

A DESCONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE N'A *VÊNUS DAS PELES*

SEXUALITY DECONSTRUCTION IN VENUS IN FURS

Renan Marques Isse¹

RESUMO

Apesar de Sacher-Masoch ter produzido uma vasta literatura adequada ao seu público feminino, a leitura apressada do psiquiatra Krafft-Ebing limitou-a à criação do masoquismo, enquanto prática sexual, a partir da obra-prima do romancista austríaco: *A Vênus das peles*. No entanto, uma série de fatores evidencia o quão limitante foi essa leitura. Demonstraremos como a literatura masochiana se afasta de uma simples representação sexual masoquista ao salientar elementos que denegam a sexualidade nas cenas entre os personagens principais. Partindo de uma leitura colaborativa com a psicologia, demonstraremos que as peças de vestuário, sobretudo a *kazabaika*, possuem um papel fundamental para negar a sexualidade na obra.

Palavras-chave: Sacher-Masoch, Sexualidade, *Kazabaika*, *A Vênus das peles*.

ABSTRACT

Despite Sacher-Masoch having produced such a wide literature appropriate to his female readers, psychiatrist Krafft-Ebing's hasty reading has reduced it to the creation of masochism, after the Austrian writer's *Venus in furs*. There is, however, an array of factors that highlights how restrictive Krafft-Ebing's reading was. We demonstrate how Sacher-Masoch's literature sets apart from a simple masochistic representation by emphasizing elements that denegate sexuality in some scenes played by the main characters. We propose readings with the support of psychology in order to indicate that pieces of clothing, especially the *kazabaika*, represented in *Venus in furs* have an important role to deny sexuality in the novel.

KEYWORDS: Sacher-Masoch, Sexuality, *Kazabaika*, *Venus in furs*.

Introdução

Quando se ouve o nome de Sacher-Masoch, inegavelmente o primeiro pensamento que nos perpassa a cabeça é o masoquismo, a perversão sexual simploriamente explicada como aquela em que o praticante do ato sexual obtém prazer

¹ Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Maracanã. Mestre em Literatura Portuguesa. renanisse18@gmail.com

e atinge o gozo mediante torturas, agressões corporais, punições, controle, humilhações, entre outros tipos de dominação, sejam estas de caráter mental ou físicas. Nesse sentido, infelizmente, todo o legado literário deixado por Sacher-Masoch, enquanto romancista atuante durante o período romântico da literatura europeia vem apresentado em segundo plano, uma vez que relatos biográficos e até mesmo autobiográficos levam o leitor a essa conceituação.

Nomear uma perversão sexual a partir de acontecimentos, ficcionais ou não, como fizera o psiquiatra e professor universitário Richard von Krafft-Ebing limitou o alcance e a discussão das obras do escritor austríaco tão logo o psiquiatra publica seu livro *Psychopathia sexualis*, no ano de 1886. Dessa forma, ao correlacionar o nome de Sacher-Masoch à perversão sexual usando um adjetivo originado do próprio nome deste, Krafft-Ebing privilegia, em sua leitura, os comportamentos sexuais de Sacher-Masoch e acaba relegando o universo literário do escritor.

A partir de uma ótica sexófoba, a leitura simplista de Krafft-Ebing ao cunhar a patologia sexual masoquismo, tomando por base a vida e a obra de Sacher-Masoch, não poderia causar outra coisa ao romancista austríaco senão grandes consternação e indignação.

Em decorrência disso, seu nome passou a ser malvisto e considerado puramente perverso. A leitura de Krafft-Ebing simplificou o universo estético masochiano em uma simples manifestação de sexualidade perversa e marginal. Essa atitude lhe foi duplamente cruel, segundo Deleuze (2009): quanto mais seu nome, ainda que ligado aos signos do masoquismo, popularizava-se, mais ainda sua literatura era malvista e privada de seu lugar de prestígio e destaque que outrora teve. (ISSE, 2020, p. 153).

Ao limitar a literatura masochiana à representação da patologia sexual, o psiquiatra e professor universitário Krafft-Ebing, enquanto formador de opinião, conseguiu limitar e cercear a circulação das obras de Sacher-Masoch. Deleuze (2009) e Michel (1998), no estudo que tomamos como base, desdobram os percalços que o escritor teve para publicar seus romances e novelas após o grande baque sofrido com a publicação de *Psychopathia sexualis*.

1. Sexualidade e masoquismo

Em *A história da sexualidade*, Michel Foucault (1999) aponta reflexões sobre o cerceamento das práticas sexuais, tomando como ponto de partida o advento da

Revista de Letras Norte@mentos

sociedade burguesa como classe dominante. O pudicismo burguês propõe o controle da sexualidade humana, atribuindo seu uso única e exclusivamente para a reprodução. Naturalmente esse domínio da sexualidade se dava de forma abrangente apenas para a parcela feminina da sociedade. Certos locais, como cabarés e prostíbulos, continuavam a existir, e os homens seguiam tendo filhos bastardos, mas o que importava à burguesia era manter o controle sobre a sexualidade das mulheres e limitá-la aos usos que a Igreja Católica permitia.

Em outras palavras, instaurou-se uma grande restrição sobre a sexualidade e suas formas de circulação naquela sociedade. A politização e o controle da sexualidade, conforme indicado por Foucault (1999), criaram uma maneira de, cada vez mais, reprimir a circulação do discurso sobre o sexo, tendo este uso permitido apenas pelo domínio médico. Reafirmar a legitimidade do sexo, portanto, dependia de transgredir as leis e o *status quo* político e social vigente.

Por trás dessa repressão e cerceamento que a sexualidade sofreu nas épocas burguesas, uma justificativa é traçada de maneira bem próxima ao racional da doutrina econômica que se desenvolve. Já que o capitalismo incipiente voltava suas atenções exclusivamente para a lógica mercadológica, para o universo do trabalho e para os lucros oriundos deste, empenhar energia e tempo em práticas sexuais naturalmente reduziria a dedicação do indivíduo à busca desenfreada pela riqueza. Foucault (1999) explica:

Um princípio de explicação se esboça por isso mesmo: se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se? (FOUCAULT, 1999, p. 11).

Conceito cunhado por Krafft-Ebing em 1879, o masoquismo só é revisitado por Freud em 1905, com a primeira publicação de *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905/2016). Segundo Freud (1905/2016), trata-se de um tipo de perversão sexual que se caracteriza por desviar-se da atividade sexual normal, aquela que, segundo a ótica biológica, descreve uma prática em que se busca a perpetuação das espécies, além da redução da tensão sexual. Nesse sentido, qualquer tipo de sexualidade perversa visa à obtenção do gozo tomando por princípio um objeto sexual ou alguma parte

corporal que não sejam aquelas estritamente relacionadas à prática sexual, o que indica um distanciamento da dita sexualidade normal.

Toma-se, por exemplo, o fetichismo enquanto perversão sexual cujo objeto é diferente daquele dito normal. Nessa prática, conforme Freud (2016) explica, alcançar o gozo é uma condição que só será realizada a partir da inserção de um objeto não sexualizado dentro da prática sexual. Nas obras de Sacher-Masoch, um dos objetos clássicos é a *kazabaika*, um tipo de casaco de peles que causa uma forte excitação não apenas no autor, mas também nos seus personagens masculinos.

O masoquismo é considerado uma manifestação perversa da sexualidade humana. Apesar de o objeto sexual ser dito normal, afinal, trata-se, ainda, do corpo humano, o modo com o qual se atinge o prazer não é visto dessa forma. Não é intenção da atual investigação realizar julgamentos de valor; apenas usamos o adjetivo seguindo o raciocínio proposto por Freud (1905/2016).

A pulsão sexual, isto é, o impulso sexual energizado pela libido, não encontra objeto nem finalidade. Nesse sentido, os *diques psíquicos* são a tentativa da mente humana para controlá-las. Trata-se, portanto, de estratégias limitantes que visam evitar que a pulsão sexual alcance o objeto sexual. Sua função é recalcar a pulsão, de modo que ela não se manifeste de forma consciente novamente. Inconscientemente, contudo, a pulsão pode, ainda, se desdobrar.

Quando os diques conseguem dar conta de recalcar-la ainda que parcialmente, a parcela da libido que não foi contida consegue se manifestar sob a ótica dos *sintomas*. Não se pode considerá-los apenas uma manifestação inconsciente daquilo que fora recalçado, mas também uma forma de satisfazer tais desejos. Assim sendo, ao atingir a satisfação das pulsões sexuais duramente limitadas pelos diques da consciência, no domínio do inconsciente ela se desenvolve como um sintoma da perversão. (VALLAS, 2001; TAVELLA, 2006)

Os estudos freudianos dão especial atenção ao sadismo e ao masoquismo, tendo em vista um possível comportamento passivo deste, enquanto aquele se comporta de forma ativa. Deve ser ressaltado, entretanto, que a natureza agressiva da sexualidade, com sua posição dominadora e controladora, manifestou-se primeiramente no sadismo, e, assim que a mente do sujeito consegue reverter o direcionamento dessa pulsão para tomar a si próprio como objeto sexual, ela manifestar-se-á na forma do masoquismo.

Segundo Freud (2016, p.52), ao considerar o sadismo, como expressão ativa da pulsão sexual, o masoquismo se apresenta como “[...] um prosseguimento do sadismo, voltado contra a própria pessoa, que toma inicialmente o lugar do objeto sexual.”. O mestre da psicanálise, no início de seus estudos, considera o sadismo, portanto, como manifestação perversa primária.

Ao rever suas considerações sobre qual seria a manifestação primária, Freud chega à conclusão de que

este componente sádico, dirigido para o exterior, anteriormente estava presente no próprio sujeito e tinha por objetivo destruí-lo, todavia foi “expulso” do ego por influência da libido narcisista e, a partir de então, voltado à relação com os objetos, “dividindo” espaço com a libido. Dentro deste referencial, o masoquismo passa a ser concebido como um retorno, uma regressão, ao estado primevo anterior à projeção deste componente agressivo ao exterior. Assim sendo, Freud formula, em 1920, a hipótese de um masoquismo primário, revendo o que pensara até então: um sadismo primário, sendo o masoquismo a expressão do próprio sadismo que teria, em um segundo momento, o ego por objeto. (TAVELLA, 2006, p. 104-105).

Considerando o masoquismo uma perversão que toma o sujeito como objeto sexual, o comportamento agressivo da sexualidade tem a si próprio como alvo. Nesse sentido, o masoquismo apresenta-se de forma paradoxal:

O masoquismo aparentemente contradiz o princípio do prazer. Tanto que, em geral, o homem tende a evitar tudo que seja dor, nos fenômenos do masoquismo a dor parece proporcionar prazer e constituir um objetivo que o indivíduo se empenha em alcançar. (FENICHEL, 2008, p. 405)²

Vale ressaltar que é o princípio de prazer a instância que controla os níveis de satisfação do organismo. Trata-se de um dispositivo mental cujo objetivo é manter os níveis energético-libidinais estáveis, de modo a tanto buscar o encontro com o prazer quanto evitar o contato com o desprazer. Esse dispositivo visa à manutenção da estabilidade, visto que atingir o prazer indica uma queda dos níveis de energia, ao passo que situações desprazerosas propõem um aumento desses níveis. A busca pela estabilidade diz respeito ao retorno a um estado inorgânico.

² Tradução nossa. El masoquismo contradice aparentemente el principio de placer. En tanto que, en general, el hombre tende a evitar todo lo que sea dolor, en los fenómenos del masoquismo el dolor parece proporcionar placer y constituir un objetivo que el individuo se empena en lograr.

Nesse sentido, práticas sexuais que causem dores físicas equivalem a uma forma de causar desprazer ao sujeito masoquista. Seguindo a linha de raciocínio do princípio de prazer, o aparelho mental do indivíduo, ao solicitar doses extras de desprazer, tem como objetivo aumentar os níveis de energia. Dessa forma, ao obter o gozo, o sujeito masoquista, que já havia acumulado uma grande parcela de libido através dos sofrimentos e das dores, alcança a maximização da sensação de prazer, uma vez que o resultado final do princípio de prazer é chegar à estabilidade dos níveis energético-libidinais.

2. O primeiro contato

Muito do que se vê na literatura de Sacher-Masoch deriva de acontecimentos de sua vida pessoal. O modo de relacionamento entre seus personagens masculinos e femininos, que virá detalhado adiante, origina-se a partir de encontros com uma suposta tia da família paterna, a condessa polonesa Zenobia. Com grande admiração pela mulher, o ainda jovem Sacher-Masoch fazia de tudo para aproveitar a presença e chamar-lhe a atenção para si.

Bernard Michel (1992), um de seus principais biógrafos, aponta que a condessa Zenobia é descrita em três obras de Sacher-Masoch. As descrições da dama polonesa complementam a mesma característica que se repete: trata-se de uma belíssima mulher de costumes livres e que age conforme os seus próprios desejos. Em *Recordações* (1887), Sacher-Masoch indica a primeira descrição dela:

Minha tia Zenóbia era *incrivelmente bela*, uma *aparição resplandecente*, uma mulher que conjugava a *majestade* de uma Catarina II da Rússia ao *charme* e à *graça* de uma Ninon de Lenclos. Era *alta* e *admiravelmente bem-feita, esbelta*, mas de *formas opulentas*. Era *altiva, amável*, em resumo, *irresistível...* (SACHER-MASOCH *apud* MICHEL, 1992, p. 56-57. Grifos nossos).

Destacamos os adjetivos para ilustrar aquelas características físicas que serão reconstruídas nas futuras personagens femininas de Sacher-Masoch, o que comprova o grande impacto sentimental que sua tia lhe causara. Tais características são a base do ideal feminino que o autor buscava representar em suas obras literárias e, sobretudo, buscar na vida real.

Por outro lado, *A Vênus das peles* apresenta um certo toque de brutalidade e maldade na condessa. O mesmo teor de adjetivação é mantido, mas Sacher-Masoch opta por representar aquele que se tornaria o foco das atenções de Krafft-Ebing: as agressões e torturas sofridas pelo romancista austríaco. Agora sob o nome ficcional de condessa Sobol, Zenóbia conjugava uma beleza majestosa à crueldade já anunciada. Além de maldosa, tinha também uma fama de messalina. Descrevendo uma cena em que se encontra sozinho com a condessa, esta ordena que as criadas da casa agarrem Severin – o protagonista do romance indicado – e atem-no, para que a messalina cruel possa açoitá-lo com golpes vigorosos de uma vara.

O efeito causado por essa sessão de tortura foi vital: nas palavras de Severin,

meu gosto pelas mulheres foi estipulado sob a vara de uma bela criatura voluptuosa que, em sua jaqueta de peles, pareceu-me uma rainha colérica: desde esse dia, minha tia foi para mim a mulher mais encantadora que Deus pôs sobre a terra. (SACHER-MASOCH *apud* MICHEL, 1992, p. 58).

Severin, o narrador-personagem, portanto, declara que os sofrimentos causados pela condessa Zenobia foram responsáveis por moldar o comportamento feminino que tanto lhe agrada.

A descrição presente em *Coisas vividas* (1888) apresenta a mesma cena de açoite, porém de forma mais refinada e requintada. Nessa obra, Sacher-Masoch remonta uma situação em que, tendo ido à casa da tia, ela prontamente ordena que o jovem a ajude a despir-se da *kazabaika* e dos calçados. Enquanto ajustava os calçados aos pés da condessa, involuntariamente Sacher-Masoch beija-lhe os pés.

‘Há, seu capetinha!’ Zenobia riu. Mas ela subitamente acrescentou a risada um chute vigoroso no rosto do menino. Sacher-Masoch caiu nos pés dela, esfregando sua bochecha neles. Mas *ele descobriu que ficou ainda mais satisfeito com a dor do que com o beijo roubado*. O acontecimento o fixou ainda mais à tia. Consequentemente, ela dificilmente conseguia se livrar dele. (CLEUGH, 1967, p. 10. Grifos nossos.)³

³ Tradução nossa. On one occasion he was adjusting the Countess’s slippers when he dared to kiss the embroidered leather as he fitted it over her elegant instep. ‘Ha! You little devil!’ Zenobia laughed. But she instantly followed the laugh with a vigorous kick in the boy’s face. Leopold was even more delighted by the pain that by the snatched kiss. This incident riveted his attachment to his aunt. Thereafter, she could hardly ever get rid of him.

A cena prossegue. Em uma brincadeira com seus primos, Sacher-Masoch resolve esconder-se no quarto da condessa, que logo em seguida entra acompanhada de um jovem rapaz, provavelmente um amante. Um tempo depois, quem entra é o marido da condessa, que, tão logo percebe a traição, é expulso do quarto com um soco. Assustado e escondido atrás das *kazabaika* da tia, Sacher-Masoch derruba um cabide no cômodo e é então notado pela presença da mulher cruel.

Tentei em vão explicar minha presença e me justificar; num piscar de olhos ela me estendeu sobre o tapete; em seguida e agarrando pelos cabelos, com a mão esquerda, e colocando um joelho sobre meus ombros, começou a me chicotear vigorosamente. Apertei os dentes com todas as minhas forças; apesar disso, as lágrimas me subiram aos olhos. *Mas é preciso reconhecer, mesmo retorcendo-me sob os golpes cruéis da bela mulher, senti uma espécie de gozo.* (SACHER-MASOCH, 1888, *apud* MICHEL, 1992, p. 59. Grifos nossos).

Sacher-Masoch, portanto, conjuga às dores e castigos sentidos um grande nível de excitação. Uma leitura atenta, porém, indica a presença de apenas dois sentimentos nas suas palavras, extraídas de seus biógrafos: o medo de ser capturado e o gozo obtido após a fustigação. A ideia de dor é sugerida indiretamente pelas ações da condessa, mas em momento algum são ditas pelo romancista.

Esse é o ideal de um verdadeiro masoquista: ele cria fantasias, lança mão de fetiches, persuade o parceiro a agir conforme ele instrui. Severin busca aumentar a tensão do desprazer para potencializar a catarse quando as fustigações terminarem e a atividade sexual ocorrer. Tão logo o casal se prepara para realizar o ápice da sexualidade, a cena é congelada e retomada após o final do ato sexual. (ISSE, 2021, p. 51)

Nesse sentido, Sacher-Masoch, fortemente afetado pelos acontecimentos com a condessa, busca recriar essas sensações não apenas na sua vida particular, como bem comprovado por Michel (1992) e Cleugh (1967), mas, sobretudo, na sua produção literária. Conseguir representar a mulher que conjugue as mesmas características que a condessa Zenobia apresenta é a base da busca pelo seu ideal feminino.

3. *A Vênus das peles e sua estética romântico-burguesa*

Apesar de *A Vênus das peles* ter sido a obra majoritariamente consultada por Krafft-Ebing para criar o signo masoquismo a partir do comportamento do personagem Severin, buscamos demonstrar que a leitura feita por Krafft-Ebing do romance em questão, que segue a estética romântica, deu-se de forma simplória e limitante, sem privilegiar os elementos que a afastam de uma leitura voltada para o universo da sexualidade.

A Vênus das peles, a obra-prima de Sacher-Masoch, desdobra a história de Severin, um jovem fidalgo galiciano proprietário de terras, que conta sua aventura amorosa com uma mulher para um amigo seu. Esse amigo, que não é nomeado no romance, desperta de um sonho em que mantém uma conversação com a deusa Vênus. Assustado com o sonho, ele resolve dirigir-se à casa de Severin para ouvir as impressões do fidalgo.

Sacher-Masoch descreve um belíssimo quadro na casa de Severin. Uma bela mulher pintada à óleo, sorridente, vestindo um casaco de peles negro para cobrir o corpo nu, cabelo amarrado em coque se apresenta apoiada em seu braço esquerdo em uma otomana. Empunha um chicote com a mão direita enquanto, descalça, pisa em um homem deitado ao chão, como se este fosse um escravo seu. Eis a representação fiel da situação que o próprio Severin vivenciara há alguns anos. Tal quadro havia sido pintado durante o relacionamento entre Severin e Wanda, os dois personagens do romance em questão, e agora cede sua beleza ímpar à parede da sala do fidalgo.

Como visto, o romance se inicia a partir de uma narrativa-moldura, isto é, uma história que se desenvolve a partir do desenrolar de uma que a antecede. Medeiros (2012) indica que o nascimento de tal prática remonta às primeiras narrativas, desde as clássicas *Iliada* e *Odisseia* até chegar à *Bíblia*. No mundo oriental, as *Mil e uma noites* são, provavelmente, o modelo mais representativo dessa técnica. O uso da narrativa-moldura tem suas raízes na tradição oral, o que reflete o modo como tais obras eram cantadas. Na literatura em prosa moderna, o principal representante é Giovanni Boccaccio, com o *Decameron*.

Adotar a narrativa-moldura como estratégia para iniciar o seu relato foi uma escolha sábia de Sacher-Masoch para conferir a tão desejada verossimilhança ao seu relato. Segundo Medeiros (2012, p.3),

Além de sua função interna na composição da obra literária, a narrativa moldura serve também como procedimento retórico que

empresta um caráter mais intenso, uma atmosfera de verossimilhança ao narrado, além de estabelecer uma provocação à curiosidade do leitor. Este, estimulado pela introdução de uma moldura particularmente verossímil, logo se tornaria refém, e, hipnotizado pela situação, ficaria apregoado à narrativa [...].

Ao contar a sua história particular, o que já confere alto grau de verossimilhança ao relato, tanto Severin consegue prender a atenção de seu interlocutor quanto Sacher-Masoch, a de seu leitor. Para aumentar a sensação de realidade da história, Severin mostra um diário em que a sua história de vida foi contada.

Iniciando a narrativa-moldura, Severin conta que se apaixonou por Wanda, uma viúva que se muda para as proximidades de sua propriedade. O primeiro contato entre ambos se dá quando ela lhe devolve alguns livros que pediu emprestado para passar o tempo. Em um dos livros, porém, há uma fotografia de uma estátua da deusa Vênus, em cujo verso Severin escrevera umas estrofes, nas quais ele retrata um comportamento feminino em particular.

De grande importância ao relato é a relação entre Severin e a estátua da deusa. O personagem, antes do episódio em que empresta livros à Wanda, declara que já é apaixonado perdido e desesperadamente pela deusa de pedra cuja morada é o jardim. Frequentemente ele se dirige até ela para entreter-se com leituras e admirar a beleza sem igual da estátua.

Quando Wanda, enfim, retorna os livros a Severin, eles entabulam uma conversação formal, em que discutem a natureza do amor humano, das relações entre homem e mulher e como tais relacionamentos se sustentam ao longo do tempo. Enquanto Wanda defende que só é capaz de entregar-se verdadeiramente a um homem que a domine apenas por amor, Severin, por sua vez, busca o inverso dessa situação: ele quer ser dominado. Alude-se constantemente à metáfora do martelo e da bigorna, em que a bigorna representa a pessoa dominada enquanto a pessoa que se impõe é indicada pelo martelo.

Aparadas essas arestas, Severin consegue persuadi-la a desempenhar o papel do martelo na relação. Nesse sentido, reforçamos o papel persuasivo sob a ótica masochiana: o homem deve ser capaz de convencer a mulher a seguir o seu ideal de comportamento, pois é ele o responsável por ensinar como Wanda deve se comportar e, sobretudo, como ela deve escolher as palavras para usar. Trata-se, portanto, de uma vítima responsável por criar o seu carrasco.

Revista de Letras Norte@mentos

O comportamento que Severin busca que Wanda desempenhe é algo um tanto incomum. Leitores apressados diriam que se trata de uma representação comportamental sob a ótica do sadismo. Tal visão, contudo, não poderia ser mais inadequada. Não é a ideia de Sacher-Masoch criar um subproduto sádico no seu romance, do contrário estaríamos de frente à tradicional piada sobre o encontro entre um masoquista, que pede para apanhar de um sádico, que prontamente nega atender-lhe o pedido. Uma das premissas mais fundamentais para Sacher-Masoch é o viés didático-pedagógico, em que seu personagem masculino precisa persuadir e ensinar sua amada a agir conforme seu desejo.

A personagem feminina, então, é criada, moldada e instruída a agir de acordo com as palavras de Severin. Ela não possui a agressividade e a crueldade inatas, mas foi orientada a agir dessa forma para que o ideal feminino de Severin nos relacionamentos pudesse ser finalmente alcançado. Nesse sentido, analisamos Wanda como um sujeito masoquizante, visto que ela é uma criação do universo masochiano.

Defendemos que a mulher-carrasco pertence totalmente ao masoquismo, ela certamente não é um personagem masoquista, mas é um puro elemento do masoquismo. Ao distinguir numa perversão o sujeito (a pessoa) e o elemento (a essência), podemos entender como alguém escapa do seu destino subjetivo, mas só parcialmente, mantendo o papel de elemento na situação a seu gosto. A mulher-carrasco escapa de seu próprio masoquismo tornando-se “masoquizante” na situação. O erro é acreditar que ela é sádica ou até mesmo que se faça de sádica. (DELEUZE, 2009, p.43).

Apesar das frequentes hesitações de Wanda sobre a sua capacidade de desempenhar esse papel ou não, ela decide aceitá-lo. Por se tratar de um modo de relacionamento bem específico, faz-se necessário que um contrato seja assinado, em que ambas as partes se comprometam a seguir as cláusulas idealizadas por Severin. Eis a segunda instância significativa no universo literário masochiano: o Contrato, enquanto instituição mais poderosa, precisa validar os comportamentos e modos de agir dos personagens. Bruno (2007) diz que os personagens masochianos são contratuais por natureza, no sentido de se apoiarem no contrato para que os termos ali presentes sejam mantidos e aplicados com rigor.

Assim que ambos discutem seu modelo particular de relacionamento e assinam o Contrato, a lei, a partir de então, vigora no universo masochiano. Nesse sentido,

O Contrato, portanto, é um dos elementos mais importantes na vida e literatura de Sacher-Masoch; é ele que legitima toda e qualquer ação, tão logo eles [os personagens] aceitam os termos do documento e assinam-no. O contrato supera todas as leis existentes, dentro da literatura masochiana. As relações não ocorrem antes que ele seja devidamente redigido e assinado. Trata-se de um documento legal que deve ser respeitado e seguido, dado seu caráter oficial, cujo objetivo é assegurar que os desejos dos personagens masculinos sejam de fato realizados. (ISSE, 2020, p. 158)

O Contrato deixa claro que o relacionamento será pautado em formas não convencionais de escravidão, conforme solicitado por Severin, doravante Gregor, em decorrência de uma cláusula que altera seu nome enquanto ele estiver na condição de escravo de Wanda. A lei maior determina que Wanda deve punir Severin sempre que necessário, seja por capricho, por represália, e até mesmo lhe confere o direito de matá-lo. Uma das cláusulas que mais nos interessa nesse artigo é a última, na qual se lê:

De sua parte, a senhora Von Dunajew compromete-se, na condição de dona de seu escravo, sempre que possível, a se apresentar com peles, especialmente quando tiver intenção de ser cruel para com ele. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 105).

Dito isto, apresentamos o principal elemento para desconstruir a sexualidade na obra de Sacher-Masoch: a *kazabaika* que Wanda deve sempre trajar antes de cometer as mais cruéis atrocidades com seu escravo. Não podemos negar que a *kazabaika* desempenha o papel do fetiche de Severin, uma vez que a associação entre o tratamento cruel que ele sempre pediu está fortemente ligada à peça de roupa que deve ser vestido por Wanda. Limitar o uso das peles à crueldade que, em primeiro momento, é responsável pela excitação de Severin é exatamente a função de um objeto fetichizado, segundo Freud (1905/2016). Como nosso viés, contudo, é rechaçar a demonstração da sexualidade, tomaremos por elemento norteador outra função da *kazabaika* durante as cenas de açoite.

A *kazabaika* se oferece a uma leitura abrangente da obra como um objeto cuja intenção vai além de representar vivamente a estética das roupas usadas pelas damas burguesas e de ser um elemento que facilita a comunicação entre Sacher-Masoch e seu vasto público de leitoras. Olhando pelo lado da documentação da realidade, Michel (1992, p. 153) é preciso em suas palavras:

Revista de Letras Norte@mentos

A suntuosidade do traje feminino constitui um prelúdio indispensável ao amor. Ele não é nem supérfluo nem acessório. Está intimamente ligado à personalidade da mulher que ele revela fortemente. Não há retrato de mulheres sem longas descrições de suas roupas. Sacher-Masoch capta todos os matizes das cores, que ele prefere vivas e provocantes, sabe apreciar a variedade e o cambiante reflexo dos tecidos, com predileção pela seda. (MICHEL, 1992, p. 153).

Partindo pelo viés da estética da literatura romântica, a importância da *kazabaika* é ainda maior: o casaco de peles é, sobretudo, a forma de o romancista ocultar a nudez do corpo feminino e suprimir quaisquer indícios de sexualidade patente nas suas cenas.

Analisando de perto as cenas em que Wanda veste a *kazabaika*, de fato ela se dirige a Severin como seu escravo e dá início a cenas de agressões e humilhações, da mesma maneira que foi documentado no Contrato. Ela, portanto, segue à risca a cláusula de agredi-lo vestindo o casaco de peles. No primeiro contato que tem com Severin já na condição de escravo, Wanda traça “[...] uma *kazabaika* de cetim vermelho escarlate, debruado com um rico e suntuoso arminho”. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 67).

Wanda havia convocado Severin ao seu quarto apenas para demonstrar como desempenharia o papel de mulher-carrasco. Ele, sem saber que a dinâmica já havia iniciado, avança para beijá-la, porém, Wanda o interrompe, distancia-se dele e começa a olhá-lo como escravo. Ela pede o chicote e desfere o primeiro golpe em Severin que se encontra ajoelhado frente à sua dona. As sessões de fustigações aumentam. A viúva começa a satisfazer-se com o comportamento. O narrador-personagem, na posição de vítima, enuncia:

Os golpes se sucediam, rápidos, vigorosos, sobre meu dorso, em meus braços, cada qual me penetrando as carnes, e deixavam uma sensação de ardência – queimava, mas as dores me eram um deleite, pois provinham dela, a quem eu adorava, a quem a cada momento eu estaria pronto para dar a vida. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 69)

A crueldade que tanto Severin buscou no comportamento dela começa a aparecer naturalmente. Wanda entrega-se ao papel e deleita-se com as torturas e agressões que causa. Ao finalizar os golpes, Wanda ordena que Severin se afaste. A cena é interrompida e é retomada no dia seguinte, quando ela novamente o convoca ao seu quarto. Nesse momento, ela, enfim, cai em si e demonstra arrependimento por tudo que acabou de fazer. Severin, por sua vez, insiste que ela agiu de forma exemplar e que

Revista de Letras Norte@mentos

nada deve ser diferente. O casal se reconecta e troca carícias. Abraçando-a, Severin descreve a cena:

Arranquei-lhe a pele de arminho, desatei o sutiã, e os seios desnudos roçaram meu peito.
Foi aí que perdi os sentidos.
Tornei a me lembrar do momento em que vi o sangue pingar da minha mão [...] (SACHER-MASOCH, 2008, p. 72)

A cena está toda permeada por uma grande tensão sexual. Nesse momento, retornamos às palavras de Freud sobre o masoquismo e a sua relação com o princípio de prazer. Após a sequência de situações claramente desprazerosas – chicotadas, chutes, humilhações, entre outras – o nível libidinal do aparelho mental de Severin estava altíssimo. Tudo indica que a estabilidade seria atingida após a descarga energética proporcionada pelo encontro com o prazer. No viés da literatura, por sua vez, o narrador masochiano apresenta uma cena em que seu herói é duramente castigado, para, em seguida, valorizar o quanto ele suportara as torturas em nome do amor que sentia por Wanda, que tanto lhe fora cruel.

Nesse contexto, Isse (2021, p. 53) descreve como a operação masochiana da denegação da sexualidade acontece.

No ápice da tensão sexual entre o casal, quando há a sensação física do toque entre os corpos, o autor genialmente suspende a cena. Sacher-Masoch narra que o roçar dos seios de Wanda teve um impacto tão forte em Severin que o fizera perder os sentidos. A sexualidade da cena é denegada através da suspensão. Dessa forma, o domínio carnal é retirado, pois ele não tem existência permitida no duplo do mundo que Masoch cria. O que tem espaço garantido é a obra de arte, que deve ser contemplada. Nesse contexto, a suspensão age duplamente na mulher-carrasco. Enquanto denega qualquer sexualidade que ela indicaria, também suspende seus movimentos e congela-os, como se Sacher-Masoch quisesse representar uma estátua de pedra, no estilo da Vênus que lhe é tão atraente. A cena, enfim, retorna, com essa tensão quebrada, numa descrição que evidencia aquilo que o personagem busca em suas relações, isto é, age como outro indicativo de que de fato houve algo suspenso.

Eis a potencialidade latente da *kazabaika*: tão logo Severin retira o casaco de peles e sente o toque entre os corpos, a sexualidade da cena deve ser suspensa. Severin perde os sentidos e só os retoma assim que vê o sangue pingar de sua mão. A *kazabaika*, portanto, oculta a nudez do corpo feminino. Dessa forma, despir-se do traje representa o interdito que o escritor não tenciona transgredir: a representação nua e crua da sexualidade e de suas potências.

Revista de Letras Norte@mentos

Outra cena que corrobora essa visão é quando Wanda ordena que Severin prepare o banho para ela. Assim que ele termina sua tarefa, Wanda despe-se da *kazabaika* para entrar na banheira, Severin analisa a situação com a qual se deparara:

Todas as vezes em que contemplava a bela mulher, deitada sobre as almofadas de veludo vermelho, e cujo gracioso corpo de tempos em tempos, aqui e ali, reluzindo entre a peliça escura, eu era obrigado a contemplar – era *obrigado, pois tal não era minha vontade*, impelia-me um poder magnético – e *experimentava como toda voluptuosidade, e toda concupiscência residem tão-somente no semidescoberto, no despido de modo atraente*, e compreendi-o tanto melhor quando a banheira por fim estava cheia, e Wanda, com um único movimento, livrou-se da capa de pele, e se pôs ante mim feito uma deusa na tribuna (SACHER-MASOCH, 2011, p. 123. Grifos nossos)

A descrição grifada indica com precisão como a sexualidade se manifesta para Severin. A nudez não é essa condição, mas o corpo semidescoberto. Dessa forma, novamente a *kazabaika* se afirma como elemento indispensável na narrativa masochiana, não apenas como peça de vestuário refinada ou objeto fetichizado, mas como o grande véu que cobre e denega a sexualidade feminina durante as descrições do corpo.

Considerações finais

Os elementos do masoquismo são inúmeros na obra de Sacher-Masoch e isso não há como negar. A busca por uma fantasia infantil recorrente, o comportamento passivo e subjugado de Severin, a violência desmedida que ele sofre e a busca por relações que se encaixem no ideal criado pela fantasia do autor e dos personagens apenas reforçam a tese de que em sua obra o masoquismo é vital.

O prolongamento das situações de desprazer, das violências sofridas e as demais humilhações, porém, não podem ser vistas como condição indispensável para obter o gozo. São provações pelas quais o personagem passa com vistas a maximizar a situação prazerosa, pois, partindo da noção de que o princípio de prazer busca a estabilidade inorgânica, quanto maior a carga de desprazer, maior deverá ser a situação prazerosa para que a homeostase seja alcançada.

Dessa forma, a *kazabaika* não se manifesta apenas como um fetiche, na concepção freudiana tradicional, mas, sobretudo, como elemento estético capaz de

desconstruir a tensão sexual que se origina a partir das relações e dos comportamentos de Severin e Wanda ao longo do romance.

Nesse sentido, reforçamos a tese inicial de que Krafft-Ebing realizou uma leitura simplória e não abrangente das cenas descritas em *A Vênus das peles* e limitou-se a ver o modelo não tradicional de relacionamento seguido pelo casal protagonista do romance como perversão. Os estudos de Freud (1905/2016), sobretudo com a publicação de *Além do princípio de prazer* (1976), são precisos ao descartar a ideia de que o masoquista só consegue sentir prazer com a dor.

Comprova-se, portanto, a premissa inicial desta pesquisa de que o psiquiatra empenhou uma leitura simples e apressada das obras de Sacher-Masoch, o que culminou na redução delas à organização de sintomas de uma prática sexual, sem que se privilegiem as suas características estéticas ímpares.

Referências

BRUNO, Mario. Sade & Masoch. In: BRANCO, G.C. (org) *Mente, cérebro & filosofia: Foucault em três tempos*. Pinheiros, São Paulo: Duetto editorial, 2007, v.6, p. 82-87.

CLEUGH, James. *The first masochist: a biography of Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895)*. Great Britain: Tonbridge Printers, 1967.

DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FENICHEL, Otto. *Teoría psicoanalítica de la neurosis*. Trad. Dr. Mario Carlisky. Barcelona: Editorial Paidós Mexicana, 2008.

FOUCAULT, Michel, *A história da sexualidade*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras completas. Vol. XVIII*. Rio de Janeiro: Imago. 1976.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 6*. São Paulo: Companhia das letras. 2016. p.13-172.

ISSE, Renan. Quando a violência sexual se torna prazerosa: uma leitura masochiana do masoquismo. *Olho d'água*. São José do Rio Preto: São Paulo, v.12, n.2, p. 152-161, 2020, ISSN 2177-3807

ISSE, Renan. A linguagem que denega a sexualidade. *Revista Interfaces*. Guarapuava: Paraná, v.12, n.2, p. 46-55, 2021, ISSN 2179-0027.

MEDEIROS, Constantino Luz de. As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário. *Palimpsesto*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, v.11, n.14, p. 1-15, 2012, ISSN 1809-3507.

MICHEL, Bernard. *Sacher-Masoch: Sua vida, aventuras, paixões e fantasias reconstituídas neste livro por seu grande biógrafo moderno*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

TAVELLA, Marcelo. *O Conceito de Masoquismo na Obra de Freud*. 2006, 143 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SACHER-MASOCH, Leopold von. *A Vênus das peles*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Hedra, 2011.

Recebido em 20/12/2022

Aprovado em 10/05/2023