

A “BOCA DO INFERNO”

Daniel Magalhães Porto Saraiva

Em 1989, a escritora Ana Miranda publicava seu primeiro romance: *Boca do Inferno*. Trazendo no título a alcunha do poeta Gregório de Matos, a obra não tardou em se tornar um sucesso de público e de crítica. Em 1990, a autora foi agraciada com o prêmio Jabuti. Desde então, dezenas de milhares de exemplares da celebrada Boca do Inferno foram impressos em diversas línguas e países, entre os quais se contam França, Inglaterra, Alemanha, Espanha, Itália, Holanda e Argentina.

O livro consiste em um romance histórico sobre os últimos anos do século XVII baiano. Tendo por pano de fundo as tensões conspiratórias que emergiram contra o governador Antonio de Souza de Menezes – o famigerado Braço de Prata – Miranda fundamenta seu trabalho na análise psicológica de algumas figuras notórias envolvidas nesta disputa de poder, a qual teria conduzido duas poderosas famílias (os Menezes e os Ravasco) e seus respectivos aliados a um sangrento conflito.

Explorando as contradições morais dos personagens e os traços obscuros de sua personalidade, a autora pretendia oferecer um amplo retrato da Bahia à época, onde se teriam germinado, como parecia sugerir o romance, as sementes de nossa nacionalidade.

Muito já foi escrito sobre o gênero do romance histórico e sobre as condições precisas de seu surgimento, e não pretendemos aqui ingressar nos pormenores deste longo debate. Basta, para nossos fins, que nos lembremos das formulações clássicas de Lukács sobre o tema. Segundo ele, o romance histórico nasceu em princípios do século XIX, como uma expressão no plano da cultura das profundas transformações que reviraram as sociedades européias nas décadas anteriores, principalmente no que tange às influências da Revolução Francesa sobre o modo como se compreendia o papel do homem na história.

Para Lukács, o advento da Revolução derrubou a impressão de que a história era um fenômeno natural, dotado de um crescimento orgânico, e marcou sua conversão “en una *experiencia de masas*”¹, tornando clara a existência de um processo de mudanças que intervém decisivamente na vida dos

indivíduos. “Así se crean las posibilidades concretas para que los individuos perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente [...]”².

A peculiaridade do romance histórico, portanto, é justamente o fato da atuação de seus personagens derivar da singularidade histórica da época à qual pertencem. Para o romance histórico, pouco importa a farta relação de fatos e acontecimentos: o que está em questão é a capacidade de con-substanciar poeticamente os tipos históricos de uma realidade pretérita, em cujas trajetórias pessoais se entrelaça a crise social de seu tempo.

Como obviamente podemos ver pela definição acima, um romance histórico não equivale a um livro historiográfico. Tampouco um romancista é um historiador. A maneira pela qual cada um deles lida com o passado é diversa, bem como o são seus instrumentos para fazê-lo. O próprio tratamento dado ao problema da veracidade – ou melhor, da verossimilhança – de suas afirmações não é o mesmo.

No entanto, há algo que os aproxima: o convencimento. Se admitirmos como ponto de referência a intervenção sobre a opinião do leitor, concluiremos que, consciente ou inconscientemente, ambos concorrem na disputa pela representação da história. Empunhando armas diferentes e desfrutando de condições distintas, historiadores, romancistas, e quem quer que discorra sobre a sociedade, seja de hoje ou de outrora, igualam-se na medida em que pugnam para fazer valer sua própria visão de mundo, sua própria filosofia, sua própria moral, sua própria versão.

Assim sendo, gostaríamos de afirmar que o objetivo do presente artigo não é analisar o romance histórico *Boca do Inferno* em sua dimensão interna, é dizer, em sua estruturação enquanto gênero literário, mas sim em sua função enquanto obra da cultura. Desincumbidos da necessidade de averiguar se a montagem específica de sua narrativa satisfaz os critérios de tal ou qual teórico, pretendemos discutir como esta obra interfere em nossa compreensão sobre o passado e o presente brasileiros.

O Brasil de Ana Miranda

Aqui os estábulos e chiqueiros são para os governadores, alcaides, padres, militares e para os que se dizem sãos. Na verdade estes é que estão doentes, a humanidade está doente, somos um cancro velho ulcerado que herdamos de nossos pais. Nascer é adoecer.³

Numa suave região cortada por rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoarem o Inferno.⁴

Como se abrisse as cortinas de um teatro e iluminasse o palco diante dos olhos dos atentos expectadores, Ana Miranda inicia seu livro apresentando aos leitores o cenário que dará abrigo à sua trama: a Bahia, pairando sobre a bela enseada, misturando suas construções entre os encantos da natureza como se quisesse esconder sua verdadeira face.

No parágrafo acima, o qual encerra a descrição geográfica que inaugura o romance, a primeira qualidade atribuída à Bahia é seu caráter ilusório – uma ante-sala do inferno, travestida de paraíso. Tal como diria, páginas à frente, o vereador Luiz Bonicho, “Estamos à porta do Fogo Eterno”⁵.

Logo em seguida, os personagens começam a aparecer: Antonio de Brito, Donato Serotino, Bernardo Ravasco, Gonçalo Ravasco, Bernardina Ravasco, Maria Berco, Antonio Vieira, João da Rocha Pita etc. Todas estas figuras surgem na narrativa e articulam-se pouco a pouco ao longo do fio condutor do enredo, que dá nome à segunda parte do romance: “o crime”, o atentado dos Ravasco e seus aliados contra o alcaide-mor Francisco Teles de Menezes. Insatisfeitos com o governo corrupto e autoritário do Braço de Prata e seus comparsas, os conspiradores queriam reverter a situação em seu favor e dar cabo às perseguições que sofriam.

Acompanhando as etapas desta empreitada e os múltiplos acontecimentos por ela desencadeados, Ana Miranda urde os fios do que considera ter sido o tecido social baiano, dando um acento especial às suas mazelas.

A conspiração dá origem a uma teia de iniquidades que se espalha indeterminadamente e só se resolve com a chegada de João da Rocha Pita, desembargador que devassa o caso e pacifica o conflito.

Entretanto, assim como o narrador onisciente de Boca do Inferno sabe que a imagem paradisíaca da Bahia é um mero simulacro, um leitor atento poderá perceber que o próprio romance, em sua montagem, provoca uma espécie de “ilusão de ótica”. A princípio, temos a impressão, como dissemos acima, de que a Bahia é o simples cenário onde se desenvolve o enredo, focado primordialmente em Gregório de Matos e, secundariamente, em Antonio Vieira.

Mas nada é mais equívoco. A Bahia não é o cenário, e sim o próprio vilão da história. Seus personagens principais não são Matos e Vieira, mas

os anjos e demônios. Se mantivermos em mente a função que lhes cabe no curso dos fatos, concluiremos que Matos, Vieira, os Menezes, os Ravasco, todos, sem exceção, são coadjuvantes. Eles existem decorativamente, e não substancialmente. São carapaças ocas, marionetes vazias à mercê da disputa entre anjos e demônios.

Vejamos a seguinte passagem:

O sexo com prostitutas, ou ex-prostitutas, como era o caso da amante do alcaide-mor, assim como as ciladas de inimigos, eram atividades associadas às sombras da noite, quando Deus e seus vigilantes se recolhiam e o Diabo andava à solta, as armas e os falos se erguiam em nome do prazer ou da destruição, que muitas vezes estavam ligados num mesmo intuito.⁶

Os vigilantes de Deus e o Diabo são os elementos definidores da realidade. Os crimes são decorrências da ausência ou presença de anjos e demônios.

Talvez Matos seja o melhor exemplo do que desejamos sustentar. Com o avanço da narrativa, as contradições e os dilemas do poeta vão tornando-se evidentes, e a transformação das circunstâncias constringe-o de um lado a outro, em um deslocamento conturbado que por vezes se traduz em crises de consciência. Em contrapartida, tais crises nunca são suficientes para removê-lo de suas práticas pecaminosas. Ao fim e ao cabo, Matos é incapaz de decidir. Quando se sente desconfortável por ter agido contra o que julga correto, esta situação de inquietude é rapidamente desfeita por uma força interna, algo que nele habita e o conduz ao vício. Quando João da Madre de Deus lhe inquire sobre o descumprimento de suas obrigações públicas, Matos tem somente uma resposta: “Dom João da Madre, não tenho nenhuma justificativa para meu comportamento senão a minha própria natureza”⁷.

Sob o argumento da natureza determinante, o leitor é levado a crer que uma tentação avassaladora sempre reconduz Matos ao pecado. Ou seja, Matos não só duvida de suas convicções religiosas – ele traz o Diabo dentro de si. Ele é, por excelência, o cenário da ação vitoriosa dos demônios e do esforço fracassado dos anjos.

Atentemos para outro detalhe curioso: nos trechos transcritos até então, a existência dos anjos e demônios⁸ é declarada pelo narrador onisciente. Quando os personagens falam de anjos, demônios, Deus, Diabo, salvação, inferno, expressam-se de maneira muito diversa, na maior parte das vezes lamuriando-se pelo estado das coisas, blasfemando contra alguém ou reconhe-

cendo a inevitável decadência de suas almas. O narrador, por sua vez, descreve as cenas como se os anjos e demônios fizessem parte delas tanto quanto os homens! A própria realidade é vista como o espaço do aliciamento das almas. Que algum dos personagens do romance pronunciasse semelhante crença seria aceitável, tendo em vista que a sociedade portuguesa do século XVII era profundamente cristã. Por outro lado, não há nenhuma razão para que o narrador o faça, a menos que acreditemos que sua onisciência o capacite a enxergar estas entidades cuja presença não é acessível aos mortais.

Sublinhamos com insistência este pormenor porque ele nos permite desvendar a origem do que julgamos ser um dos sérios problemas de interpretação cometidos pela autora: a sua religiosidade extrapola a religiosidade da realidade por ela retratada. Descrevendo a vida de cristãos do século XVII, seu romance histórico vivifica não apenas estes, mas também todo o imaginário da cultura cristã, como se não houvesse diferença entre aquilo em que acreditavam e o mundo no qual viviam.

E este exemplo não é o único. Recorrentemente, os personagens do romance têm sonhos enigmáticos e visões misteriosas. Antes da morte de Francisco Teles de Menezes, a qual daria início à vingança do Braço de Prata e mesmo à invasão do Colégio de Jesus, um de seus noviços vislumbrou Deus empunhando uma espada de fogo contra a Bahia⁹. Manuel Dias, pouco antes de ser assassinado, sonhou que sua mulher era um morcego negro que lhe sugava o sangue pela língua. Quando seus executores bateram à porta, Dias olhava atemorizado morcegos pendurados nas telhas de sua casa.¹⁰ Estes sinais não eram fruto da crença – eram efetivamente premonições, alertas sobrenaturais sobre um futuro trágico.

O mesmo pode ser dito em relação à caracterização da Bahia como a “terra dos pecados” e ao papel por ela exercido no romance. Ávida por consolidar a imagem da Bahia como um antro temeroso, pernicioso e atrasado, a autora lança mão única e exclusivamente de reprovações alicerçadas em uma moral eminentemente religiosa. Sua intenção parece ser representar a Bahia como um reino cristão decaído, ou uma espécie de Sodoma tropical. Todas as falhas por ela apontadas correspondem a um pecado capital.

Em certo sentido, poder-se-ia dizer que a autora pressupõe a religiosidade de seu leitor. Suas escolhas argumentativas funcionam, sobretudo, para chocar aqueles que compartilham dos valores cristãos dos quais a Bahia supostamente prescindia. A insistência em relatar padres freqüentando cerimônias de umbanda ou participando de orgias é ilustrativa do que intentamos demonstrar: *vinum et vulvae*, como disse Matos.¹¹

Ainda no começo do livro, Ana Miranda lança mão de uma verdadeira tipologia cristã de delitos para classificar as atividades dos baianos: “concupinatos, incestos, jogatinas, nudez despudorada, bebedeiras, prevaricações, raptos, defloramentos, poligamia, roubos, desacatos, adultério, preguiça, paganismo, sodomia, gluttonaria”¹². É, sem dúvida, uma enumeração que faria corar um ultramontano.

Não obstante, essas devassidões atingiram um estágio ímpar na Bahia de Ana Miranda: elas deixaram de ser fruto da ação particularizada dos indivíduos, e passaram a ser uma herança da cidade. É a Bahia, a vilã da história, a responsável pela perpetuação inexorável dos pecados. Toda a lógica da narrativa destina-se a convencer o leitor de que se vivia uma situação de degradação tão aguda que era impossível não pecar. Os personagens, quando pecam, não se consideram imputáveis pelos seus atos, mas sim vítimas daquela cidade ímpia.

Este ponto se evidencia quando os conspirados debatem entre si o tema da salvação de suas almas. João de Couros pergunta: “Como teremos argumentos diante de Deus para provar que não merecemos as profundezas?”¹³. Eis que o vereador Luiz Bonicho, um autoproclamado especialista em assuntos relativos à “Terra do Cão”¹⁴, rouba a cena. Segundo ele, matar o alcaide-mor foi fazer-lhe um favor, pois mesmo o inferno é lugar melhor que a Bahia. Prosseguindo, Bonicho exime a si e a seu grupo das impropriedades cometidas, já que a Bahia não lhes deixava opção:

Venais? Está bem, somos venais. Mas quem não o é nesta cidade? Acham que aqui é possível administrar justiça igual para todos? Só um bastardo de padre acredita nessa hipocrisia. Não, não é possível. Então o que fazemos nós, os vereadores? A segunda melhor opção: se não podemos beneficiar a todos então vamos beneficiar a alguns. A quem? Ora, aos senhores de cana, à aristocracia proprietária dos escravos. A quem mais? Ao alcaide. Aos desembargadores. Ao governador. A quem mais? A nós mesmos.¹⁵

A venalidade é aceita, pois se vive em um tempo em que os vícios já são virtudes.

Esta atmosfera urbana torpe contrasta no romance com uma concepção romântica da natureza, ancorada no mito do paraíso terrestre. A cidade é o berço de Satã sobre a obra pura de Deus. Tal dicotomia chega a alcançar o desgastado tema do *fugere urbem* quando Gregório de Matos, fugindo de seus inimigos, abandona a cidade para “acordar ao doce som e às vozes brandas

do passarinho enamorado”¹⁶. Mas a fuga não se delongaria por muito tempo. Matos havia criado um vínculo com a terra do pecado. Não podia afastar-se dela. Por mais que o campo lhe parecesse puro, ele queria a cidade imunda – ele lhe pertencia.

Consagra-se, assim, uma aversão pela raiz da vida urbana, associada em essência ao pecado, e culpada por desencadear um processo infrene de decadência moral. As palavras de Bernardo Ravasco, conversando com sua filha Bernardina, são incomparavelmente ilustrativas:

Esta cidade despedaça o nosso coração. [...] Olha bem meu rosto, filha. Olha bem. Olha esses olhos desbotados que já foram viçosos e jovens. Olha esta pele miseravelmente marcada e olha meu nariz quebrado e meus cabelos tão ralos e brancos. Olha para mim. Não existe alívio nem retorno. Nunca mais poderemos voltar atrás.¹⁷

Porém, o sentimento de declínio irrecuperável confessado por Bernardo Ravasco não se limita a ele ou tampouco ao século XVII. Por seu romance, Ana Miranda estende-o até nós, integrando-o à nossa própria identidade nacional. Para a autora, esta queda é incurável. O tempo não é capaz senão de aprofundar suas raízes. Os anos acumulam os sedimentos dos erros, como um pecado original que se dissemina do delinqüente aos seus descendentes.

O parágrafo final do livro apenas corrobora esta sensação:

A CIDADE DA BAHIA cresceu, modificou-se. Mas haveria de ser *para sempre*¹⁸ um cenário de prazer e pecado, que encantava todos os que nela viviam ou a visitavam, fossem seres humanos, anjos ou demônios. Não deixaria de ser, nunca, a cidade onde viveu o Boca do Inferno.¹⁹

Homens, anjos e demônios, juntos para sempre, em um consórcio de prazer e pecado, no seio amargo da triste Bahia. Este é o Brasil de Ana Miranda.

“Saberá Deus que esta colônia existe?”²⁰

Mas indagar: em que se sustenta tamanha depreciação? Onde Ana Miranda encontra apoio conceitual para respaldar sua posição? Afinal, sua hiperbólica moral religiosa não seria suficiente para redigir um romance histórico.

A resposta é constrangedora, sobretudo para um historiador: na história colonial. É apoiada na idéia de “Brasil colônia”, tão vasta e impropriamente impregnada em nossa historiografia, que a autora defende uma representação tão absurda do Brasil seiscentista e do sentido de nossa nacionalidade. É sobre a noção de “apêndice metropolitano” que a romancista estrutura sua “história do pecado”.

E, diga-se de passagem, sua postura não é tão reprovável. Este sentimento de insignificância, de derrota coletiva, de que estamos até hoje a carregar os resquícios de um passado espúrio que nos mutila as pernas, é quase uma conseqüência lógica e necessária da “história colonial”. Os historiadores são sumamente responsáveis por esse embaraçoso resultado.

Com efeito, em *Boca do Inferno*, um asfixiante sentimento de inferioridade é reiteradamente impresso no discurso dos personagens e reforçado pelo narrador. Neste caso, tanto aqueles quanto estes, ao contrário do que pudemos verificar com relação aos anjos e demônios, conseguem enxergar a existência da colônia. Já nas primeiras páginas, o narrador, ao descrever o remorso de Gregório de Matos por não ter nascido em Espanha e ter podido se equiparar a um Gongora, afirma que o poeta estava “no lado escuro do mundo, comendo a parte podre do banquete”²¹. Maria Berco, como em um sonho de debutante, queria ir a Portugal ver nobres verdadeiros em carruagens douradas.²² A prostituta Anica de Melo, aborrecida por ser “uma filha de labregos”, diz ter escolhido o Brasil para sua morada “porque aqui todo mundo se sente labrego”²³. Luiz Bonicho, o vereador corcunda acostumado a “ser confundido com um inseto”²⁴, talvez seja o ícone deste espantoso complexo. Para ele, nem mesmo Portugal – a metrópole, como os personagens usualmente o chamam – tem serventia: “Só é diferente, só é bom, estar na França”, conclama, após se referir ao Brasil pelo epíteto de *culis mundi* (sic)²⁵. Para justificar sua presença na Bahia, argüi: “Aqui vivo com liberdade e me sinto melhor, pois há uma deformidade maior que a minha em cada habitante desta maldita colônia”²⁶.

O personagem Gregório de Matos, outro estandarte da “autochacota”, lisonjeando Anica de Melo, questiona-se “Como uma puta tão linda da província estava perdida naquele desterro colonial”²⁷. Ah, Brasil Colônia, este grande acolhedor de deformidades, não merece nem as prostitutas que tem!

A paisagem urbana contribui em igual medida para corroborar esta condição. Ana Miranda revela um gosto particular, uma insistência incansável, em retratar a cidade, e em especial os locais do governo, como repletos de urina e fezes: “O Mata atravessou o pátio dos fundos do palácio do

governo pisando em esterco de animais"²⁸; "O aposento recendia a um leve odor de flores e urina"²⁹; "Em meio a emanações de urina que o vento trazia de uma cidade que parecia viver com gente de vísceras para fora e secreções naturalmente despejadas junto com emoções, crescia o amor de Anica de Melo por Gregório de Matos [...]"³⁰.

Nem mesmo o amor escapa às excrescências. Aliás, como postula o próprio Matos, nada escapa: "Durmo com uma mulher que gosta de me ver mijar. Eu mijo nela e ela em mim. Ninguém escapa de cagar e mijar. Mesmo Deus caga. E caga na nossa cabeça"³¹.

A vivência da colônia chega mesmo a conformar certo "caráter do povo", intrinsecamente associado à indolência, à inépcia e ao desgosto pelo trabalho e pelo cumprimento dos compromissos. Antonio de Souza diz a Rocha Pita: "vossenhoria bem sabe que os homens da colônia são lerdos para suas obrigações [...]"³².

Ademais, a idéia de colônia à qual Miranda faz referência é a de colônia de exploração, é dizer, um prolongamento da economia metropolitana, cuja razão de ser é completar suas demandas, em um regime comercial verticalizado e extremamente desfavorável. A passagem a seguir o confirma: "Mas a colônia andava atrelada a Portugal. As moedas e as riquezas não ficavam no Brasil. A economia marchava conforme as circunstâncias que viessem a atender as necessidades do regime fazendário da metrópole"³³. Este comprometimento impõe à colônia um destino cruel: "Os brasileiros são bestas, e estarão a trabalhar toda a vida para manter os maganos de Portugal"³⁴.

Além de fazer uso de uma modelagem histórica bastante antiga, cuja emergência remonta às primeiras décadas do século XX³⁵, Ana Miranda comete uma série de graves anacronismos. Entre eles, os mais significativos dizem respeito justamente ao emprego dos termos "colônia" e "brasileiro" por parte dos personagens do romance. Nem o Gregório de Matos, nem o Antonio Vieira, nem o governador Menezes, nem o desembargador João da Rocha Pita se referiam ao Brasil como sendo uma colônia. Estes homens não se entendiam como parte de um apêndice metropolitano. O mesmo vale para a noção de "brasileiro": o termo sequer era usado no século XVII. Aliás, aqueles que nasciam nas terras que hoje chamamos de Brasil sentiam-se e denominavam-se portugueses. Esta definição de colônia utilizada por Miranda pressupõe a existência de dois povos, um estrangeiro e invasor, e outro submetido, ocupado. França e Argélia, Inglaterra e Índia... os séculos XIX e XX conheceram alguns exemplos típicos desta experiência, fruto do imperialismo europeu. Mas não é difícil constatar que não faz sentido um

povo colonizar a si mesmo! Os portugueses nascidos no Brasil no século XVII eram ainda portugueses, mesmo aos olhos dos nascidos em Portugal. Então, a que paradoxo trágico chegamos: se dermos crédito à narração de Miranda – e de boa parte da historiografia nacional – teremos que aceitar que os portugueses colonizaram a si mesmos!

Contudo, a autora precisa deste status degradante para fazer valer suas asserções. Para ela, a penúria lastimosa do Brasil seiscentista advinha da distância da metrópole. Como disse o Vieira de Miranda, “Se em Lisboa, onde os olhos do príncipe vêem e os brados do príncipe se ouvem, faltam à sua obrigação homens de grandes obrigações, que será *in regionem longinquam?*”³⁶. A proposição é tão esdrúxula quanto contraditória. Ora o Brasil é decadente por ser colônia de uma metrópole autoritária que o explora indefinidamente, ora é um palco de atrocidades advindas da ausência do controle do rei nesta região longínqua.

Mas Viera parece mesmo ser, neste momento, a voz da razão. A solução para o Brasil de Ana Miranda havia de vir de Portugal. Leiamos com atenção este trecho:

Como foi Habacuc para a Babilônia? Tomou-o um anjo pelos cabelos e o levou à força. Que venham, pois, para as colônias, os homens de Portugal para governar, mas que venham com os anjos os trazendo à força pelos cabelos, a guiá-los, a alumia-los, a guardá-los. Mas o que seria se, em vez de vir à força pelos cabelos, vierem por muito gosto, por muito desejo e por muita... negociação? E se em vez de os trazer um anjo, os tragam dois diabos, um da ambição, outro da cobiça?³⁷

Aqui, o tema dos anjos e demônios reaparece. De fato, a cura para a terra do pecado não pode vir de dentro dela. É preciso alguém externo, que venha em seu socorro arrastado à força por anjos: no caso do romance, este alguém é o incorruptível João da Rocha Pita, o qual, ao lado do rabino Samuel da Fonseca, é o único que permanece intocado pela devassidão colonial.

Enquanto Rocha Pita faz lembrar a figura do apóstolo pobre, sem luxos e vaidades, Samuel da Fonseca figura como um exemplar do sucesso empresarial moderno, da racionalidade econômica combinada com um severo rigor moral, em contraposição à mentalidade tacanha e atrasada da metrópole. A cena designada para expor esta imagem é singularmente descabida. Samuel da Fonseca, sendo apresentado por um amigo a um novo tipo de