

A VIOLÊNCIA E O SADISMO EM *O MONSTRO*, DE SÉRGIO SANT'ANNA

VIOLENCE AND SADISM IN SÉRGIO SANT'ANNA'S *THE MONSTER*

Anderson Possani Gongora (UEL)

RESUMO: Sérgio Sant'Anna, em *O Monstro*, apresenta uma entrevista ficcional sufocante na qual predomina a sedução e o sadismo. *Flagrante*, a revista ficcional, é a que caracteriza as exigências do mundo jornalístico, pois somente as notícias, em suas cruezas objetivas de informações, já não mais cativam o público leitor. Desta forma, este artigo objetiva explorar a temática da violência atrelada ao contexto midiático, onde realidade e ficção contribuem para a compreensão da complexidade humana diante dos inúmeros crimes.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Mídia; Sadismo; Sérgio Sant'Anna

ABSTRACT: Sérgio Sant'Anna's *The Monster*, shows a fictional interview that is suffocating, dominated by seduction and sadism. *Flagrant*, the fictional magazine, characterizes the demands of the journalistic world, for just the news in its crude information no longer captivate readers. Therefore, this article aims to explore the theme of violence linked to the media context, where reality and fiction contribute to the understanding of human complexity in the face of numerous crimes.

KEYWORDS: Violence; Media; Sadism; Sérgio Sant'Anna

Todos os monstros têm tendência a se desdobrar, e não há duplo que não encerre uma monstruosidade secreta.
René Girard

Em *O Monstro* (1994), novela escrita a partir da elaboração de uma entrevista ficcional concedida por um professor universitário, Antenor Lott Marçal, de 45 anos, no Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1993, Sérgio Sant'Anna cria um universo ficcional sufocante onde predomina a sedução e o sadismo.

O professor, condenado por estupro e assassinato, expõe friamente e com detalhes, de uma forma até meio filosófica (visto que lecionava a disciplina de filosofia) as razões de seu bárbaro crime cometido em conjunto com sua amante, Marieta de Castro, de 34 anos, que resultou na morte de uma bela moça de 20 anos, deficiente visual e totalmente indefesa.

Marieta conheceu Frederica Stucker, a vítima, às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio de Janeiro. A princípio, entre elas não havia propósito algum além da aparente amizade. No entanto, seduzida pela nova amiga, Frederica deixou se levar de uma forma ingênua e simples, dando ocasião para que, em questões de horas, tudo se desencadeasse num crime pavoroso.

Antenor convivia com Marieta de forma descompromissada, ou seja, mantinham um relacionamento amoroso sem vínculos matrimoniais. Eles se encontravam com frequência, ora na casa de um ora na casa de outro. Ele era tímido e reservado, ela aparentava ser alegre e extrovertida. Após ter conhecido Frederica, Marieta a convidou

para entrar na casa do amante, e lá, de uma forma premeditada, ambos seduziram a inocente moça para que ficasse por algum tempo. Em meio a comidas, bebidas e drogas, iniciaram uma espécie de orgia da qual Frederica deixou inocentemente se envolver. Assim, ao perceberem a fragilidade da convidada, os criminosos extrapolaram em suas maldades. A sedução pela beleza da moça fez com que, de alguma forma, ambos a desejassem possuí-la. Para isso, exageraram no uso da cocaína, colocando também a droga nas narinas da inocente. Esta, após muito sofrer, ficou inerte, e, apesar de Marieta tentar por várias vezes reavivá-la com éter enquanto Antenor a violentava sexualmente, não resistiu e morreu.

Dessa forma, nos primeiros parágrafos do texto já estão expostas as condições do crime e sua violência. A entrevista com Antenor, na verdade, é prevista para que haja uma reflexão sádica sobre o mesmo. A ampliação das discussões com tons científicos talvez caracterize a complexidade e exigências do mundo jornalístico, pois somente as notícias, em suas cruezas objetivas de informações, já não mais cativam o público leitor. Assim, na introdução da entrevista já se pressupõe também, por parte da revista fictícia, um esclarecimento:

Quando inúmeras outras ocorrências não menos brutais têm mantido em permanente estado de choque a opinião pública, *Flagrante*, antes do que procurar reviver os detalhes de um caso que foi exaustivamente tratado pela imprensa, sem que faltasse alta dose de sensacionalismo, considerou oportuno ouvir Antenor, pela certeza de contribuir para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de crimes hediondos como este, para os quais não pode ser encontrada nenhuma explicação de origem econômica e social (Sant'Anna 1994: 40).

Tal esclarecimento pretende justificar a necessidade de compreensão por parte dos leitores. Estes, “desacostumados” diante de tais publicações, parecem não se preocupar com a estranha entrevista. Ao contrário disso, como o próprio Antenor revela, eles “tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir” (Idem: 75). Vêem no entrevistado um anti-herói que precisa ser considerado e até mesmo respeitado, pois o autor, num primeiro momento, possui a audácia de chocar por meio dos fatos, e, mais adiante, a de suavizá-los para que haja um sadismo reflexivo por parte dos leitores.

A frieza do assassino e a oratória utilizada por ele para programar a narrativa foi carregada de certo intelectualismo que não convenceu as autoridades presentes no julgamento, porém, as surpreenderam. Até mesmo Alfredo Novalis, o repórter responsável pela entrevista, se admirou com o caso de Frederica Stucker, como afirma a narrativa:

Os resultados dos encontros do repórter Alfredo Novalis, de *Flagrante*, com Antenor, numa sala da administração da Penitenciária Lemos de Brito, no Rio, autorizados pelo juiz Olavo Bittencourt, da vara de Execuções Penais, surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano, e acabou por se tornar uma outra peça de investigação sobre o caso

Frederica Stucker (Idem: 40).

Nesse exemplo, a violência aparece como um jogo de recursos numa representação ficcional complexa, onde ao mesmo tempo em que a estratégia de se partir da realidade se torna simplesmente banal, também pode ser a base necessária para o convencimento do leitor comum, que sedento por narrativas desse tipo, muitas vezes não se isenta de confundir realidade e ficção. A ficção traz consigo a liberdade de reflexão, porém, quanto à realidade, muitos já estão acostumados com ela.

A violência já está garantida na contemporaneidade. Os acontecimentos são rápidos e continuados, e, por mais interessantes que sejam ou que pareçam ser, se não houver neles certa aura de mistificação, a possibilidade de se tornarem alvos do sensacionalismo da mídia também são mínimas. No caso de “O monstro”, o sensacionalismo é marcado pela própria linguagem que introduz o assunto da entrevista, pois se trata de um dos crimes que “chocaram a opinião pública no país”, é “hediondo”, é uma “história macabra”.

A perplexidade diante dos fatos narrados e esclarecidos pelo próprio protagonista do crime é seguida de uma aproximação tranquilizadora que faz com que haja uma retomada e materialização da fantasia, tanto por parte da personagem como por parte dos leitores, e quando isso ocorre, traz consigo uma periculosidade onde interagem ficção e realidade, como se tudo fosse caso para um gozo transcendental. Esse gozo só é permitido através da ficção, já que na realidade todos devem e procuram reprimir os sentimentos mais recônditos, como a lascívia, encontrando-a e desfrutando-a a partir do outro que a ela se entrega.

Sobre essa espécie de extravasamento de tensões, Ronaldo Lima Lins também pondera:

A catarse constitui, inegavelmente, uma descarga de violência que, em princípio, provoca o desencadeamento de emoções por parte do espectador. [...] A catarse representaria, portanto, um elemento de violência que a arte sempre utilizou em seu próprio benefício como transmissora, numa dose controlável, de uma outra violência, a da vida. Funcionava como o corpo sacrificial que esgotava, nos limites da realidade ficcional, a violência potencial do leitor, desencadeada e saciada ao mesmo tempo (Lins 1990: 34-35).

Analisando a novela da perspectiva de um texto jornalístico, nesse caso uma entrevista ficcional, é interessante ressaltar que as informações quanto aos personagens são completas, como por exemplo, as que dizem respeito à descrição física, nome completo, profissão e idade de cada uma delas. Isso porque, um dos objetivos desse tipo de texto é a informação, a veracidade. Diferentemente de muitos outros contos do escritor, neste texto, os dados completos sobre cada personagem são relevantes para individualizar suas ações, mesmo assim, elas não deixam de ser representantes de uma grande massa de pessoas que, em oculto, reprimem seus desejos, suas paixões, pois estas, se evidenciadas, multiplicariam os caminhos da violência, levando cada vez mais ao caos social em todas as instâncias da vida.

O caráter científico da entrevista e as reflexões filosóficas partidas do próprio

criminoso se constituem exemplos do que se quer na realidade: compreender o horrível através de estudos que possam estar além de uma concepção de irracionalidade, além do instintivo, e isso leva a crer que a “violência pós-moderna” não se restringe mais somente ao suplício exposto. Ela se desdobra em instâncias cada vez mais incompreensíveis que precisam ser abordadas nas diversas áreas do conhecimento.

Se em sociedades tribais e mesmo na sociedade ocidental, havia uma possibilidade de catarse coletiva (através de rituais religiosos, sacrifícios, punições), hoje, talvez, a violência ficcional é indispensável para que haja uma catarse individual. Por isso, há uma atenção maior da narrativa recente em priorizar temas como violência, sexo, corpo e desejo. O *voyeurismo* é a energia vital para a criação artística que corrobora para a racionalização da violência em si mesma, como se quisesse minimizar sua ação destruidora, convertendo-a em vantagem, em lucro para muitas instituições. Como é o caso da revista *Flagrante* que mantém “em permanente estado de choque a opinião pública” (Sant'Anna 1994: 40) com “outras ocorrências não menos brutais” (Idem, loc. cit.), revivendo os detalhes dos crimes. Dessa forma, para suprir essa necessidade, fez-se necessário dar voz a Antenor. Através de sua ótica, apesar de ele ter sido condenado pela justiça, promove-se maior debate no jogo social.

Segundo a própria revista, o crime não é de origem social e econômica. Porém, as causas da violência nem sempre são visíveis a ponto de querer defini-las unicamente a fim de banalizá-las, porque na verdade, a complexidade é bem maior quando se trata de subjetividades que convivem num contexto urbano de interdependências constantes.

Em seu livro *Sociedade, Mídia & Violência*, Muniz Sodré ressalta no tópico “Da crise à Catástrofe”:

A gestão tecnoburocrática do *socius*, em seu movimento intrínseco de homogeneização das diferenças humanas, em seu patrimonialismo familiar, corporativo e egoístico, tem ensejado uma *urbs* desregulada tanto no nível das relações com o meio ambiente quanto no das relações intersubjetivas. A implantação “pelo alto” do modelo midiaticizado, em face de um relaxamento acelerado dos laços tradicionais (comunitários, políticos) integrantes do modelo de encadeamento, cria cidades desordenadas, infernais, com espaços vitais ou territórios humanos restritos, onde as pessoas tendem a comprimir-se psicologicamente sobre si próprias e, fisicamente, sobre as outras, em meio à onipresença do conflito entre miséria e bonança (Sodré 2006: 96).

Ou seja, é nesse contexto hostil e niilista que vive as personagens da novela. Parece até que não há mais possibilidade de resgatar nelas a moral, a ética e a religiosidade diante de uma vida conturbada. Para elas, a noção de todos esses conceitos existe, mas estes estão sempre aquém do vazio existencial que o mundo não permite preencher. Seria a violência, nesse caso, uma forma de questionar todas essas institucionalizações que muitas vezes são mascaradas como sendo piedosas, justas, mas que poucos efeitos trazem para a população na prática?

Para Muniz Sodré, a violência, assim como qualquer outra catástrofe, se constitui uma linguagem no mundo capitalista, pois “funciona como um contraponto mítico para a continuidade da ideologia neoliberal, que prega a universalidade da

economia de mercado, da democracia e da moralidade ocidental” (Idem: 97). Essa linguagem é ressaltada pela mídia que, explícita e incondicionalmente, colabora para a perpetuação e complexidade desse problema. Quanto a isso, Sodré também comenta:

A m dia   a principal gestora das enuncia es em que o ato agressivo aparece como g nero catastrófico, gerador de simples medo – que todo vínculo social costuma acomodar – mas, de medo excessivo, ou pânico. Sabemos que, do ponto de vista dramático, a violência   um recurso de economia discursiva: o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas prega es morais contra o mal.   uma elipse semiótica com grande poder de seduc o (Idem: 97-98).

Essa espécie de seduc o   que faz com que a revista *Flagrante* aposte na entrevista com Antenor. Ela aproveita a tendência ocidental de representa o da violência para realçar o seu lucro, a sua divulga o. Descobre a paixão do público e procura satisfaz -la através da obscenidade presente na história de Antenor. Sodré também estudou essas “purifica es das paixões” a partir de autores como Dorfl s e Hobbes. Para o primeiro, a purifica o das paixões, teria por parte do público, “uma participa o cada vez mais sang inea e sensual”, ele ainda explica:

O prazer graças ao mal de outrem: o sadismo ante *litteram* (esse sentimento particular ao qual só duas línguas estrangeiras, ao que se sabe, deram um nome – o alemão e o russo – *Schadenfreude* e *zloradstvo*) era de tal maneira espalhado no século XVII que constituía a base autêntica de todo drama de sucesso de boa parte do processo teatral da época (Dorfl s apud Sodré 2006: 98).

E, quanto ao que escreveu Hobbes, Sodré elaborou uma questão que também intriga a todos: de onde se origina esse prazer? Ao que ele mesmo responde:

Do desejo comum aos homens de fazer mal uns aos outros –   a resposta clássica dada por Hobbes -, na medida em que todos disputam um mesmo objeto, que   o poder. Como gladiadores, os indivíduos correm para a morte, matando-se mutuamente. Daí derivaria o prazer, muito forte, de assistir ao perigo ou   morte dos outros, de tornar-se espectador do sofrimento alheio (Sodré 2006: 98).

Para atrair   aten o do público leitor, a revista *Flagrante* adota o método do folhetim, muito usado no século XIX. Os textos são editados em partes e nas “*Páginas Especiais*”. Como exemplo, a entrevista com Antenor   dividida em dois encontros com o repórter Alfredo Novalis, ou seja, em duas partes, sendo a primeira intitulada “O monstro” e a segunda parte “A vida depois da morte”. As edi es destas são espaçadas por cinco dias, e por mais estranho que pareça, foram também corrigidas pelo próprio criminoso:

O pouco de edi o que foi feito na matéria obedeceu a critérios de

melhor ordenamento da mesma e obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no texto final, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e de clareza, para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais (Sant'Anna 1994: 40).

A valoração de Antenor fica evidente nesse trecho. A revista, como se quisesse mostrar o seu profissionalismo, dá autonomia para ele como se fosse um herói, ou um escritor que acabara de receber um valioso prêmio. A violência que está em jogo é mascarada por métodos intelectualizados, e além do mais, Antenor, apesar de sua “monstruosidade”, aceita ser entrevistado para se chegar “pelo menos” à verdade relativa de seus próprios atos, como ele mesmo afirma de antemão na primeira fala:

FLAGRANTE: As pessoas que o conhecem ficaram muito surpresas com a confissão de estupro e participação no assassinato da jovem Frederica Stuker. Como o senhor mesmo explicaria que um homem considerado por todos como tímido, austero e, segundo alguns, até obscuro, de repente se veja cometendo crimes dessa natureza?

ANTENOR: É necessária muita cautela para se chegar a alguma verdade quando se trata de atos humanos. Não acredito em causas isoladas ou muito precisas. Mas eu, mais do que todos, estou interessado, a respeito desse caso todo, em chegar a uma verdade pelo menos relativa (Idem: 40-41).

Nesta novela há vários tipos de textos que se entrecruzam para a “implementação” do texto literário. De certa maneira, este acaba sendo renovado em sua estrutura formal, e, conseqüentemente torna-se híbrido em seus objetivos. A combinação da ficção literária com a estrutura do texto jornalístico (entrevista) é a prova de uma batalha entre os diversos seguimentos da escrita no mercado. As ações e ideologias são ampliadas contextualmente em várias direções, impossibilitando uma leitura ingênua e singular. Nas últimas décadas, há que se considerar a pluralidade desses textos, pois suas complexidades também representam uma época de conturbação social. Como representantes da sociedade, os muitos contextos se entrecruzam indiferentes aos valores a eles atribuídos individualmente. Ou seja, a literatura não estaria assim cedendo lugar ao texto não-literário, pois se isso acontecesse talvez ela se encaminhasse para a sua própria morte. Mas com o intuito de renovação, ela abre exceções, fazendo parte de uma jogada intersemiótica, e porque não dizer, antropofágica entre os gêneros textuais.

Em “O monstro”, por exemplo, independentemente da situação violenta, o que existe é um diálogo entre autor, leitor e personagem. Tal diálogo é permeado de um caráter jornalístico como se isso fosse necessário para atingir o maior número de pessoas. A sociedade é o alvo que precisa reciprocamente ser lida e compreendida, representar e ser representada, e nesse jogo infundável, as ações se tornam teatrais, muitas vezes esporádicas e até espontâneas.

Segundo Therezinha Barbieri, em *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*, a literatura não está isenta de um contexto impetuoso onde se destaca a competição com os meios de comunicação de massa:

A co-ocorrência e a concorrência de uma multiplicidade de discursos estimulam a literatura a entrar em comércio com outros sistemas semióticos, aumentando o grau de hibridismo da narrativa ficcional. [...] Os ficcionistas contemporâneos, respirando espetáculo por toda parte, movendo-se por entre as redes de diversos sistemas semiológicos, expostos à ação do rádio, cinema, televisão, jornal, revistas, cartazes, anúncios etc., apuram o timbre da voz literária (Barbieri 2003: 20 -21).

Para alguns leitores desavisados, que radicalizem as questões de gêneros textuais, pode até ser que esse entrecruzamento seja considerado um esvaziamento dos sentidos e uma banalização da literatura. Porém, o que falta às vezes é uma reflexão mais aguçada, menos automatizada, acostumados que estão com a avalanche de textos e informações que lhes sobrevêm. A simulação da entrevista, no caso de “O monstro”, é feita em concordância com a idéia de impacto para aplacar o próprio impacto. A curiosidade despertada para o texto foi a mesma que saciou a fome de violência dos leitores. Talvez, o conceito de *phármakon* platônico pode ser retomado nesse caso por ele ter sido aplicado na medida certa, para que trouxesse o equilíbrio. Assim, o fato já consumado é motivo de reflexão não só para Antenor, o criminoso, que o revive a partir de sua culpabilidade, mas também para todos os interessados em casos espetaculares:

Simulando seriedade, a entrevista, ficcionalmente montada, faz do espetáculo jornalístico um duplo de si mesmo, isto é, um simulacro. Apropriando-se da linguagem jornalística, o ficcionista deixa transparecer de seu texto a intenção crítica, tanto mais eficaz na medida em que não se trata de paródia, caricatura ou sátira. Mais adequado seria, no caso, falar de ironia, se ao termo se atribui o sentido de duplicidade do discurso, que se articula a si mesmo representando o outro (Idem: 23-24).

A ironia maior de “O monstro” talvez se dê de forma implícita simplesmente pelo fato da revista *Fragrante* “louvar” a violência e os seus atores. Com o intuito de revelar a verdade, ainda que “relativa” por parte do criminoso, ela conduz a curiosidade dos leitores assim como faz qualquer outro tipo de texto massivo, como por exemplo, o romance policial. O jogo da violência é usado a favor do jogo literário, um jogo que faz uso da própria realidade, exacerbando-a em sua crueza ficcional.

A representação da realidade é a condição primeira para se obter o sucesso, é a matéria prima de todos os ficcionistas, porém, no caso da violência, muitas vezes ela não é suficiente. Há imponderavelmente uma necessidade de chocar o leitor, de atingir com precisão a sua curiosidade e também de satisfazê-la, nem que seja momentaneamente, e isso só é possível através da imaginação. Esta deve ser fértil o suficiente para tornar a realidade narrativa bem melhor e mais atraente que a já conhecida cotidianamente pelo leitor. O costume de barateamento e de banalização que surge diante dos fatos e dos textos midiáticos precisa ser superado a qualquer custo. O leitor exige mais emoção, quer refletir com mais liberdade e criatividade diante dos exemplos, diante das situações, ele quer evitar tudo o que é simplesmente literal, e, para isso, resta apenas um caminho: o literário. Com relação a isso, Barbieri também

pondera:

O feitio da ficção dos anos 80 e 90 apresenta traços marcantes do empenho do ficcionista em resgatar da massa indiferenciada do público mais e mais leitores ativos e prontos a partilhar o jogo literário. Em lugar de um leitor fechado em seu pequeno mundo, [...], os ficcionistas atuais se empenham em atrair leitores expostos ao bombardeio dos meios de comunicação de massa. O discurso narrativo não mais oculta o diálogo que dentro dele se instala com as formas de expressão próprias desses meios e a linguagem literária em fase de mutação (BARBIERI 2003: 33).

Com isso, poderíamos resumir a ideia aqui trabalhada sobre Sant'Anna e sua obra no seguinte: de uma forma inteligente e criativa ele soube introduzir na entrevista variados e valiosos conceitos sem que os tais levassem ao desmerecimento literário.

Tais conceitos não dizem respeito somente à forma, mas também à temática da novela. Com características próximas às da literatura de massa, porém, sem ceder em questões de qualidade, a violência presente na entrevista leva o leitor ao gozo e ao êxtase, muitas vezes até mesmo de caráter sexual. O que uma notícia em sua crueza descritiva não possibilita, a imaginação o faz com facilidade sem que haja uma doutrinação por parte do texto literário, pois este, de acordo com a sua própria natureza, apenas aponta caminhos de interpretação. Mesmo vivendo atualmente num mundo mais pornográfico do que erotizado, há leitores que ainda buscam as descrições sexuais para a sua excitação. Na modernidade, a perda de sentidos relacionados ao sexo é resultante das deficiências de sua singular representação, ou seja, entrou em decadência devido às suas próprias extrapolações, e por isso, como o próprio autor também já afirmara em outra novela, *A senhorita Simpson* (1989), traz a necessidade de um atrativo mais bizarro, acrescidos de elementos mais distorcidos, contribuindo cada vez mais para o aumento do que ele chama de indivíduo eroticamente *blasé*.

Em “O monstro” existem essas características sexuais bizarras. O triângulo formado por Antenor, Marieta e Frederica remete à obscenidade do crime. A culpa, segundo Antenor, também recai sobre a amante, sem a qual, nada teria acontecido. Marieta possuía o dom de se exibir à vida de forma demasiada, personalidade até então contrária à de Antenor. A atração oposta que os unira fez com que colocassem para fora de suas mentes e corpos todos os seus desejos mais insondáveis, ou seja, que liberassem suas monstruosidades. O desfecho irracional de suas ações, aparentemente ingênuas, por alguma razão inexplicável parece ter sido premeditado por ambos. Para eles, o medo, a possibilidade da morte e o seu mistério envolvente estavam sempre presentes como uma forma de evasão. Antenor chega a afirmar que o crime cometido por eles vai além da avaliação simplista da imprensa em reduzi-lo como sendo consequência das drogas, pois estas apenas auxiliaram na consumação dos atos hediondos.

Perseguindo as falas de Antenor, é preciso considerar que a perversidade também provém dos opostos de Marieta em relação à Frederica. Esta foi a que despertou inveja naquela. Além do mais, o desejo sexual surgido entre eles também foi resultante da beleza de Frederica, que inocente, não tinha como não ceder aos efeitos das drogas a ela aplicadas. Quando Alfredo Novalis indaga Antenor sobre a possibilidade de que Marieta pudesse ser homossexual, as respostas dadas por ele

negam essa suposição e revelam um caráter possessivo por parte de Marieta. Esta perseguia um poder que até então era desejado, mas desconhecido para ela. Como uma força sugadora de energias, a criminosa apenas se sentia realizada após o aniquilamento de suas vítimas. Nesse caso, o irracional é destacado como opositor à natureza humana, que sempre procurou ser modelada pela ética. Esta, nunca possibilitou a ninguém transformar ou reduzir o outro à condição de objeto pelo simples fato de querer preencher o vazio de sua inútil existência. Sujeitar-se a isso, seria um risco permanente de violência nas relações sociais. A cauterização da consciência moral de Marieta a levou a agir de forma antiética, e mesmo sabendo disso, do seu ponto de vista, tudo não passava de um divertimento, algo transcendental e incompreensível para os outros seres. A complexidade do crime partilhado vai além da diferença entre o bem e o mal, como se para eles, os criminosos, não houvesse responsabilidade e consciência em relação à vida de Frederica, mas somente os seus desejos a serem realizados. Esses desejos apenas seriam completos com o aniquilamento dessa frágil, invejável e radiante vida.

O desejo de Marieta de “querer ser” os outros, de querer apoderar-se de suas identidades, revela a sua incapacidade de completude. Esse mal, que atinge muitas pessoas na modernidade, leva a uma bestialidade, reduzindo o valor da vida e fazendo de suas vítimas um simples objeto, e a isso, chamamos de coisificação. Quando o homem chega a ser comparado e minimizado à condição de objeto, irrompe a prova de que se extingue a sua lucidez, pois a sua humanização, tão cara para ser conquistada durante séculos, é aniquilada e muitas vezes sede lugar à sua instintividade.

Ao ser indagado sobre a possibilidade dos atributos de Marieta ser uma razão ainda maior para querer Frederica viva, Antenor responde o seguinte:

ANTENOR: É claro que sim (*os olhos de Antenor se umedecem*)! Mas os sentimentos humanos, como se constata, escapam às vezes de forma horrível do controle de qualquer razão. E pode acontecer que o amor, o desejo, a atração por uma pessoa nos atinjam de tal modo que tentamos destruir esses sentimentos em nós. Talvez Marieta tenha percebido que o único modo de dominar Frederica, apossar-se dela e não o contrário, seria aviltando-a para igualá-la, ou destruindo-a. Ela também deve ter percebido a impressão fortíssima que a jovem causou em mim (Sant'Anna 1994: 46).

A humilhação sofrida por Frederica não teria sentido completo para o prazer de Marieta se não houvesse um expectador, ou seja, Antenor era essencial para, como testemunha, excitar ainda mais as ações da amante. Como ele mesmo afirma, a convivência com Marieta veio lhe propiciar a oportunidade de desintoxicar-se do intelectualismo, da universidade, para mergulhar profundamente na experiência dos sentidos todos (Idem: 47).

Para Antenor, a busca dos sentidos se circunscreve pelo compartilhamento das atrocidades. O sadismo presente nas ações por ele cometidas é o que supera até mesmo a sua compreensão de mundo construída anteriormente por meio da filosofia. A sua disciplina diante do mundo era controlada pelo conhecimento provindo da ciência que lecionava, mas esta nunca foi capaz de moldá-lo. As experiências de traição vividas por Antenor e Marieta eram já consideradas normais, como se fossem elas uma prova de

amor, alimentada por um comportamento sadomasoquista. As dores provindas delas eram toleradas de forma prazerosa, e cada um à sua maneira sabia da exigência de separação entre as práticas sexuais e o duvidoso amor que os unia.

O casal de vilões assassinos deixa transparecer a ideia de espiritualidade quanto ao relacionamento mantido por eles, porém, essa “dimensão espiritual” comentada por Antenor, jamais parece ter contribuído para o desenvolvimento da humanidade, pois a destruição não estaria no propósito dela. Tal espiritualidade também foi buscada por eles em Frederica, mas de forma irracional. Na verdade, foram os desejos físicos, os instintos sexuais que os levaram ao imprevisível desfecho.

A qualificação de “monstros”, dada pela mídia a Antenor e Marieta pelo crime hediondo que cometeram, é contraditada pela fala do mesmo Antenor. O paradoxo entre a noção de ingenuidade e a de monstruosidade é resumido por ele na seguinte concepção: “O fato é que se você tiver a psicologia de uma criança em um adulto dotado de força e inteligência, eis o monstro” (Idem: 73). Isto é, quando diz isso, ele remete à inocência de Marieta, sua amante. Se, partindo desse caso, é possível definir a palavra “monstro” como qualquer coisa contrária à natureza, por meio dessa sua fala fica implícita também a ideia de imperfeição que constitui a própria natureza humana. A condição bizarra que o acompanha permite ressaltar a ironia em relação ao mundo e às ações dos indivíduos que nele habitam, pois, as pessoas preferem, muitas vezes, que a realidade seja mascarada, e um dos recursos mais baratos para essa proeza é a possibilidade de sempre alçar mão da perversidade irônica.

Quando questionado pelo repórter sobre sua visão quanto à qualificação a ele atribuída, Antenor quase indiferente responde:

ANTENOR: A de monstro? Certo, há o crime monstruoso que cometi. Mas as pessoas dizem isso também por causa da suposta frieza com que confessei tudo. Talvez todos se sentissem menos confundidos se eu me desse o mesmo fim que Marieta ou me refugiasse em justificativas ou mentiras. Se eu me mostrasse desesperadamente arrependido. Mas isso, sim, seria escamotear a verdadeira face desse drama. Não que eu me absolva do que cometi, muito pelo contrário. Simplesmente não quero dissociar-me dos meus atos. Da pessoa que fui, da que me tornei a partir daquilo que fiz. Do meu destino trágico (Idem: 74).

Sendo a literatura uma arte, muitos buscam nela valores estéticos capazes de sensibilizá-los. No entanto, na contemporaneidade o que parece predominar é uma estética com valores niilistas em relação a tudo e a todos. A busca do *fármakon* perfeito, isto é, na medida certa, se torna tarefa cada vez mais árdua. A fruição prazerosa de um texto nem sempre corresponde às necessidades intrínsecas dos indivíduos no momento. Acostumados que estão com a violência, muitos, além do prazer e da evasão assegurados pela leitura, querem ser atingidos por um forte impacto. Não seria a ausência de tal impacto exigido pela contemporaneidade o motivo para que muitos deixem de se incorporar à vida literária? Será que os antigos antídotos já perderam o efeito? Eles não mais propiciam uma saúde mental e cultural para as pessoas, e, talvez por isso facilitem o aumento da temática da violência? A curiosidade dos leitores fictícios (e também reais) em relação à entrevista concedida por Antenor à revista

Flagrante parece confirmar essas hipóteses. Sendo relevantes o incentivo e a influência promovidos pela mídia à temática violenta na literatura, existe nessa novela um processo que poderia ser chamado de metaficção, pois de uma forma até um tanto irônica, ressalta-se o contrário:

FLAGRANTE: *Comentou-se que o senhor pretende escrever um livro contando a sua história com Marieta, Frederica. Isso é verdadeiro?*

ANTENOR: Não, esta entrevista esgota o assunto. Se eu tivesse de escrever um livro, algum dia, contaria alguma história inventada que fizesse bem a mim e às pessoas. Mas, de fato, fui procurado por representantes de duas editoras e despachei os dois. Um deles veio com uma conversa mole de que eu poderia mostrar, no livro, o meu lado humano (Antenor ri sarcasticamente). O outro, pelo menos, não procurou escamotear os objetivos comerciais da proposta e disse-me, apenas que minha história com Marieta, Frederica, seria de grande interesse para os leitores. É verdade e não é outra a razão pela qual a sua revista está me ouvindo. Eis uma questão importante: as pessoas querem compartilhar de tudo o que aconteceu nessa história. Tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir (Sant'Anna 1994: 75).

A importância da violência para a humanidade se torna confusa pela paradoxal necessidade de prazer que a mesma evoca ou procura saciar. E mesmo parecendo inumana, erradicá-la seria o mesmo que extinguir da história da humanidade todos os seus sacrifícios. Se estes se tornam cruéis diante das condições ilegíveis da morte, mas necessários para o equilíbrio social, como já afirmaram os textos de René Girard, um mistério parecido e contraditório também tende a se perpetuar nas artes, e, portanto, na literatura.

“O monstro” também evoca a noção que na modernidade se mantém do desdobramento dos atos sacrificais:

“FLAGRANTE: O senhor considera aceitável que, para que uns vivam intensamente, inocentes sejam sacrificados?

ANTENOR: É claro que não, como princípio. Mas talvez esse seja um dos aspectos, talvez o menos aceitável, da vida, da natureza” (Idem: 77).

E, ligada a esta questão, a que se segue também não deixa de ser menos importante:

FRAGRANTE: *O senhor não acha que o que se permite na fantasia nem sempre se pode colocar em prática na vida real?*

ANTENOR: Sim, é verdade. Mas há pessoas como Marieta, e eu mesmo, que buscam materializar suas fantasias. E isso é muito perigoso (Idem: 75).

A união entre Antenor e Marieta favoreceu ainda mais o instinto que ambos possuíam de querer aniquilar os outros para obter um sentido, uma satisfação ainda

maior para suas vidas. Abatendo Frederica para violentamente realizar todos os desejos, não suscitou, principalmente em Antenor, o arrependimento, porém, fez surgir nele uma paixão e um desejo ardente de reencontrar a vítima, quem sabe para reviver tudo aquilo que cometeu. O assassino sabe das condições de culpabilidade que o envolvem, no entanto, além do fato de não se arrepender, ele possui a certeza de que faria tudo de novo, que obedeceria a seus impulsos e que a razão, mais uma vez, ficaria à parte, e quem sabe depois serviria apenas para a sua remissão, caso houvesse uma possibilidade.

A violência, como afirma o próprio protagonista, pertence inteiramente ao humano, e, ainda que exista a possibilidade de ela estar ligada ao transcendental, ao religioso, talvez nunca seja possível haver uma total compreensão desse fenômeno. Semelhantemente à morte, ela sempre irá intrigar a humanidade. O seu mistério, quanto mais passar o tempo, mudar as estações e extinguir as gerações será cada vez mais complexo e esfacelado. E, por fim, se o homem espera ansioso pela sua emancipação, espera também que todas as suas dúvidas sejam sanadas e que os seus mistérios sejam desvendados. E por isso aguarda modestamente também Antenor, pois não há, para ele, mais nada a fazer a não ser ficar na expectativa de que no futuro tudo seja resolvido, remediado: “se não passar tudo isso de uma miragem projetada pelo desejo, resta-me o consolo de antecipar o vazio da morte sem memória de coisa alguma, como se nada disso, nunca, houvesse acontecido” (Sant'Anna 1994: 80).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80,90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. RIO DE JANEIRO: Tempo Brasileiro, 1990.

SANT'ANNA, Sérgio. *A senhorita Simpson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANT'ANNA, Sérgio. *O monstro: três histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Sociedade, Mídia e Violência*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2006.