, de modo que, antes mesmo de Amaro, é na perspectiva de D. Carolina que testemunhamos fascínio pelo indefinido, pela “figura do rapazinho, rechonchuda e nédia” (*ib.*, p. 119):

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, esse quê indefinível, essa poesia inocente derramada no semblante de Aleixo, que provocava a portuguesa, ferindo a corda sensível do seu coração abandonado e gasto (*ib.*, p. 117-118).

Agregando formas virginais, como a pele branca e macia, o corpo robusto e pequenino, a timidez de uma educanda, Aleixo incorpora traços percebidos não só como atrativos sensuais, mas como poesia e perfeição artística da natureza. O fato de o narrador afirmar que a Aleixo, praticamente, só faltava os seios para se tornar uma mulher, é menos uma descrição de jovem afeminado e mais uma espécie de charme ou atrativo da androginia clássica dos efebos. Portanto, para os padrões naturalistas, trata-se de uma inusitada concepção estética do corpo que alterna tons lascivos e poéticos, provocando efeitos misturados de concupiscência e reverência.

Um corpo jovem e belo será o ponto de partida para se vivenciar um hedonismo soberano, feito de estesia e de felicidade. Aleixo representa o limite sensorial e imaginário diante do qual Amaro sucumbirá extasiado, desfigurado não só pelo desejo sexual insano e socialmente proibido, mas também pelas suas próprias projeções estéticas no corpo do jovem, terreno livre para suas próprias idealizações de beleza e inocência. No entanto, o que chama a atenção em *Bom Crioulo* é como a promessa de beleza suprema leva a um desejo de tutela: diante do belo, a tentativa inextrincável de Amaro e D. Carolina em dominar e, principalmente, monopolizar esse belo.

PEDAGOGIA E TUTELA

O atraente efebo de *Bom crioulo*, na medida em que se reveste de um sofisticado manto de idealizações clássicas, literárias e culturais, é submetido a um regime de cuidados, carícias e projeções de toda a sorte por parte de seus cuidadores, Amaro e D. Carolina. O primeiro coloca o grumete Aleixo sob sua proteção já na corveta, barco decrépito que fora o cenário de seu primeiro encontro. Já ali os futuros amantes estabelecem uma relação de forte cumplicidade, com o pequeno amparado pelos cuidados e pela força extraordinária do negro:

Pois olhe: eu me chamo Bom Crioulo, não se esqueça. Quando alguém o provocar, lhe fizer qualquer coisa, estou aqui eu, para o defender, ouviu? [...] Olhe mais — tornou o negro segurando a mão do pequeno. — Muito sossegadinho no seu lugar para não sofrer castigo, sim? (*ib.*, p. 47).

A relação clássica de efebria se transfigura na proteção e na orientação do marinheiro mais experiente sobre o mais moço. Vindo de uma família pobre de pescadores, de Santa Catarina, Aleixo encontrará em Amaro o apoio necessário para a labuta na marinha e a vida nova no Rio de Janeiro, o que rende ao ex-escravo, a princípio, o lugar de preponderância e de sabedoria na visão do grumete.

Relações explicitamente perversas de dominação e aliciamento não fazem parte da paideia dos marinheiros de Adolfo Caminha. A educação envolve cuidados relativos aos gêneros básicos de sobrevivência. De início, ressaltamos os conteúdos subliminares da vestimenta, que revelam as relações de apadrinhamento e, posteriormente, posse de Aleixo por parte de Amaro. Este começa encaminhando o protegido nos meandros do uniforme, do estilo e da toalete dos marinheiros. Após lhe ter excitado a vaidade com um pequeno espelhinho, “para que ele visse o quanto era bonito” (*ib.*, p. 53), o conhecido Bom Crioulo mal consegue conter os ímpetos diante do grumete bem vestido:

Bom-Crioulo, que já estava em cima, na tolda, assim que o viu naquela pompa, ficou deslumbrado e por um triz esteve fazendo uma asneira. Seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, devorá-lo de beijos, esmagá-lo de carícias debaixo do seu corpo. — Sim senhor! Parecia uma menina com aquele traje. Está mesmo apto! Então o espelhinho sempre servira, hein?

E com um gesto rápido, nervoso, disfarçando a concupiscência: — Bonitinho! (*ib.*, p. 53-54).

É preciso não só roupa, mas casa e comida, e tudo aquilo que configura a estrutura de um lar. Bom Crioulo impressionava Aleixo com a confiabilidade e a sedução da vida que oferecia ao grumete:

Tudo avultava desmesuradamente em sua imaginação de marinheiro de primeira viagem. Bom-Crioulo tinha prometido levá-lo aos teatros, ao Corcovado (outra montanha donde se avistava a cidade inteira e o mar...), à Tijuca, ao Passeio Público, a toda parte. Haviam de morar juntos, num quarto da rua da Misericórdia, num comodozinho de quinze mil-réis onde coubessem duas camas de ferro, ou mesmo uma só, larga, espaçosa... Ele, Bom-Crioulo, pagava tudo com o seu soldo. Podia-se viver uma vida tranquila. Se continuassem no mesmo navio, não haveria cousa melhor; se, porém, a sorte os separasse dava-se jeito. Nada é impossível debaixo do céu (*ib.*, p. 55).

É interessante notar que também D. Carolina, a dona da pensão que cobiçaria e conquistaria Aleixo na ausência de Bom Crioulo, parece querer propor a sua própria ação cuidadora ao grumete. Da mesma maneira de que Amaro, ela acalenta o desejo de

“conquistar o Aleixo, o bonitinho, tomá-lo para si, tê-lo como amantezinho do seu coração avelhentado e gasto, amigar-se com ele secretamente, dando-lhe tudo quanto fosse preciso: roupa, calçados, almoço e jantar nos dias de folga — dando-lhe tudo, enfim” (*ib.*, p. 91).³

A proteção para Amaro, no entanto, cobra o seu preço: o ciúme de protetor não deixava de avultar através do desejo inegável de autoridade sobre o pequeno marinheiro: “E não tem que dizer isto a ninguém — concluiu o negro. — Caladinho: deixe que eu toco os paus...” (*ib.*, p. 55). Fica dessa forma visível, em *Bom crioulo*, o desejo de tutela do protagonista, que aparece ora na fachada de cuidado e proteção à figura frágil do grumete, ora sob a forma de uma vigilância constante sobre Aleixo:

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 deixara-lhe uns olhos!... Felizmente não aconteceu nada. Mas daí em diante Aleixo foi-se acostumando, sem o sentir, àqueles carinhos, àquela generosa solicitude, que não enxergava sacrifícios, nem poupava dinheiro, e, por fim, já havia nele uma acentuada tendência para Bom-Crioulo, um visível começo de afeição reconhecida e sincera (*ib.*, p. 48).

3 Aspectos mais detalhados dessa relação serão elucidados mais à frente.

Aleixo, mesmo com o exílio de Amaro por terras distantes, trabalhando em outro barco, sente a presença ostensiva e ameaçadora do seu protetor:

Mas Aleixo não podia esquecer Bom-Crioulo. A figura do negro acompanhava-o a toda parte, a bordo e em terra, quer ele quisesse quer não, com uma insistência de remorso. Desejava odiá-lo sinceramente, positivamente, esquecê-lo para sempre, varrê-lo da imaginação como a um pensamento mau, como a uma obsessão insólita e enervante; mas, de balde! O aspecto repreensivo do marinheiro estava gravado em seu espírito indelevelmente; a cada instante lembrava-se da musculatura rija de Bom-Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo, de sua natureza extraordinária — híbrido conjunto de malvadez e tolerância —, de seus arrebatamentos, de sua tendência para o crime, e tudo isso, todas essas recordações o acovardavam, punham-lhe no sangue um calafrio de terror, um vago estremecimento de medo, qualquer coisa latente e aflitiva... (*ib.*, p. 118).

Com exemplos que oscilam entre a dedicação paterna e a tirania do algoz, a pedagogia de Amaro – e, numa medida diferenciada, de D. Carolina, como veremos – se dedica a dar sustento, socialidade e, principalmente, satisfação sexual a seu protegido. Nesse sentido, o regime de efebria proporcionado por Amaro assume uma orientação por vezes corretiva, diretiva e formadora, mas com o objetivo de manter o jovem submetido à sua zona de influência e como objeto de seu afeto. Há algo nessa relação educativa que visa à construção de uma vida em comum, que garanta a fe-

licidade possível de uma relação amorosa condenada socialmente, marcada pelo estigma da perversão, porém movida por uma profunda reverência à beleza de um corpo jovem.

ARMADILHAS DA BELEZA

Refletindo a paideia de que é objeto, Aleixo parece corresponder a todas as expectativas daqueles que o cercam. Torna-se um perfeito namorado para Amaro, com quem vive ao cabo de um ano, em perfeita harmonia entre a Marinha, o amante e a proteção da portuguesa Carolina. Porém, até quando ele cederia aos “caprichos libertinos” de Bom Crioulo (*ib.*, p. 78)? Por vezes, projetos de tutela revelam maneiras veladas de apropriação e dominação do corpo de outrem, silenciando e intimando-o a participar de contextos artificiais, criados sob medida para ele, mas a partir de parâmetros outros, sem chance de escapatória. Em que medida Aleixo, aproveitando um período de ausência de Amaro, ao cair nos braços de D. Carolina, estava simplesmente desejando uma vida melhor, uma relação de concubinato mais vantajosa, para longe da fúria e da dominação de Bom Crioulo?

O certo é que, da mesma maneira que o belo e andrógino rapaz é pintado com cores diferentes das cientificamente previstas para a personagem ficcional naturalista, ele assume também um perfil psicológico

pouco comum nas narrativas do gênero, possuindo uma natureza maleável que foge aos determinismos biológicos da estética de Zola. Os imperativos hereditários, raciais e climáticos que impunham condições inescapáveis aos indivíduos não se realizam no corpo de Aleixo, que parece subverter a todo tempo destinos fixados pelas determinações fisiológicas e ambientais.

Ele cede, por exemplo, aos desejos de Bom Crioulo e de D. Carolina, sem manifestar plenamente o seu próprio. Na verdade, seus instintos “de novilho” são espicaçados pelo outro, como se dependessem do tipo do sedutor. De uma maneira geral, Aleixo é movido por uma sensualidade vaga, sem os arroubos feroces da fisiologia dos adultos naturalistas: entrega-se a Amaro com “uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade” (*ib.*, p. 63), e se deixa seduzir aos poucos, com D. Carolina, por “um calorzinho especial, um brando enleio da alma, uma vaga e deliciosa canseira no fundo do ser, um esquisito bem-estar” (*ib.*, p. 93).

Em *Bom Crioulo*, o tratamento da sexualidade, tão despudoradamente naturalista para com os adultos, se refugia na interioridade enigmática desse jovem personagem, cujo erotismo difuso se manifesta, mais objetivamente, apenas quando instado pelo amante da vez:

Bateu a porta e começou a se despir a toda pressa, diante de Aleixo, enquanto ele deixava-se estar imóvel, muito admirado para essa mulher-homem que o queria deflorar ali assim, torpemente como um animal. [...] Mas Aleixo sabia, por Bom-Crioulo, até onde chega a animalidade humana, e, passando o primeiro momento de surpresa, sentiu que também era feito de carne e osso, como o negro e D. Carolina: — Valia a pena decerto uma noite como aquela! (*ib.*, p. 94).

É interessante notar como as determinações eróticas de seus algozes impingem mudanças na sua perspectiva social e de gênero. Quando está com Bom Crioulo, o grumete sonha com uma realidade diferente, mas confirmando a homossexualidade como moeda de troca e modelo de vida:

Podia encontrar algum homem de posição, de dinheiro: já agora estava acostumado “àquilo”... O próprio Bom-Crioulo dissera que não se reparavam essas coisas no Rio de Janeiro. 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! (*ib.*, p. 87).

No entanto, com D. Carolina, ele se desloca do regime de efebria, que antes lhe parecia uma tendência socialmente enraizada, e passa a incorporar um papel sexual diferente. Com a portuguesa, ele reina absoluto como o homem da casa, exigindo que ela terminasse o caso antigo que mantinha com o açougueiro, havendo até mesmo ocasião em que, qual um marido traído, “corria o olhar móveis, na cama, pelo quarto e

pela sala, como quem procurava descobrir vestígios de infidelidade” (*ib.*, p. 134). Ele afeta ares de homem possessivo com D. Carolina, apesar de o narrador asseverar que, não fosse a mensalidade do açougueiro obtida pela portuguesa, que assim podia sustentar o grumete, o relacionamento entre D. Carolina e Aleixo não iria adiante (*ib.*, p. 130).

Portanto, a sexualidade de Aleixo se coloca como questão insondável, diante da qual não se sabe ao certo se o garoto é movido por interesse, por afeição ou simplesmente pelo prazer. A interioridade de Aleixo, que o narrador onisciente nos mostra, pouco esclarece suas reais motivações, erguendo uma barreira de contradição que reveste os sentimentos do belo grumete, e o promove como o personagem mais enigmático de *Bom Crioulo*.

Aproveitando-se das benesses e contornando as exigências, sempre “muito acessível a tudo quanto fosse carinho” (*ib.*, p. 81), a indefinição sexual de Aleixo revela um voluntarismo e uma gratuidade que impedem qualquer previsibilidade. O único aspecto constante é a consciência de sua beleza, o que faz com que, em nenhum momento da narrativa, Aleixo cogite estabelecer algum tipo de relação que não seja o concubinato, continuando assim a usufruir sempre das vantagens de ser um rapazinho bem cuidado e mantido. Seja na relação com Amaro ou D. Carolina, ou na pretensão de conquistar um “padrinho” endinheirado, além do carinho de todos na corveta, desde

os marujos até os comandantes — o garoto parece ser consciente das simpatias que desperta:

Aleixo criou ânimo, e daí a pouco voltava muito satisfeito, risonho, dando pinchos.

— Não havia nada como a gente ser um menino bonito! Até os oficiais gostavam...

Bom-Crioulo é que não gostou da pilhéria. Ferrou o olhar no pequeno — hum! hum! — como para o fulminar. Mas o grumete corrigiu prontamente: — Brincadeira, menino, brincadeira... pois não se podia brincar? (*ib.*, p. 70).

Realizando fantasias, sempre se adequando perfeitamente aos ideais do outro, o aspecto quase metamórfico de Aleixo justifica sua resistência à tutela de Amaro e a sua transmutação na relação com D. Carolina. Os seus atos e atitudes permitem um espaço especulativo ou interpretativo bastante ampliado em relação aos imperativos de caráter naturalistas. Insondável, Aleixo avulta como personagem enigmática e quase sobrenatural, mostrando aos seus amantes que tentar capturar o belo é vê-lo escapar por entre os dedos.

ABISMOS

Por fim, vale perceber como a história de Adolfo Caminha dedica a Aleixo momentos pontuais e densos de sentido, que suplantam o enredo fisiológico

naturalista. Em tais momentos, a escrita científica se reveste não apenas de metáforas mitológicas, conforme já vimos, mas também ganha dimensões abismais que expandem em grande medida a estética “carnal” do narrador típico do cientificismo.

De fato, o pequeno marujo levou Amaro ao extremo da paixão, descortinando-lhe experiências eróticas intensas, que corroeram o caráter, o corpo e a sanidade do Bom Crioulo:

A figura do rapazinho, rechonchuda e nédia, esvoaçava-lhe na imaginação provocadoramente, seduzindo-o, arrastando-o para um mundo de gozos, para uma atmosfera de lubricidade, para o silêncio misterioso de uma existência devotada ao amor clandestino, ao regalo soberano da carne, a todos os delírios de uma paixão que chegava à loucura (*ib.*, p. 119).

Por outro lado, Amaro não foi o único a perecer da vertigem provocada pelo efebo. D. Carolina também foi vítima do seu feitiço:

O olhar azul de Aleixo tinha sobre ela um poder maravilhoso, uma fascinação irresistível: penetrava o fundo de sua alma, dominando-a, transformando-a num pobre animal sem vontade, queimando-a como uma brasa ardente, impelindo-a para todos os sacrifícios... Perto dele, fugiam-lhe todos os receios, todas as dívidas: era capaz de atirar-se a um homem, de morrer na ponta de uma faca, de assassinar, de fazer loucuras! (*ib.*, p. 134).

Por Aleixo, seus “educadores” poderiam cometer os atos mais impensados e atrozes, hipnotizados pelo corpo pequeno e irresistível do infante. O jovem, porém, se mostra permanentemente traidor de si e dos outros, extremamente sedutor e infiel por excelência. Dedicando uma obediência virginal a Amaro, ou sendo uma caricatura de filho-marido para D. Carolina, Aleixo mostra toda a maleabilidade que a imagem da beleza comporta. Os adultos de *Bom Crioulo* caíram nas armadilhas de alguém que, a rigor, nunca expressou o seu desejo, permanecendo oculto na opacidade do corpo belo e das palavras mediadas do narrador, em terceira pessoa: “Aleixo não disse que sim nem que não” (*ib.*, p. 115), “O efebo soltou uma risada muito sem gosto, olhando-se ainda uma vez no espelho” (*ib.*, p. 89).

Imortalizado nesse negacear da própria narrativa, como esse lugar nem do sim nem do não, rindo jocosamente e olhando somente para o espelho — é assim que surgem os poderes quase diabólicos do pequeno anjo, insondável nas suas atitudes, pensamentos e desejos. Esse personagem alado escapa ao universo científico do naturalismo, alçando as esferas da alta literatura e da tradição erudita.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Eric. “Germinie Lacerteux”. In: *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: BARTHES, Roland et al. *Literatura e realidade: que é o realismo?* Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- CAMINHA, Adolfo. *Bom crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende. “A origem do mundo: o naturalismo de Courbet e de Aluísio Azevedo vistos a contrapelo”. In: BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira (org.). *As partes da maçã*. Visões prismáticas do real. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- JI, Renan. *Sexo de anjos: mito, infância e sexualidade na literatura*. 228p. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10310>. Acesso em: 20 out 2022.
- MENDES, Leonardo. “Naturalismo com aspas: *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária”. *Gragoatá*, Niterói, n. 14, p. 29-44, 1º sem. 2003.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- ZOLA, Émile. *Do romance*. Stendhal, Flaubert e os Goncourt. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, Edusp, 1995.