

A IMAGEM DO SÁTIRO NO CONTO "O INTERNATO" DE ANAÏS NIN COMO ELEMENTO DE TRANSGRESSÃO/PERVERSÃO NA NARRATIVA.¹

Rafael Macário de Lima (UFPE/CAPES)²

Resumo: Delta of Venus é uma coletânea de contos da escritora franco-americana Anaïs Nin. Nessa obra encontram-se narrativas curtas que expõem os percursos dos personagens e suas situações de transgressão/êxtase/dor dentro da mística erótica. O presente trabalho pretende realizar uma investigação no conto The Boarding School, e nas imagens projetadas durante a narrativa. A presença imagética mais pulsante está metamorfoseada na figura animalesca do Father Dodo, cuja aparência é descrita como a de um Sátiro. Essa investigação buscará compreender o que há de sátiro/Príapo/Pã no Padre do conto de Anaïs Nin e como essa força erótica se move dentro do texto e em que medida ela é uma peça chave para a narrativa. Utilizando as contribuições de Didi-Huberman (2013), Roberto Calasso (2004) para a construção de uma análise.

Palavras-chave Anaïs Nin; erotismo; mitologia; imaginário; Abralic

A Estrela Anaïs Nin

Anaïs Nin é certamente um dos nomes mais relevantes para a literatura erótica do século XX. O crítico literário francês Sarane Alexandrian, aponta Nin como uma "estrela" que entre "todas as romancistas modernas que praticaram depois o erotismo literário, a melhor foi Anaïs Nin" (ALEXANDRIAN, 1993, p.305). Anaïs Nin é dona de uma notável produção erótica. Com novelas, romances e coletâneas de contos – como também seus famosos diários - Nin desenhou dentro de um cenário masculino uma literatura com um "olhar feminino" como gostava de dizer. As circunstâncias e o momento no qual Anaïs Nin "transformou-se" em escritora, são um mito por si só. A própria autora toma a voz no prefácio da coletânea para descrever ao leitor os motivos que a levaram tomar à pena a mão:

Na época em que todos nós estávamos escrevendo erótica por um dólar a página, percebi que durante séculos, tivemos somente um modelo para este gênero literário – a escrita dos homens. Eu já estava consciente da diferença entre o tratamento masculino e feminino da experiência sexual. (NIN, 2013, p.15)

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

² Rafael Macário de Lima é Graduado em Letras Português (UPE), atualmente é Mestrando em Teoria da Literatura (PPGL/UFPE) com auxílio financeiro da CAPES, membro do Núcleo de Estudos em Literatura, Memória e Imaginário (NULMI). Contato: rafsmacario@gmail.com

Essa preocupação de criar narrativas nas quais as mulheres eram as protagonistas e libertinas foi um dos gatilhos para a produção de Anaïs Nin, não somente em seus contos, mas, também em toda sua prosa. Henry Miller, também escritor de literatura e erótica e amigo íntimo de Nin, recusa o pedido de um colecionador de literatura erótica, para produzir por um dólar a páginas, Nin assume a tarefa de criar histórias eróticas, como afirma Alexandrian:

Em dezembro de 1940 Anaïs Nin, voltando e Nova York, sabe por Henry Miller que um colecionador lhe pede que escreva histórias eróticas só para ele, pagando um dólar por página. Miller não se dispondo a aceitar, Anaïs Nin decide aceitar, Anaïs Nin decide fazê-lo em seu lugar. Todos os dias após o café da manhã, ela escreve um pouco de literatura erótica inspirando-se no *Kama Sutra e na Psychopethia sexualis* de Krafft Ebbing. (ALEXANDRIAN, 1993, P.306)

Os contos produzidos durante a década de 1940 ficariam engavetados até o ano de 1977, quando há o lançamento de uma coletânea de histórias eróticas: *Delta de Vênus*. Trata-se de uma seleta de contos produzidos para o colecionador que é publicada, seguida de *Pequenos Pássaros* em 1979 e *Auletris* 2016 – um dos textos mais recentes de Anaïs Nin a ser publicado pelos detentores dos direitos de publicação da escritora. *Delta de Vênus* tornou-se um sucesso de vendas, figurando em listas de best-sellers e tornando-se um marco dentro do movimento feminista. Eliane Robert Moraes, Professora do Departamento de Letras da USP, em 2005, com a nova edição do livro no Brasil, escreveu uma resenha para a Folha de São Paulo, na qual preconiza acerca da importância do texto de Anaïs Nin:

Texto corajoso, sobretudo, se lembrarmos que foi criado no início dos anos 40 e, ainda mais, por uma mulher. Talvez isso explique sua edição tardia, uma vez que só veio a público em 1977, logo após a morte da escritora. Anaïs Nin não pode testemunhar, portanto, o estrondoso sucesso do volume, que, uma vez lançado, se manteve durante 36 semanas nas listas de best-sellers do país. *Delta de Vênus* foi um livro certo na hora certa. (MORAES, 2005, p.1)

A ascensão de *Delta de Vênus* como um grande livro erótico é sempre atribuído a rápida identificação do público feminino com a obra, tornando-se um estandarte acerca de liberdade sexual no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Essa identificação do público com as personagens é relacionada com a forma na qual Anaïs

Nin cria um texto para ostentar a sexualidade e a liberdade de suas personagens. Além desse impacto social e de identificação que o texto recebeu do público, o texto foi elogiado pelo compromisso com o erotismo, enquanto uma estética e um projeto literário, como assegura Alexandrian (1993):

Venus Erotica é certamente o livro mais autêntico e o mais curioso do erotismo feminino. Seus quinze contos são desiguais, alguns parecem de uma perversidade forçada; mas alguns são êxitos perfeitos. A qualidade dominante do conjunto é o onirismo. Essas histórias nos levam para o universo dos sonhos mais loucos de uma mulher sobre o amor físico [...] Ela descreve em termos de paroxismo o orgasmo ideal, como um paraíso onde deseja entrar, onde se vê em pensamento. (ALEXANDRIAN, 1993, p.308)

Delta de Vênus conseguiu seu espaço dentro da história da literatura erótica. Nin costurou quinze contos nos quais são narradas as aventuras e imersões sexuais de diversos sujeitos na cena erótica. Anaïs Nin apresenta virgens, donas de casas, mulheres casadas, cadáveres e adolescentes com desdobramentos que vão ao encontro do erotismo nas mais diversas nas situações. É nítido como nas narrativas a presença de diversos mitos metamorfoseados em pessoas comuns, quase como se esses seres divinos e mitológicos arrebatassem esses corpos mortais por puro deleite sexual e uma vontade de criar desordem e destruição.

A descida dos deuses: A presença do mito na narrativa “The Boarding School”

A presença dos mitos greco-romanos é constante na construção das narrativas de Nin. É nítido como a autora utiliza a força e os gestos das figuras mitológicas com o intuito de criar uma aura de perversão, pois, muitos desses mitos estão associados a sexualidade e ao erotismo nas narrativas da antiguidade, mitos esses como: ninfas, sátiros, mênades e a própria Vênus. A invocação e presença dos mitos na literatura é algo extremamente comum. É notável que esses seres e deuses fugidos do olimpo, busquem nas artes um refúgio, que de certa forma é uma continuidade, uma sobrevivência do seu culto. Acerca disso, Roberto Calasso (2004) preconiza:

Os deuses são hóspedes fugidos da literatura. Deixam nela o rastro dos seus nomes. Mas logo a desertam também. Toda vez que um escritor esboça um texto, tem de reconquistá-los. A mercurialidade, que

anuncia os deuses, sugere também a sua evanescência. [...] Quase todos os poetas do século XIX, dos mais medíocres aos sublimes, escreveram alguma lírica onde os deuses são citados. E o mesmo vale para grande parte dos poetas do século passado. Por quê? Pelas mais variadas razões: por secular hábito acadêmico – ou talvez para parecerem nobres, exóticos, pagãos, eróticos, eruditos. Enfim, pela razão mais frequente e óbvia: para parecerem poéticos. (CALASSO, 2004, p. 9-10)

Calasso elucida os motivos de diversos escritores recorrem aos deuses do passado para a construção de suas respectivas obras, trata-se de um requinte de estético, pois os deuses estão impregnados de gestos e potências da natureza, uma força mítica e mística com diversas possibilidades. O conto de Anaís Nin que aqui será analisado: *The Boarding School*³, conto presente na coletânea de contos Delta de Vênus é um exemplo dessa escolha estética. O conto consiste em uma narrativa na qual o leitor é apresentado à um internato no Brasil, que serve de refúgio para jovens bem abastados que serão orientados por padres jesuítas. A narrativa introduz o personagem Father Dodo - Padre Dodo - cujo o retrato do personagem é uma descrição animalesca e com gestos pagãos de um sátiro, como evidencia-se no trecho:

Entre os jesuítas, havia um com um pouco de sangue indígena, muito moreno, o rosto de um sátiro, orelhas enormes grudadas na cabeça, olhos penetrantes, boca de lábios moles sempre babando, cabelos grossos e cheiro de animal. Por baixo de sua batina castanha os meninos observavam com frequência uma protuberância que os mais moços não sabiam explicar e de que os mais velhos riam às escondidas. Essa protuberância aparecia inesperadamente e a qualquer instante: quando a classe lia o Dom Quixote ou Rabelais, ou às vezes quando ele meramente observava os meninos — e um deles em particular, o único louro da escola, com os olhos e a pele de uma garota. (NIN, 2013, p. 13)

A referência à figura do sátiro no retrato do personagem é acentuada por uma descrição atenta a detalhes e partes do corpo desse personagem que projeta uma imagem de um homem animalesco com toques de perversão e partes de um sátiro, acentuando como o padre está empregando dos gestos desse ser mitológico. A figura desse padre/sátiro na narrativa é de pura perversão. Nin utiliza da imagem eclesiástica sempre associada a homossexualidade e pedofilia, a soma com a figura/imagem do sátiro para criar um personagem que irá desestabilizar os estudantes e o leitor. O foco na

Em Português “O Internato” na tradução de Lucia Brito para a L&PM Pocket.

protuberância por debaixo das vestes do personagem, sempre acentuado pelo narrador e pelos personagens é outra referência ao mito do sátiro, como evidencia-se no trecho:

Um dia, durante uma aula de anatomia, quando ele estava no tablado dos professores e o garoto louro que parecia uma menina se encontrava bem à sua frente, a protuberância que havia por baixo da batina se tornou evidente aos olhos de todos. Ele perguntou ao menino louro: — Quantos ossos o homem tem no corpo? O garoto respondeu meigamente: — Duzentos e oito. Outra voz infantil veio do fundo da sala: — Mas o padre Dobo tem duzentos e nove! (NIN, 2013, p.)

No trecho citado é mais uma vez reforçado o tamanho do falo do personagem, através da brincadeira de que o padre teria “duzentos e nove” ossos no corpo. O reforço no tamanho do falo invoca a força do mito presente na narrativa, no qual as imagens provocadoras de um padre com um falo ereto queimam para o leitor, estabelecendo assim uma leitura de como os gestos desse mito estão presos dentro do corpo do personagem, vibrando e cintilando todo o seu *pathos* e assim a força desse deus arrebatava a narrativa. Mas afinal, como essa força é compreendida? Como ela é acessada? Ou melhor como ela é associada a esse deus? As fontes da antiguidade nas quais as epopeias e outros gêneros se desenrolaram, guardam a gênese desses mitos, é importante compreender como essa sobrevivência se dá, mas, é ainda mais importante estar atento onde ela começou.

Uma constelação de falos: A força erótica dos mitos do Sátiro, Priapo e Pã

A figura do Sátiro está presente nas mais diversas estórias da antiguidade grega-romana, seja como personagem central – como no mito de Eco – ou associado ao cortejo dionisíaco, o sátiro é recorrente no imaginário mitológico. Pierre Grimal traz no “Dicionário da Mitologia Greco-Romana” uma descrição e retrato de como o sátiro é apresentado nas histórias:

Os Sátiros, também chamados Silenos, são gênios da natureza que foram incorporados no cortejo de Dioniso. Eram representados de diferentes maneiras: umas vezes, a parte inferior do corpo era a de um cavalo, e a superior, a partir da cintura, a de um homem; outras vezes, a sua parte animal era de bode. Num e noutro caso, eram dotados de uma grande causa, abundando-te, semelhante à de um cavalo, e de um membro víril sempre erecto e de proporções sobre humanas. Eram imaginados a dançar no campo, bebendo com Dioniso, perseguindo as

Mênades e as Ninfas, vítimas mais ou menos relutantes da lubricidade. Pouco a pouco, vai-se atenuando, nas representações, o caráter bestial do seu aspecto. Os seus membros inferiores tornam-se humanos; têm pés em vez de cascos. Como testemunho da sua antiga forma, apenas permanece a cauda. (GRIMAL, 2014, p. 413)

A descrição de Grimal está pautada em fontes da antiguidade como *Fastos e Metamorfoses* de Ovídio. A descrição dos traços é semelhante à do Padre Dodo, com um enfoque no falo, que o autor acentua seu tamanho “sobre humano”. Além da descrição declarada pelo estudioso, esses traços são recorrentes nas pinturas e esculturas do período helenístico, que coaduna com o pensamento de Calasso de que “os deuses estão mais à vontade na pintura. Graças à sua nudez, que lhe permite ser imoral sem o declarar, a imagem pintada, pode restituir os deuses às suas aparições fascinantes e aterrorizantes” (CALASSO, 2004, p.26).



A imagem do sátiro e suas características formais está sempre reverberando e sendo apropriada em outros mitos, que por sua vez estão sempre atrelados a uma natureza erótica e sexual. Outros exemplos de deuses que carregam traços do sátiro são os deuses; Priapo e Pã que dentro da iconografia greco-romana por diversas vezes são representados como sátiros e também marcados pelo simbolismo de um falo avantajado. Acerca do mito de Priapo, Pierre Grimal discorre:

Priapo, o grande deus da cidade asiática de Lâmpsaco é geralmente identificado como filho de Afrodite e Dioniso. Era representado sob a forma de uma figura de falo erecto, considerado o guardião dos jardins

⁴ Priapo pesando o próprio falo. Afresco da Casa dos Vetti, Pompéia, anterior à 79 d. C., *in situ*.

e das vinhas e em particular o protector dos pomares. Como deus asiático e da fecundidade, ele foi incluído no cortejo de Dioniso, facto a que não deverá ter sido alheia a sua semelhança com Sileno e com os Sátiros. (GRIMAL, 2014, p.395)

A figura de Priapo está dentro das fontes da antiguidade sempre representado como um deus da fertilidade, conhecido pelo tamanho do seu falo, a imagem de Priapo reverbera no tempo acessado novas representações ou novos lugares que o deus ocupa. Quando estamos diante da imagem de Priapo percebemos o quanto sua iconografia é vasta e varia. Para finalizar essa tipologia ou constelações de figuras eróticos/mitológicas, o deus Pã, acerca dele Grimal descreve:

Pã é um deus dos pastores e dos rebanhos, oriundo da Arcádia, embora seu culto se tenha expandido por toda a Grécia e generalizado até mesmo foram do mundo helénico. É representado como uma divindade semi-humana, semianimal. O rosto barbudo e enrugado, de queixo saliente, tem uma expressão animalesca de manha, a testa é ornamentada por dois cornos. O corpo é peludo, os membros inferiores são de bode, os pés apresentam um casco fendido, a pata é magar e nervosa. (...) Pã é também uma divindade com uma considerável actividade sexual: persegue ninfas e mancebos com igual paixão. Dizia-se ainda que, sempre que a sua incursão amorosa era infrutífera, procurava sozinho um meio de se satisfazer. (...) Em Roma, Pã é identificado ora como o deus Fauno, nas lendas palacianas, ora como a divindade dos bosques. (GRIMAL, 2014, p. 345)

Tendo em vista, todas essas elucubrações acerca da sobrevivência e desdobramentos do mito é interessante amarrar como todas essas imagens mitológicas estão presentes dentro do conto da escritora Anais Nin. É uma experiência associada as referências inferidas dentro do texto – como Nin constrói um personagem com traços que fazem jus ao mito – no qual provoca no leitor uma possibilidade de acessar essa imagem com sua bagagem de leituras e vivências. As reverberações que o mito e a literatura de Nin causam no leitor é um puro rastro de memória, da sobrevivência do mito no imaginário. Os gestos presentes do mito causam uma fricção, na qual a imagem arde possibilitando novos acessos, novas leituras, provocando uma explosão imagética no leitor. Acerca disso Didi-Huberman comenta:

O que há de essencialmente novo em minha teoria é a ideia de que a memória está presente não uma única vez, e sim várias, e se compõe de diversos tipos de “sinais” (...) A defesa patológica só se volta

contra os traços mnêmicos ainda não traduzidos e pertencentes a uma fase anterior. (...) Vemo-nos, assim, na presença de um anacronismo: uma dada província, ainda existem fueros, sobrevivem vestígios do passado. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.274)

Os vestígios do passado, essa onda mnêmica da qual Didi-Huberman preconiza é o ponto fulcral de como compreender que a imagem do sátiro está carregada de gestos que provocam um anacronismo no qual o sátiro, Priapo e Pã são partes da modernidade, de um texto erótico do final do século XX. Estabelecendo um diálogo entre esse mito de origem e suas reverberações no imaginário de cada leitor. Claro que acessar e estabelecer esses links e fios entre um mito e um personagem de um conto é indivíduo e está perpassada pela bagagem cultural e de leituras de cada indivíduo, podendo suscitar e evocar diversas imagens. A sobrevivência de um mito capturado em linguagem faz com que sua “morte” ou “fim” sejam questionados, sendo assim, esses mitos/imagem (sobre)vivem no imaginário. O que coaduna com os conceitos do Didi – Huberman, que preconiza:

[...] é nos rendermos à evidência de que as ideias de tradição e transmissão têm uma complexidade atemorizante: são históricas, mas também são anacrônicas; são feitas de processos conscientes e processos inconscientes, de esquecimentos e redescobertas, de inibições e destruições, de assimilações e inversões de sentido, de sublimação e alterações. [...] *a sobrevivência acaba por anacronizar a história.* (DIDI-HUBERMAN, 2013, P.70)

A história da arte é essencialmente – segundo Didi-Huberman – anacrônica, estar diante da imagem é estar diante do tempo, nosso olhar pode capturar e acessar diferentes coisas que podem ser conscientes ou não, como já anteriormente assegurado. Ao pensar a imagem do sátiro do conto *The Boarding School* como um elemento imagético/mítico é pensar essa narrativa e esse personagem em um estado de posse dessa imagem, quebrando com uma fronteira temporal que diria que esse mito está preso somente na antiguidade, é uma imagem em constante reconfiguração, como assevera Didi-Huberman:

Diante dessa imagem, nosso presente pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar. [...] Diante da imagem – por mais antiga que seja -, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a desposseção do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do especialista. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16)

Essas elucubrações são parte fulcral para compreender como dentro de uma narrativa erótica, como esse mito não é utilizado de forma aleatória, como já asseverado em diversas partes deste estudo. Utilizar os conceitos de sobrevivência da imagem e anacronismo são somente elementos teóricos que comungam com o texto literário. Estabelecendo assim uma análise da figura do sátiro materializada no personagem Father Dodo de Anais Nin para compreender como essa potência mítica é um elemento de perversão na narrativa.

O Padre Sátiro e sua função na narrativa

O personagem do Father Dodo/Padre Dodo é o elemento principal dentro da narrativa de Nin, para construção de uma cena erótica e de uma excitação. Neste estudo foi apresentado o retrato da personagem e suas elucubrações imagéticas e míticas e como esses elementos estão a serviço da construção da narrativa. O clímax estabelece-se ao contrastar essa figura animalesca com um dos estudantes desse internato, um jovem loiro com pele e voz de mulher, como bem descreve o narrador: “o único louro da escola, com os olhos e a pele de uma garota” (NIN, 2013, p. 26). O jovem louro torna-se um objeto de desejo e de um prazer sádico para o padre. Os outros jovens do internato também estão sobre essa égide de prazer e excitação provocada pelo padre Dodo, como é nítido no trecho:

Na confissão, esse padre atormentava os meninos com perguntas. Quanto mais inocentes parecessem ser, mais perguntas lhes fazia na escuridão do pequeno confessionário. Os meninos ajoelhados, não podiam vê-lo, pois, o padre estava sentado no escuro. Sua voz grave vinha através da tela de uma janelinha: — Você teve fantasias sensuais? Tentou imaginar uma mulher nua? Como se comporta à noite, na cama? Algum dia você já se apalpou? Já se acariciou? O que você faz de manhã, quando se levanta? Tem ereção? Já tentou olhar os outros meninos quando eles estão trocando de roupa? Ou na hora do banho? Orientado por essas perguntas, o menino que não sabia nada logo aprendia o que era esperado dele. Os que sabiam sentiam prazer em contar cada detalhe de suas emoções e seus sonhos. Certo menino sonhava todas as noites. Não sabia como eram as mulheres, como eram feitas. (NIN, 2013, p.26)

O Padre Dodo estabelece uma adura de incitação nos outros jovens, criando sentimentos e sensações que esses jovens não conheciam, quase como um demônio no

ombro desses jovens que começam através do padre a sentir certos prazeres que outrora eram desconhecidos. Como uma figura que assombra e excita os sonhos, no qual sempre a figura do padre e seu objeto de desejo - o rapaz louro - estão presentes. A perversão e o poder de criar uma aura erótica são culminados quando durante um passeio escolar, alguns dos estudantes estupram violentamente o jovem louro com gestos e fala de mulher, como evidencia-se no trecho:

Os meninos foram levados a uma excursão botânica. Dez deles se perderam. Entre eles se encontrava o garoto louro. Eles foram parar em uma floresta, bem longe dos professores e do resto dos colegas. Sentaram-se para descansar e decidir que linha de ação deveriam tomar. Começaram a comer amoras. Como iniciou, ninguém soube, mas depois de algum tempo o menino louro foi jogado ao chão, despido, virado de bruços e os outros nove meninos passaram por cima dele, tratando-o como o fariam com uma prostituta, brutalmente. Os garotos experimentados meteram em seu ânus afim de satisfazer seu desejo, enquanto os menos experientes se esfregaram em suas pernas, cuja pele era tão fina quanto a de uma mulher. Cuspiram nas mãos e esfregaram saliva nos pênis. O menino louro gritou, esperneou e chorou, mas os outros o seguraram e o usaram até que se saciaram. (NIN, 2013, p.27)

O estupro sofrido pelo Jovem Louro por parte dos outros estudantes e os requintes de violência na procura de uma satisfação, de uma satisfação na destruição e na tortura daquele corpo desejado pelo Padre Dodo é um elemento que coaduna com a leitura de que a figura desse padre sátiro não passa de um puro elemento estético da narrativa com o intuito de gerar um/a te(m)ção erótica nos estudantes. Um estupro, uma violência com o intuito de extrair prazer, quase que orquestrado pelo toque de uma flauta assoprada por um sátiro.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN, Serene. **História da Literatura Erótica**, 1ª, Ed – Rio de Janeiro, Rocco, 1993

CALASSO, Roberto. **A Literatura e os deuses**: 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: Histórias da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg: 1,ed. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. PÓS: Revista do Programa do Pós-Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG, vol.2, n.4, nov. 2012, p. 204-219. Texto disponível em:

<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo**: História da arte e anacronismo das imagens: 1ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega-romana**, 7ªed – Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014

MORAES, Eliane R. **Tempo não é cruel com Anais Nin**. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1902200514.htm> Acesso em: 09/07/2018

NIN, Anais. **Delta de Vênus**: Histórias eróticas, Porto Alegre, L&PM, 2013