

SADISMO
“DENTRO DA NOITE” e “O FIM DE ARSENIO GODARD”

Vinicius Lopes Passos*

“Toda lua é cruel e todo sol, engano...”
Rimbaud

- 1 -

“ Às bodas e batizados não se vai sem ser convidado ”, diz a fada do mal comparecendo inesperadamente ao batizado da princesa no conto infantil “A Bela Adormecida”. Com essa intervenção irônica e acompanhada de um estridente riso de deboche, ela reclama o fato de ter sido banida da grande festa. Para ela era igualmente necessário o vaticínio do mal. Isso nos remete ao mundo primitivo da criança, em que não aparece censura, bem e mal coexistem como forças complementares. A fada do mal coloca-se como um *a priori*, um dado da própria natureza.

Em outro nível e perspectiva, o Marquês de Sade, indagando sobre a liberdade na sociedade francesa do século XVIII, como resposta sugere que bem e mal eram ambos concebidos pela natureza, não havendo sentido, portanto, em analisar-lhes. As leis devem sim respeitar as individualidades e o cidadão não deve estar limitado ou reprimido pelos demais (PEIXOTO: 1979:203).

A despeito da moral, a reivindicação sadiana quer a liberdade. Também essa interessa ao Decadentismo enquanto movimento estético e literário. Consciente de estar testemunhando uma transição, o homem decadentista reage contra a aceitação formal de credos e sistemas, rebela-se contra o mundo constituído e pobre, da ordem. Esta rebeldia na arte assume o retorno da racionalidade para a construção de um objeto autônomo, o culto da arte pela arte, por meio da

* Professor do Departamento de Línguas Vernáculas da UFRR.

revolução técnica e temática. Outro desejo é o da restauração do binômio arte/vida pela disponibilidade à pesquisa até a exaustão. Nesse rumorejar de conquistas, o perverso surge como traço marcante do movimento.

Perverso quer dizer uma certa maneira de caracterizar o desvio das normas morais e estéticas. O homem individualista do decadentismo não insiste simplesmente no culto do mal, ele quer, lançado à própria sorte, liberdade total. A moral não existe. A arte é autônoma. Condutor de seu destino, o decadentista persegue o exaurimento das forças através da percepção sensitiva incomum, do cerebralismo, da visão onírica e fantasmática, da confusão sinestésica. Vive-se o refinamento de desejos, prazeres, sensações; as neuroses avultam. Os temas procurados são a ferocidade, a exploração incontida da carne, a morte, o amor cínico, o horrendo. De resto, esse complexo resulta no culto da perversidade estabelecida pelo artificialismo. Eis o sadismo que tem na figura magna do libertino o pedagogo maior.

O artificialismo e a perversidade estão em *Dentro da Noite*, exemplar decadentista brasileiro, escrito por João do Rio. Esse livro aponta tanto para o conhecimento que o autor tinha do movimento europeu como retoma algumas questões caras àquele. Para João do Rio discípulo de Oscar Wilde, o artificialismo ou a busca do artifício como elemento de construção estética é uma atitude moderna. À moda de Huymmans, autor de *As Avessas*, o homem moderno dos espaços urbanos é um degenerado neurótico, esquisito, nutrindo-se do grande objetivo de corrupção da vida, invertendo o sentido do natural e do artificial, para enfim poder denunciar aquilo que a vida moderna pode conter de efêmero, absurdo, arbitrário. O homem moderno é produto de uma degenerescência, contra a qual não pode resistir. Nada melhor do que a figura emblemática do “dandy” para personificar esse espírito entregue a prazeres e devaneios: *Eu tenho um vício que é positivamente a loucura. Luto, resisto, grito, debato-me, não quero, mas o vício vem vindo a rir, toma-me pela mão, faz-me inconsciente, apodera-se de mim* (JOÃO DO RIO:1910:3).

O ambiente em que o homem moderno circula é recorrente, sempre o do salão, rico e refinado, ele é o palco para a vivência do ócio. As pessoas encontram-se para falar e ouvir, sobretudo, ouvir a palavra do velho dandy Barão Belfort *que dizia as coisas mais horrendas com uma perfeita distinção*. As questões retornam, já dissemos; há força especulativa em torno da noção de progresso, da natureza e função da obra de arte autêntica, da memória dos sentidos, do par dialético verdade/mentira, do valor do vício, da perversão e da morte.

Apesar da relevância dos assuntos indicados, a atenção centra-se no sadismo enquanto ideal e prática de uma certa classe de homens durante a Belle Époque, a de homens privilegiados, com dinheiro e, conseqüentemente, tempo suficiente para dedicarem-se ao vício e ao mal. Já que tal fenômeno perpassa por toda obra, escolhemos dois contos, particularmente, elucidativos para a análise: "Dentro da Noite" e "O Fim de Arsênio Godard". A escolha justifica-se por haver neles a manifestação, talvez mais evidente, do traço sádico, favorecendo a observação do funcionamento da estrutura. Antes, porém, parece ser proveitosa alguma informação sobre a função da perversão nos sistemas decadentista e sadiano, não perdendo de vista a idéia de que a perversão é utilizada como aparato formal na construção da obra de arte literária.

- 2 -

O Marquês de Sade criou uma obra polêmica. Sabe-se que não só escreveu sobre perversões como teve as suas, pelo menos, sua lenda nasceu de um processo criminal, acusado de supliciar a viúva Rose Keller. O que importa, entretanto, são as preocupações morais, políticas e estéticas que a obra suscita. Muitos comentadores apontam nela a manifestação de uma revolta total, exigência de liberdade absoluta de princípios, mas sobretudo de instintos. A natureza, mãe dos instintos, cria o homem para o prazer, eis a origem humana associada à vida mais inconsciente e primária. No universo sadiano, por isso, destacam-

se a autarquia como regime político, a independência e o individualismo na forma dos costumes mais prosaicos.

Fernando Peixoto (1979) apresenta, em seu estudo sobre Sade, a preocupação do Marquês com os temas e a maneira de apresentá-los nos romances. Sade escolheu escrever sobre as paixões e os vícios porque acreditava que não era fazendo a virtude triunfar que o escritor despertaria o interesse do leitor. O triunfo da virtude apenas confirmaria a ordem do mundo, de um determinado mundo cristão, católico, ordeiro e positivo. Todavia, se a virtude pode ser derrotada pelo vício, aí então a atenção do leitor tem a possibilidade de ser retida. Além do mais, o romance, antes de ser belo, deve manter a verossimilhança a fim de que o leitor não se sinta enganado. Sade *colocou certa vez como objetivo central de sua obra: não tornar o vício atraente, mas, ao contrário, despertar certa repugnância* (PEIXOTO: 1979:17). Então, como salienta esse autor, se for possível crer na sinceridade de Sade, a proliferação das imagens sádicas e das anomalias cumprem uma função moral na obra do Marquês.

De qualquer forma, fato é que o sadismo passou a designar o sistema em que pensamento e corpo, unidos, procuram experiências cuja força de impulsão é estabelecida pela relação entre prazer e dor. Enquanto conceito o sadismo desloca-se em várias direções. No decadentismo está implícito à composição da escritura. Contudo o sadismo não é introduzido no sentido de ser explorado em sua dimensão valorativa dos costumes, como simples reação aos padrões morais. A liberdade, crítica por excelência, exigida pelos decadentistas é outra. É preciso para sua compreensão desvincular a arte e o artista dos esquemas funcionais impostos pela sociedade. O lugar da arte é aquele de onde nasce seu discurso autoreferente. Para Oscar Wilde, o artista é criador de coisas belas e a beleza provém de um universo intrínseco à forma que estrutura a obra. O belo, categoria essencialmente estética, também não deve ser regido por leis funcionalistas, pois, uma obra torna-se mais bela quanto mais volta-se para sua estrutura interna, sua vida interior. Se a obra de arte não deve então ser julgada por parâmetros alheios à sua natureza específica, os temas noturnos, melancólicos,

perversos, horrendos podem voltar a frequentar as obras, sem a obrigação de servirem a propósitos didático-morais.

O vício ou a virtude são para o artista materiais de uma arte, ou seja, sua função resume-se a tornarem-se objetos de estetização, não cabendo-lhes nenhuma outra função. A obra de arte pertence ao território do estético e, como tal, deve ser avaliada primeiro com os instrumentos desse sistema.

- 3 -

"Não existem livros morais ou imorais..."

Oscar Wilde

Em "Dentro da Noite", Rodolpho Queiroz encontra-se com um amigo num trem do subúrbio. Daí surge o relato de seu vício e infâmia. Esse vício é visto por ele como atuação de uma força que, se apoderando dele, fazia-o inconsciente, impelindo-o a agir. Temos a gênese, a radicação e a permanência do vício. Quando o personagem vê os braços nus da namorada, associando-os aos braços das *Oreadas* pintadas por Boticelli, Rodolpho deseja possuí-los, *principalmente para fazê-los sofrer. A vontade enraizou na alma, cresceu. No primeiro instante, [sua] vontade era bater-lhe com pesos, brutalmente. Agora a grande vontade era de apertá-los, enterrar-lhes longos alfinetes, de cozel-os devagarinho, a picadas* (JOÃO DO RIO:1910:4). Na insistência e na chantagem do falso ciúme, ele consegue realizar o desejo. Clotilde submete-se e a circularidade é criada.

Cabe ressaltar que no namoro entre Rodolpho e Clotilde, à medida do crescimento da vontade sádica, o amor desaparece totalmente. Por ser o sádico um ser solitário que não se esquece de si, preocupado em planejar racionalmente o prazer, a paixão amorosa é subjugada pela reflexão. Clotilde então transforma-se em objeto nas mãos de Rodolpho. É a vítima que, não conseguindo romper sozinha a submissão, segue definhando. A criada descobre as marcas no corpo, Clotilde confessa tudo e, enfim, é libertada pelo rompimento da relação. Rodolpho segue

impune. Do âmbito privado parte a manifestar o vício na esfera pública. As vítimas agora são prostitutas, pagas, embora não o saibam, com o fim de serem supliciadas. Não se satisfazendo nunca, o narrador passa a atacar todas as mulheres independentemente do lugar onde se encontram, denotando a completa compulsão de Rodolpho. Também essas mulheres são passivas, não há resistência efetiva ao suplício.

Nesta narrativa da evolução do vício, há de ser destacada a cumplicidade. Essa é a expectativa do ato de narrar. Rodolpho tem como resposta a seu relato a seguinte intervenção: *E's mais um tipo a enriquecer a serie enorme dos discipulos do Marquez de Sade. Um homem de espírito já definiu o sadismo: a depravação intelectual do assassinato. E's um Jack hiper-civilisado, contentas-te com enterrar alfinetes nos braços. Não te assustes* (JOÃO DO RIO:1910:4). Se Rodolpho reclama de seu vício mas não pode contê-lo, mesmo que a reclamação seja componente da dissimulação sádica, quem o escuta o faz sem traumas. A recepção é a mais natural possível. Isso se dá porque o vício é considerado apenas um imperativo da natureza. A satisfação do instinto é ordem da natureza, comenta Luciano de Barros em "O monstro", outro conto do mesmo livro. Temos ainda outra explicação. *O libertino¹ precisa da conspiração e da cumplicidade; os cúmplices dão uma dimensão demoníaca aos atos. Sem esta espécie de estímulo artificial dos sentidos não mais se deixam atingir integralmente* (PEIXOTO:1979:113), pois, para Sade se ver ele precisa ser visto. No sadismo os ritos precisam de audiência, já que é ela que cumprirá a função magistral de constituir o espetáculo, elemento de exteriorização tanto cênica quanto psicológica, a fim de que a perversão assuma a dimensão mais cruel: a congratulação do exibiciosismo.

Tomando de empréstimo a fórmula do "ser visto para se ver", cara a Sade, o personagem Rodolpho tem, proporcionalmente ao suceder da narração, sua imagem recuperada pela impressão causada no outro. Se for passiva, funcionará como liberação para assegurar a prática da perversão. Nota-se, a propósito, que a interrupção de um dos diálogos no

¹ Libertino significa exatamente aquele que se rende ao aprendizado do sadismo.

conto, aquele do vagão, acontece quando o personagem vê entrar uma menina loira. Colocando-se de pé, cedendo à compulsão de supliciar, segue-a prontamente. Da narração para a execução, o vício deixa de ser apenas individual, é também social porque se realiza para o prazer dos cúmplices (o leitor é um em potencial) com a confirmação da existência da tara pela concretização do narrado. Ora, a naturalidade e a passividade frente ao vício do personagem repetem-se na estrutura. Há uma passagem curiosa em que o narrador comenta: *O rapaz que tinha o olhar desvairado prescutoou o vagon. Não havia ninguém mais a não ser eu, e eu dormia profundamente...* (JOÃO DO RIO:1910:3). Aqui o jogo narrativo é desfeito. O narrador acorda só para nos lembrar que existe. Sua grande omissão ou distanciamento nos ilude quanto ao eixo em torno do qual o conto se estrutura. Na verdade, é mesmo através desta voz passiva, quase inexistente do narrador, que o conto se constrói. O narrador ouve a história, não rompe com ela introduzindo qualquer consideração; mantém-se velado sob as vozes do diálogo. Tal procedimento estrutural mostra o artificialismo do texto pela confusão estabelecida sobre quem narra. Acrescido a isso, a passividade das vítimas e a naturalidade diante do dado perverso tornam o conto carente de dramaticidade.

Outra é a perspectiva do conto "O Fim de Arsenio Godard". Nele temos um crime de guerra para ser punido. É capturado o delator que levava instruções aos legalistas. A presença deste homem no navio provoca a cólera da tripulação. Discute-se então a melhor forma de sentenciá-lo. Embora o desejo geral fosse matá-lo, era impossível fazê-lo pois ele era estrangeiro. A decisão cabia ao comandante. No entanto, a sentença é guardada em segredo até o dia seguinte, no qual a operação tem início. *É preciso fazel-o passar a noite fazendo palpites . Vocês não imaginam como é interessante passar a noite imaginando várias desgraças irremediáveis, que todas ellas são perfeitamente possíveis e hão de se dar algumas horas depois...*(JOÃO DO RIO:1910:46).

Essa passagem esboça a atitude sádica do comandante, já intencionando atingir a suscetibilidade do prisioneiro. O castigo

imputado é o de sua permanência no navio até o fim da ação. Os tripulantes estavam, todavia, proibidos de conversar ou responder ao prisioneiro. *Era o suplício do silêncio! Era o castigo! Alguns acharam fraco - eram os ingênuos* (JOÃO DO RIO:1910:48), acrescenta o narrador. Está oficialmente decretada a maratona.

A tripulação do navio era de trezentos homens, incluído o comandante. Esse, refinado e distinto, era a inteligência que criara o artifício do silêncio. A tortura não visava a violação física da vítima, era psicológica, era para quebrar a resistência de Arsenio Godard. Mas...Godard não era um qualquer, tinha personalidade voluntariosa, insistia com reinvestidas para romper o castigo. Tal atitude revelando a não passividade do prisioneiro constitui-se fator intensificador da ação, o elemento que dá dramaticidade ao texto (aqui interessa a seguinte observação: as vítimas do conto "Dentro da Noite", em oposição, não reagem ao suplício).

Quanto ao conteúdo, a resistência de Godard reafirma a cumplicidade dos homens do navio. O narrador diz: *E foi então a luta mais curiosa e mais atroz, o sport mais doloroso e mais inquietante que jamais viramos, entre a palavra e o silêncio*. Cada tripulante trancava-se para impedir a vitória de Godard. O objetivo daquele sport era obter a *rarefacção do homem*; o argumento: *porque a palavra é a vida, e falar, trocar palavras é sentir-se viver*. Godard sentia bem que nós o muravamos no silêncio (JOÃO DO RIO: :51). Pela lógica do trecho citado, e do ponto de vista linguístico-simbólico, a castração da palavra impunha a morte em vida. Impossibilitado de dizer, excluído da tarefa de mensageiro (conduzia cartas e telegramas), o prisioneiro devia ser reduzido a um espécie de cadáver vivo.

No que se refere à estrutura, esta condição artificial de *morte em vida* é mantida por meio do narrador. Ele, tanto quanto Godard, não abdica da ação. Sua atividade caracteriza-se pelas digressões e comentários sobre os efeitos do castigo, analisando as reações da vítima, emitindo juízos de valor. Nota-se o prazer decorrente da atividade discursiva. A narrativa constrói-se com a narração do castigo no momento mesmo de sua execução. De

um lado a postura de resistência do prisioneiro, de outro, a reiteração do castigo do silêncio na e pela fala do narrador. Essa tensão, portanto, é o que forja a dramaticidade do texto. Um dos resultados da tensão, as oscilações de um espírito torturado são exemplificadas pelas reações de Godard. O martírio leva-o de um extremo a outro, da cólera contida passa à indignação, à intriga, à humilhação da súplica, retornando à cólera. Contudo o prisioneiro resiste.

O conto termina com a morte accidental de Godard. Num acesso de fúria ele arranca o sabre da mão de um dos marinheiros. O movimento resultante da reviravolta faz com que a arma atinja seu pescoço. Essa morte concreta é avaliada pelo narrador: *O torpe fugira à sentença, escapara das nossas mãos, deixara-nos impotentes para continuar a apertal-o infinitamente naquelle sudario de silencio que fôra o nosso mais feroz, mais tremendo, mais dilacerante castigo* (JOÃO DO RIO:1910:58). Está claro, parece-nos, a indignação do narrador, o que não deixa de atribuir uma dimensão de vitória à morte de Godard. Com ela a ação perversa deixa de existir. E, conseqüentemente, a ação dramática também porque um dos pólos da resistência desaparece. O artificialismo reúne os elementos: sádico, baseado na imposição do silêncio e no prazer de gozar o desespero do outro; estrutural, o castigo cria a existência artificial do prisioneiro e sua resistência, condições necessárias para que o narrador pudesse manter o tom dramático da narrativa.

- 4 -

“Dentro da Noite” e “O Fim de Arsenio Godard” fazem percursos diversos. O primeiro preocupa-se em apresentar o dado perverso. O vício existe em sua inevitabilidade ao humano. A trajetória do personagem é destituída de altos e baixos, a tala não é colocada sob a forma de conflito. Não há na narrativa contraste realizador de tensão. As vítimas passam, quem ouve o narrado apenas constata e o narrador, omissor, não interfere no andamento do conto. Essa linearidade reduz o impacto do texto

sobre o leitor.

Em contrapartida, "O Fim de Arsenio Godard" parece mais bem realizado esteticamente. Nele os elementos alcançam uma unidade e a perversão é apresentada e discutida. A descrição dos castigo, desde a motivação à análise dos efeitos, explora a possibilidade de indagação acerca da capacidade do homem de imputar restrições destrutivas ao semelhante. Mas isso é possível a partir da estrutura que exhibe a contradição entre vítima e narrador. A capacidade contestatória do primeiro implica na configuração do seu ponto de vista sobre o castigo que lhe é imposto. O narrador tempera a narrativa com seus comentários valorativos. Ele é, entre a tripulação, aquele que detém o poder. Sua visão contrabalançada pela da vítima ilustra bem as nuances do caráter humano.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola.* São Paulo, Brasiliense, 1990.

CALINESCU, Matei. "The Idea of Decadence". In: *Faces of Modernity: Avant-Garde Decadence Kitsch.* Indiana-USA, Indiana University Press, s/d.

MORAES, Eliane Robert. *Marquês de Sade - Um libertino no Salão dos Filósofos.* São Paulo, Educ, 1992.

PEIXOTO, Fernando. *Sade - Vida e Obra.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

RIO, João do. *Dentro da Noite.* Ed. Fac-símile. Rio de Janeiro, H.Garnier Livreiro-Editor, 1910.