

O ESTETICISMO E AS REPRESENTAÇÕES SÁDICAS NO PARNASIANISMO BRASILEIRO

Aline Pereira (UERJ)
alinepereiralettras@hotmail.com

O parnasianismo brasileiro, proeminente da década de 1880 até o advento modernista, apresentou aspectos diversos, mesclados com as “escolas de transição” francesas, sobre as quais incide a tendência esteticista do *fin de siècle*. Os nossos parnasianos exploraram os efeitos da criação artística, como seus contemporâneos decadentistas e simbolistas na França, exaltando os valores estéticos. Para Afrânio Coutinho (1995, p. 179), o Parnasianismo foi um dos grandes “movimentos” da literatura brasileira. O autor associa o amor parnasiano à forma ao “espírito de precisão e objetividade científica” (*Ibidem*, p. 186) que coincidiu com o “advento da civilização burguesa, democrática, industrial e mecânica” (*Ibidem*, p. 181). Contudo, a postura parnasiana é de oposição cultural, pois ela rompe com os fundamentos poéticos da burguesia. E é justamente após a definição do movimento antirromântico no espírito e na forma dos parnasianos franceses, afirma Manuel Bandeira (p. 91), que o Parnasianismo se cristaliza entre nós.

Entretanto, a complexidade das manifestações nomeadas parnasianas na literatura brasileira é sublinhada por um contexto social peculiar, comparado à realidade europeia, como assinala Fernando Cerisara Gil. “Parece estar longe no Brasil do final do século XIX, a possibilidade de os nossos poetas poderem articular um discurso poético [com envergadura crítica antiburguesa], uma vez que não havia condições históricas”. (GIL, 2006, p. 31) Assim, para Cerisara Gil, ainda que exista uma reprodução do sentimento de repúdio à banalização do mundo burguês, o sustentáculo da relação do poeta [de geração parnasiana no Brasil] com o “público virtual” [antiburguês] é o seu “desejo de se ver diferenciado da incultura, da miséria e do atraso geral do país” (*Ibidem*, p. 32) e, uma vez incorporado à tradição literária ocidental, o poeta parnasiano-simbolista brasileiro se depara com o *caráter deficitário* da cultura e da literatura brasileiras na confrontação sempre presente com as literaturas-modelo dos paí-

ses centrais da Europa. Como forma compensatória a essa situação, ele vai dispor do expediente do *bom gosto*, das *belas letras*, do *culto do belo*, da *arte pela arte* (*Ibidem*, p. 33).

O leitor da poesia parnasiana, sustenta Cerisara Gil, é o próprio poeta deslocado para uma “interlocução predominantemente intramuros literários” (GIL, 2006, p. 34). Pertencente a uma suposta “aristocracia intelectual”, este poeta expressaria de maneira sádica a rejeição ao atraso do país e o afastamento entre os poetas eruditos (todos situados num mesmo plano) e as massas incultas.

Dessa forma, o parnasianismo brasileiro não privilegia apenas a beleza ideal que acompanha os mitos da Grécia antiga, mas também as imagens de agonia, os quadros macabros, as perversões, o erotismo sádico, a *femme fatale* baudelairiana, a exploração da beleza misteriosa, as imagens da “nevrose” e do “túmulo”, o gosto pelo simulacro, em que figuram a “carne decomposta”, a clausura, a “asfixia”, o pesadelo, o fantasmagórico. Na escultura laboriosa da forma verbal e na perseguição do belo “correto”, imperceptível às lentes da máquina, a fantasia muitas vezes ganha espaço na exploração da beleza horrível, resultado da elaboração e do cálculo. De uma forma sofisticada, o sensualismo cruel faz o amor assemelhar-se a um martírio e, assim, o espectro da “paixão criminoso” da mulher fatal baudelairiana incrementa o tom das variações sádicas na poesia brasileira no fim do século XIX.

O presente trabalho se destina à descrição das modalidades de representação sádica no parnasianismo brasileiro, inserindo-o no contexto de entrecruzamento estilístico observado nas últimas décadas do século XIX. A relação da estética baudelairiana com o sadismo indica uma das muitas influências que estimularam o ideário parnasiano, a partir das imagens que mostram o homem entregue a sua perversidade natural. Dentre os nossos parnasianos, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Teófilo Dias, Valentim Magalhães e outros apresentam referências ao esteta tutelar da modernidade, Charles Baudelaire, cuja obra é atravessada por um erotismo cruel que a aproxima do pensamento de Sade. Desse modo, a violação dos tabus, os jogos de contraste e o repúdio à natureza apontam para um esteticismo radical na poesia brasileira.

A respeito do prazer em fazer ou ver sofrer outrem, falamos hoje de *sadismo*, mas “foi para demonstrar como o gosto pela crueldade está enraizado na natureza humana que Sade celebrou o desprezo pelo corpo alheio” (ECO, 2007, p. 227). Para exemplificar como “Sade propugnava a prática da violência também como provocação filosófica” (idem), Umberto Eco extrai um fragmento de *Justine ou as desventuras da virtude* (1971): “Acaso as nossas praças públicas não ficam cheias cada vez que se assassina alguém na letra da lei?” (SADE apud ECO, 2007, p. 228). A obra de Sade é, segundo Camille Paglia (1992, p.14), “uma abrangente crítica satírica a Rousseau” que, por sua vez, rejeitara a ideia de que o homem já nasce com uma tendência perversa. Como só ele, o marquês de Sade (1740-1814), teve a audácia de advogar a favor do vício, e se as suas preferências eram, segundo o próprio, um dado da natureza, elas constituíam, portanto, um direito com base ética. Assim, de sua classe privilegiada, o marquês afrontou sorrindo os tabus e preconceitos democráticos, acostumado ao gozo heráldico de poder manipular os comuns. Utilizando-se da lógica com ironia, Sade tenta mostrar, como toda a literatura libertina precedente, que o percurso das vítimas é o de um aprendizado acerca da moral. No texto *A cultura libertina e a figura de Sade*, Guaracy Araújo afirma que

O livre-pensador ou libertino associa-se ao uso de uma razão “forte”. Considera-se purificado de falsas certezas por uma espécie de poder posto na razão, naturalmente dada a alguns, e que não necessita de maiores explicações. Ou seja, o livre-pensador não é libertário, não se propõe a um *telos* de mudança política; ele é mais voltado pra trás (SALLES, 2007, p. 79).

Com efeito, a literatura sadeana é subversiva, porque interfere na base do pensamento burguês, debochando dos sistemas filosóficos, da investigação racional e mesmo da razão. Porque Sade encara a profanação do poder da natureza como uma forma de controlar aquela que nos submete a sua lei, o crime passa a ser uma via de conhecimento, uma experiência superior. Insinuando-se a oposição homem/natureza, “o conflito entre criação e destruição são duas moedas da mesma face, ou melhor, dois modos de contemplar a mesma face” (*Ibidem*, p. 90). Assim, “a valorização sadeana da perversão é simultaneamente individualizante (pela teoria da organização interna) e *desindividualizante* (pois reconduz o indivíduo a mais pura na-

turalidade)” (*Idem*), o que se resolve pela “apatia” e pela ausência de remorso.

As representações do sadismo no verso parnasiano nacional remetem, como já foi citado, a um dos precursores do Parnasianismo (bem como do Decadentismo e do Simbolismo), Charles Baudelaire (1821-1867), vinculado a um sistema literário “mundial” e posto num espaço comum aos poetas brasileiros, o Parnaso, “morada simbólica dos poetas” (COUTINHO, 1995, p. 191). Ao cultivar “o prazer aristocrático de desagradar” (BAUDELAIRE, *Escritos Íntimos*), o amigo e admirador do pai do esteticismo francês, Théophile Gautier, exerceu profunda influência sobre a literatura ocidental moderna, sugerindo temas sádicos, como a misoginia, o homoerotismo, o voyeurismo, a morbidez, a decomposição. Devotado à premissa esteticista de Gautier, segundo a qual a moral burguesa na arte era algo que impedia a manifestação legítima do Belo, Charles Baudelaire serve-se da anormalidade para combater o banal. O poeta reconhece na própria poesia uma fonte de instrumentos para torturar o leitor. Ironicamente, “quando da publicação de *As flores do Mal*, os poemas satânicos ou aqueles pelos quais passava um tom macabro, agradando ou não, foram os que mais chamaram a atenção do público” (AMARAL, *apud* GAUTIER, 2001, p. 17), reforçando a crítica de Gautier: “Senhores pregadores, o que faríeis sem o vício? Já amanhã ver-vos-íeis reduzidos a pedir esmolas se hoje déssemos todos para virtuosos” (GAUTIER, p. 07, 1875). Baudelaire reproduz esse pensamento de maneira mais agressiva:

(...) todos os jornais não passam de um amontoado de horrores. Guerras, crimes, roubos, atentados ao pudor, torturas, crimes públicos e crimes particulares – enfim, o delírio de uma crueldade universal. (...) E é com esse repugnante aperitivo que o homem civilizado toma todos os dias o seu café da manhã. Tudo neste mundo transpira crime: o jornal, a mureta e a face do homem. (BAUDELAIRE, 1995, p. 548)

A afinidade entre Baudelaire e as teorias do Marquês de Sade tornam-se ainda mais claras quando o primeiro declara a existência de “certo prazer em ser simultaneamente o carrasco e a vítima” (BAUDELAIRE, 1995, p. 524) ou fala sobre o “prazer *natural* de destruir”, um “gosto legítimo, se tudo o que é natural é legítimo” (*Ibidem*, p. 526), revelando-se plenamente: “Deve-se castigar o que se ama. (...) Isso implica, porém, a dor de desprezar o que se ama” (*Ibidem*, p. 545). De acordo com Ivan Junqueira (BAUDELAIRE, 2006,

p. 98-9), o poeta fora “condenado” à consciência do Mal, insinuando na temática do tédio os vícios da alma humana. Tendo absorvido algumas noções sobre a autonomia da poesia moderna em relação à moral, como as desenvolvidas por Edgar Allan Poe no *Poetic principle*, traduzido pelo próprio Baudelaire, e outras da teoria da “arte pela arte” de Gautier, a quem dedicou *As flores do mal*, o poeta “maldito” expressa um verdadeiro horror à realidade burguesa, tornando-se inimigo dos valores do homem médio. Como em Poe, um dos polos da questão estética baudelaireana é a sua repulsa a tudo o que for natural, provocando assim a necessidade do artifício. Segundo Ivan Junqueira (BAUDELAIRE, 2006, p. 64-5), o escritor francês percebe a natureza corrompida por si mesma, de maneira que o natural se torna abominável, incluindo a mulher, amoral e monstruosa. “O amor para Baudelaire será sempre uma imagem do terrível convívio, às vezes na alma de uma mesma pessoa, entre o carrasco e o algoz” (*Ibidem*, p. 91). Desse modo, Baudelaire antecipa os temas e o processo estético da poesia moderna, como enfatiza Ivan Junqueira (*Ibidem*, p. 78), chegando ao Brasil durante o predomínio parnasiano em nossas letras. Assim, a exaltação do anormal teve relevo na poesia brasileira em um período de transformações numa sociedade que de “agrária, latifundiária, escravocrata, aristocrática, passava [...] para uma civilização burguesa e urbana” (COUTINHO, 1995, p. 195), quando a nossa poética tendeu a substancializar o belo artístico, sem excluir a os estados anormais, os desvios, a perversidade, considerando o artificialismo um princípio, e algumas vezes flertando com a maldição.

Entre os principais introdutores do Parnasianismo no Brasil, está o poeta Teófilo Dias, que foi um dos primeiros tradutores de Baudelaire em nossa literatura. A tradução do poema *O Espectro* mostra como o esteticismo sádico de Baudelaire se apresentou em nossas letras.

(...) Sobre a tua atraente formosura,
E a tua bela mocidade em flor,
Como os outros, mulher, pela ternura,
Eu quero dominar pelo terror!

Os versos exaltam a volúpia do martírio, numa atmosfera vampiresca e com um voyeurismo latente. O esteta procura atingir o belo sublime, e o mal consiste em uma possibilidade de escapar do vulgar, do

mundo banalizado. De modo semelhante ao pensamento de Sade, a poesia de Baudelaire reconhece, segundo Hugo Friedrich (1991, p. 48), uma espécie de coação no mal, que deve ser obedecida. Assim, o vampiro, que é frio e perverso, é uma das personas baudelairianas. Podemos observar o influxo de Baudelaire nos versos do soneto *A-dormecida*, de Carvalho Júnior:

Aos flancos de teu leito, abutres esfaimados,
Meus instintos sutis negrejam fileirados,
Bem como os urubus em torno da carniça”.

E a algolagnia se materializa no soneto *Tortura*, de Valentim Magalhães:

Ante a mesquita d'áureos minaretes
Açoitam dois *telingas* a traidora;
As vergastas, sutis como floretes,
Sibilam sobre a carne tentadora.

À vibração das varas estremeçam
Seus níveos membros firmes delicados,
E, nos espasmos do sofrer, parecem
Das contorções do gozo eletrizados.

Geme aos galopes, que as carnes lhe retalham,
E aberta a rósea boca, os olhos belos
Pérolas vertem, que seu peito orvalham;

Dobram-se as curvas, soltam-se os cabelos,
E do alvo colo, amargurado e exangue,
– Como esparsos rubis – goteja o sangue.

O voyeurismo sádico da voz poética implica no “olho tirano”, do qual nos fala Camille Paglia (1992, p. 386-8), o olho que sufoca “com seus excessos de percepção”, e que tem uma “incandescência erótica” e agressiva: “Ver é possuir; ser visto é ser violado”. Essa crueldade do espírito analítico – utilizada, com prazer, contra esse mesmo espírito – está, entre muitos outros, no soneto *No circo*, de Raimundo Correia.

Abria o circo a arena iluminada
Do povo às grossas vagas tumultuosas;
Fervia tudo em pompa; a variada
Cor das vestes, as rendas preciosas,

O verde, o azul, as sedas, os labores
Dos luzentes metais da cor do dia;

Mas nesta febre múltipla de cores,
Somente a cor vermelha não se via;

Em aplausos a turba se desata,
Surge em pleno espetáculo o acrobata,
Pula, e na corda bamba se ajoelha;

Arqueia o corpo; a corda estala e ringe;
Ele cai, parte o crânio, e o solo tinge
A cor que não se via, a cor vermelha.

José Guilherme Merquior (1996, p. 147-8) assinala que o parnasianismo no Brasil ocorreu num período marcado pela inquietação das massas urbanas, no qual as classes médias se empenhavam para ascender socialmente. Nesse contexto, como afirma Merquior (*Ibidem*, p. 149), ser parnasiano equivalia a uma espécie de brasão. “Ascendendo socialmente pelo domínio das técnicas de expressão, o escritor esposava sem saber *valores hidalguistas*” (*Ibidem*, p. 150). A tendência classicizante dos parnasianos, em oposição aos românticos, evidencia um desejo de diferenciação por parte dos primeiros, através da erudição que lhes conferia o status intelectual de aristocrata. O discurso do imortal Francisco Castro, em 1898, reforça tal pensamento: “A vulgaridade não vai com o espírito literário; são entidades contrapostas; ele é um espírito aristocrático por excelência” (CASTRO in GIL, 2006, p. 54). Em alguns casos, a confusão entre o indivíduo e a sua *persona*, o dândi ideológico, culminava num esteticismo radical. A teoria do Belo, a amoralidade da arte e a ideia de sua inutilidade superam os resquícios românticos dos nossos parnasianos, que assimilaram a convicção de que a arte não deveria ser influenciada por nenhuma corrente filosófica, política, social ou religiosa. Como recomendado por Gautier, a arte poderia respeitar somente as exigências estilísticas.

Não há nada de verdadeiramente belo que possa servir a alguma coisa; tudo o que é útil é feio, porque é a expressão de alguma necessidade, e aquelas dos homens são ignóbeis e repugnantes, como sua pobre e enferma natureza. – O lugar mais útil de uma casa são as latrinas (GAUTIER, *apud* COUTINHO, p. 182).

Para Baudelaire, o culto do artifício se estabelecia com a preponderância do artístico sobre o natural. Enquanto à literatura eram vetados os desígnios que estivessem fora dela, a substância cotidiana deixava de ser um assunto da poesia, e a experiência poética somente

poderia ocorrer “distante dos homens e da realidade, rebaixada, engendradora por eles” (GIL, 2006, p. 59). Cerisara Gil tenta esclarecer como as determinantes sociais constituíram um modo de fazer poesia como um trabalho não desvinculado da “presença e atuação da forma-mercadoria (...) do ponto de vista do próprio horizonte ideológico capitalista e moderno: *o outro transformado e concebido em propriedade, em coisa*” (Ibidem, p. 64). Essa nova concepção do “fazer poético”, intrínseca a um caráter fetichista, alimenta a supervalorização da natureza poética. Assim, na poesia brasileira, o parnasiano muitas vezes exprime a sua alma impotente de escravo, imposto ao trabalho, e um trabalho que é visto, pela sociedade, como improdutivo, de modo que a própria forma como tal poeta enxerga a sua relação com a sociedade adquire uma conotação sádica, ora passiva, ora ativa.

Podemos citar como exemplo de sadismo no parnasianismo brasileiro *Antropofagia*, de Carvalho Júnior,

(...) Instintos canibais refervem-me no peito
 Como a besta feroz a dilatar as ventas
 Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito.

Aqui também não há a vivência do orgânico, e o objeto é visto como presa, aproximando-se da concepção amorosa de Baudelaire, de amor como tortura, que o poeta brasileiro manifesta pelo sadismo ativo. Também vemos essa concepção inegavelmente contida no soneto *Desdêns*, de Raimundo Correia, mas agora, com a presença da mulher fatal, o sadismo é passivo.

Realçam no marfim da ventarola
 As tuas unhas de coral – felinas
 Garras com que, a sorrir, tu me assassinas,
 Bela e feroz... O sândalo se evola;

O ar cheiroso em redor se desenrola;
 Pulsam os seios, arfam as narinas...
 Sobre o espaldar de seda o torso inclinas
 Numa indolência mórbida, espanhola...

Como eu sou infeliz! Como é sangrenta
 Essa mão impiedosa que me arranca
 a vida aos poucos, nessa morte lenta!

Essa mão de fidalga fina e branca;
 Essa mão, que me atrai e me afugenta,
 Que eu afago, que eu beijo, e que me espanca!

A perversão também se apresenta em *Messalina*, de Olavo Bilac:

Vejo-te bela, estátua da loucura!
Erguendo no ar a mão nervosa e fina,
Tinta de sangue, que um punhal segura.

O esplendor orgiástico, num cenário composto por luxo e perdição, recordando um passado que já não existe é constante no parnasianismo brasileiro. Desse modo, o poema permite a fuga para uma época de liberdade erótica. Além disso, os versos mostram um tempo de uma memória imaginada, uma realidade artificial. *A Alvorada do Amor*, outro poema de Bilac, aproxima-se de Baudelaire e de Sade:

Abençoo o teu crime, acolho o teu desgosto,
(...) Vê! Tudo nos repele! A toda criação
Sacode o mesmo horror e a mesma indignação...
(...) Vamos! que importa Deus? (...)
Arda em chamas o chão; rasguem-te a pele os ramos;
Morda-te o corpo o sol (...)
A Natureza és tu,
Agora que és mulher, agora que pecaste!

O sadismo observado na literatura parnasiana relaciona-se também com a petrificação do desejo, a manipulação do objeto, daí a constância do voyeurismo no verso parnasiano. Dentre os traços parnasianos, a mineralização dos objetos, e a descrição de apetites sexuais muito intensos, entretanto marmorizados, o que não deixa de estar relacionado com a frieza, o ideal de impassibilidade, de racionalismo. Em *Estátua*, de Teófilo Dias, é possível observar esse congelamento do desejo erótico: “Em mudo turbilhão de imóveis beijos”.

A partir de uma cena, de um instante congelado, Alberto de Oliveira compõe *Ironia*, cujos versos emblemáticos mostram uma vidraça partida ao meio e sobre ela o efeito provocado pela luz do sol. O vidro,

sem que alguém lhe ouça um gemido
Ou o sofrer recôndito lhe veja,
Mudo, irônico, frio e incompreendido,
Cortando anavaldado a luz que o beija,
Parece estar-se a rir de estar ferido.

Segundo Brito Broca (2005, p. 63), Alberto de Oliveira costumava recitar o conto sádico de Edgar Allan Poe, *O gato preto*.

Olavo Bilac, o mais celebrado poeta do parnasianismo brasileiro, evidencia o sadismo em muitos sonetos, dentre os quais *Pecador* (1865-1918):

(...)
 Fecha a vergonha e as lágrimas consigo...
 E, o coração mordendo impenitente,
 E, o coração rasgando castigado,

 Aceita a enormidade do castigo,
 Com a mesma face com que antigamente
 Aceitava a delícia do pecado.

Assim, considerando-se a pluralidade ideológica e estética no Ocidente do final do século XIX, é possível perceber no verso parnasiano nacional, a consciência de uma realidade intransponível, que é também a consciência do abismo da alma, culminando no sadismo, segundo o qual o homem é vítima e carrasco de si mesmo, pois está submetido à natureza. Este breve trabalho não teve a pretensão de analisar a manifestação do sadismo no verso parnasiano brasileiro, mas buscou descrever alguns exemplos que apontam para o esteticismo e a perversidade na poesia finissecular de nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BILAC, Olavo. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Bertrand Brasil, 1995.
- COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças; MUCCI, Latuf Isafas (Orgs.). *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do vento e Faculdade de Letras da UFRJ, 2006.
- GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia*. A poesia brasileira de 1880-1919. Antologia e estudo. Curitiba: UFSC, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Escritos íntimos*. Trad. Ivo Barroso et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Academia Brasileira de Letras, 2005.

CORREIA, Raimundo. *Melhores poemas*. São Paulo: Via Lettera, 2009.

MARQUES, Pedro. *Antologia da poesia parnasiana brasileira*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Lazuli, 2007.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

SADE, Donatien Alfonse François, Marquês de. *O marido complacente*. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SALLES, Carlos Alberto Corrêa (Org.). *Sexualidade e individuação*. 1. ed. São Paulo: Vetor, 2007.