

A LINGUAGEM QUE DENEGA A SEXUALIDADE

Renan Marques Isse¹

Resumo: Por mais que se conheça o masoquismo enquanto manifestação sexual perversa, muito pouco se fala sobre o romancista cujo nome serviu de signo para a criação do conceito da sexualidade. Leopold von Sacher-Masoch de fato criou uma obra em que o comportamento masoquista se faz presente em seus personagens, mas a sua produção literária não pode ser rotulada apenas a um conjunto de signos masoquistas. Nesse artigo, apresentaremos uma análise da perversão sexual, sua manifestação no romance e alguns elementos que afastam uma leitura predominantemente masoquista de *A Vênus das peles*, obra prima de Sacher-Masoch.

Palavras-chave: Sacher-Masoch; Masoquismo; Masochiano; Denegação; Freud.

THE LANGUAGE THAT DENEGATES SEXUALITY

Abstract: As much as we know masochism as a perverse sexual manifestation, little is it spoken about the novelist whose name helped create the sexuality concept. Leopold von Sacher-Masoch indeed has created pieces of work in which a masochistic behaviour is present in his characters, but his whole literary production cannot be labelled only as a group of masochistic signs. In this paper, we try to demonstrate an analysis of the sexual perversion, its manifestation in the novel and some elements that put away a basically masochist reading on *Venus in furs*, Sacher-Masoch's masterpiece.

Key-words: Sacher-Masoch; Masochism; Masochian; Denegation; Freud.

¹ Doutorando em Letras: Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: renanisse18@gmail.com

Introdução

Leopold von Sacher-Masoch foi um escritor austríaco que atingiu bastante sucesso entre o público feminino, com seus romances, novelas e contos. No século XIX era raro encontrar um homem que soubesse dialogar com tanta clareza e precisão com esse público. O elemento de destaque nas obras é sempre o feminino, ainda que com uma situação um pouco fora do comum

Suas heroínas são dotadas de presença e importância ímpares no universo literário que ele constrói. Tal constructo, inclusive, é criado de modo que possa validar todas as nuances que Sacher-Masoch lança mão para a caracterização de seus personagens e seus comportamentos.

A partir de uma leitura fortemente simplória, o psiquiatra e professor da Universidade de Viena, Richard von Krafft-Ebing uniu as descrições dos comportamentos sexuais dos personagens da literatura de Sacher-Masoch a alguns relatos, cartas e histórias sobre a vida do próprio romancista sob o signo do masoquismo enquanto manifestação sexual estigmatizada.

Tal conceito só é revisitado por Freud, cerca de meio século depois, com seus escritos a partir da década de 1900. Seu olhar clínico aponta o masoquismo não como uma forma estigmatizada de relacionar-se sexualmente, mas como uma manifestação desviante, que foge do que é considerado normal, desde o início do século XX até os dias atuais.

As raízes do masoquismo

A leitura de Krafft-Ebing da obra de Sacher-Masoch lhe forneceu uma série de manifestações, descrições e comportamentos para que ele cunhasse um termo com intenção de descrever um comportamento sexual específico, e, dessa forma, estigmatizasse o romancista como um autor

maldito. A partir do nome *Masoch* surge o termo masoquismo, enquanto prática sexual desviante da atividade normal.

O senso comum indica que práticas masoquistas são aquelas que direcionam o sujeito ao gozo sexual a partir de uma série de torturas – físicas ou psicológicas –, agressões, humilhações e privações, de modo que, paradoxalmente, indique uma forma de obtenção de prazer pelo desprazer.

Nesse contexto 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

Nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2016), Freud aponta o masoquismo como uma perversão e também indica aquilo que é um comportamento sexual perverso a partir da manifestação sexual normal. Biologicamente, o sujeito nasce inclinado a relacionar-se sexualmente com a intenção de reduzir os níveis de tensão sexual, além de buscar a propagação da espécie. Freud, nesse caso, aponta relações que tem por objeto sexual é o sexo oposto, ou seja, o conceito de sexualidade recai apenas sob a heterossexualidade. As situações que escapam desse rótulo “normal” são vistas como perversão. O primeiro dos *Três ensaios* aborda os instintos sexuais que desviam do objeto ou da finalidade. A isso, nomeia-se aberração sexual. Tais aberrações, no entanto, também se fazem visíveis numa sexualidade dita normal. (FREUD, 2016)

Indicamos que o desvio é encarado como perversão ou aberração quando ele apresenta um nível mais alto de importância no encontro com o prazer sexual, ou seja, como condição indispensável para a satisfação plena do sujeito. A formação

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 empenha en lograr.

de uma perversão sexual resulta de uma fixação infantil pré-genital da libido, portanto, se origina a partir de uma experiência na infância do sujeito.

A perversão sexual acontece sob determinadas condições: o gozo deve ser alcançado a partir de um objeto sexual diferente do normal ou quando se usam outras partes corporais, que não necessariamente são ligadas à atividade sexual, para alcançá-lo. Em um contexto geral, comportamento perverso é todo aquele guiado por formas que não se encaixam no rótulo de sexualidade normal, proposto por Freud, para que o indivíduo obtenha o prazer.

Nesse contexto, Freud cria o conceito de pulsão sexual com a atualização do conceito de instinto sexual, pois, a respeito do instinto, fazem-se presentes os fins e objetos naturalmente pré-determinados, enquanto a pulsão sexual não apresenta objeto nem finalidade.

Para que o aparelho psíquico consiga controlar as pulsões sexuais, ele usa os diques psíquicos, ou seja, barreiras interpostas entre a pulsão e o alvo sexual, com a intenção de limitar a pulsão ou desviar o movimento dela. As convenções sociais e os dogmas religiosos são alguns dos exemplos dos diques. Se as pulsões conseguem superar a barreira que lhe foi imposta, pode-se considerar o resultado perverso. Caso contrário, a pulsão segue seu curso normal e se manifesta sem configurar perversão. Os diques, portanto, pretendem recalcar a pulsão ao evitar que ela encontre seu objeto de satisfação. Por outro lado, ele não impede que ela se manifeste; ela manifestar-se-á no domínio do inconsciente, com os sonhos, ou ao desenvolver os sintomas.

O desenvolvimento dos sintomas não é apenas a manifestação de um desejo recalçado que foi recriado de forma inconsciente, mas uma satisfação desse desejo também.

A função econômica do princípio de prazer permite a Freud explicar, de um ponto de vista tóxico, por que o sintoma pode ser sentido

na consciência como desprazer, ao passo que, ao mesmo tempo, é fonte de prazer no inconsciente. (VALAS, 2001, p. 22)

De certo modo, os sintomas satisfazem, ainda que parcialmente, as necessidades das pulsões de forma inconsciente, uma vez que eles se manifestam sem ultrapassar os diques impostos pelo recalque. Mesmo com todas as tentativas da consciência interditar a perversão, ela é evidenciada pelo surgimento dos sintomas.

Quando, numa sexualidade dita normal, o prazer preliminar se alonga demasiadamente, a força pulsional não consegue suportar o aumento das tensões no aparelho psíquico e precisa direcionar-se a um objeto qualquer para promover o alívio dessas tensões. Nesse caso, o ato sexual final pode não ser realizado devido a uma fixação nesse estado preliminar. (VALAS, 2001)

Em uma situação perversa, é fundamental a presença do recalque. Naturalmente perverso-polimorfa, os diques psíquicos buscam interditar as tendências perversas da sexualidade infantil. Quando recalçadas, as pulsões sexuais podem retornar na vida adulta de forma sexual ou não-sexual. As pulsões perversas podem ser sublimadas ou dessexualizadas para a formação do caráter do indivíduo. Explica-se:

[...] o processo de dessexualização de uma pulsão masoquista deixaria um traço de caráter marcado moralmente por certa provocação de auto-sofrimento. Ser um masoquista sexual para tal sujeito poderia ser algo impensável, devido ao destino pessoal dado a uma tendência perversa infantil. (TAVELLA, 2006, 29).

Nesse contexto, ganham importância na obra freudiana o sadismo e o masoquismo, sendo a primeira uma perversão de caráter ativo e, a segunda, passivo. A natureza da sexualidade é agressiva, com desejos de dominar o objeto sexual para iniciar o ato. Em primeiro momento, tal aspecto desenvolver-se-ia prioritariamente no sadismo, que

era visto como uma manifestação primária. Assim que o sujeito inverte o direcionamento da pulsão para si mesmo, o sadismo origina o masoquismo que, segundo os estudos freudianos à época, era a manifestação secundária da sexualidade. (FREUD, 2016)

De certo modo, o masoquismo é uma perversão cujo objeto sexual é o próprio eu, ou seja, uma atividade sexual cuja natureza agressiva visaria ao domínio do próprio sujeito. Nesse contexto, o masoquismo é apontado como uma manifestação paradoxal. Se existe de fato o caráter agressivo na sexualidade com a intenção de dominar, e essa agressividade pode ser a finalidade da prática sexual, como se manifesta no sadismo, o masoquismo colocar-se-ia como um oferecimento do próprio sujeito à agressão.

Com a *Interpretação dos sonhos*, Freud (1996 *apud* TAVELLA, 2006) aponta que existe um desejo inerentemente masoquista. Para justificar sonhos que buscam o oposto do desejo e sonhos desprazerosos, Freud faz referência a uma essência masoquista demonstrada na sexualidade das pessoas que encontram prazer ao serem humilhadas e torturadas, não apenas ao sofrerem agressões e aviltamentos. Além disso, Freud inclusive considera os sonhos traumáticos como uma manifestação desejosa do masoquismo. (TAVELLA, 2006)

Com as fantasias de espancamento indicadas em *Batem numa criança*, Freud (2010) revisita seu pensamento de que o sadismo é a manifestação que origina o masoquismo. Ao indicar que a primeira fantasia não caracteriza um comportamento sádico, e sim uma agressão frente ao Complexo de Édipo, o masoquismo se torna a perversão originária ao ser apresentado com a segunda fantasia. O sadismo só vem a aparecer com a terceira fantasia.

A segunda fase transforma o fantasiador no espancado: “meu pai está me espancando”. Os sentimentos que levam ao espancamento aparecem

em relação aos desejos incestuosos, que se originam a partir da repressão ao Complexo de Édipo.

Assim, a fantasia da segunda fase, de apanhar ela mesma do pai, torna-se expressão direta da consciência de culpa, à qual o amor ao pai fica sujeito. A fantasia tornou-se masoquista, portanto; que eu saiba, é sempre assim, a consciência de culpa é o fator que transforma o sadismo em masoquismo. Mas certamente esse não é o conteúdo inteiro do masoquismo. (FREUD, 2010, p. 230)

A Vênus das peles

Na obra prima de Sacher-Masoch, o autor apresenta um casal que, a primeira vista, nutre relações consideradas fora do padrão. Há um homem apaixonado, Severin, que se lança aos pés da mulher amada, Wanda, literalmente, se necessário. Ele se entrega de corpo e alma à mulher, para que ela faça consigo tudo que bem desejar. A sua própria filosofia deixa isso bem claro: ele é um homem suprassensual.

Severin é um homem que foi forjado através de relações não convencionais, desde suas primeiras lembranças. Ele conta a Wanda como foi maltratado pela tia, a condessa Sobol, aquela responsável por plantar nele a semente da relação prazer-dor. Vestida com um belo casaco de peles, pronta para atacá-lo violentamente, ela desperta os sentidos do jovem Severin para o sexo feminino, da forma mais cruel possível.

Ele busca uma mulher que se imponha a ele, que o controle, domine, escravize e, sobretudo, cause-lhe as maiores torturas e dores possíveis. Já Wanda, por sua vez, frequentemente hesita se é capaz ou não de desempenhar esse papel. Ela também gostaria de um homem que pudesse se impor a ela, mas aceita a solicitação de Severin pelo amor que sente por ele.

É apenas nesse universo literário que os seus desejos e experiências sexuais podem acontecer sem serem estigmatizados. Sacher-Masoch cria

todo um plano de fundo com artifícios que não apenas protege seus personagens, mas também valida os seus comportamentos e atitudes. O comportamento de seus personagens masculinos jamais é apontado como uma aberração ou perversão; é sempre aceito, ainda que, em primeira instância, não seja totalmente compreendido.

Cada vez mais encantada por Severin, Wanda finalmente aceita as condições violentas que seu amado sugere. Tão logo o relacionamento inicia, ela o alerta que, quando um homem se entrega inteiramente a ela, certos comportamentos prepotentes seus surgem e o resultado final não costuma ser agradável. Sua dúvida quanto ao papel a ser adotado é recorrente ao longo das páginas.

No início do romance, Severin declara que o relacionamento entre homem e mulher se baseia na conjunção do martelo e da bigorna sob o mesmo signo. A bigorna, passiva e submissa, submete-se aos golpes do martelo, ativo e imperativo. Ele quer ser a bigorna; quer poder olhar a mulher de baixo para cima, para que sua submissão possa indicar o estado contemplativo e adorador que ele sente por ela. Severin só pode amar alguém que esteja um patamar acima de si próprio e que o domine pelo poder e pela beleza. Ele quer uma mulher despótica, cruel, tirana, que lhe domine em todos os aspectos.

Encontra-se um personagem na posição de vítima em busca de um carrasco, que deve ser doutrinado, educado e convencido para juntar-se ao fetiche da vítima. *A vénus das peles* é uma obra pedagógica, onde um personagem ensina ao outro como agir, de maneira educativa, para o seguimento do Contrato firmado por ambos. No romance, o carrasco fala com a voz da vítima, visto que é esta a responsável pela criação daquele. Todo o processo pedagógico de ensinar, como usar a linguagem, o que vestir e usar, tudo parte do personagem vitimizado, porque a proposta do autor é dar voz ao oprimido, não ao opressor.

O comportamento cruel não se faz presente em Wanda. Ela sabe disso, mas Severin acredita que ela um dia sentirá prazer em controlar a vida de um homem em suas próprias mãos. Wanda enfim aceita desempenhar o papel cruel que Severin lhe solicita:

[...] O senhor corrompeu os sonhos que eu imaginei; o meu sangue arde, e já começo a tão-só me comprazer no entusiasmo de lhe ser uma Pompadour, uma Catarina II, e todas as mulheres egoístas, frívolas e cruéis. Tudo isso me excita, adentra-me a alma e me estimula a ser semelhante a elas, ainda que, não obstante a sua ruindade, enquanto viveram foram adoradas por homens que eram como seus escravos, e na tumba continuam milagreiras... Enfim, faça de mim uma despota em miniatura, uma Pompadour de uso doméstico. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 64)

Wanda sabe que ter um homem à sua disposição será agradável por um certo período de tempo, mas não pode precisar a duração desse enlace. Ela, que queria Severin como seu homem, acaba aceitando-o como seu escravo. A diferença entre esses dois comportamentos é que o homem que ela escolhe para si é objeto de amor, enquanto o escravo deve ser maltratado e afastado com pontapés. Severin prontamente declara: “Então, afasta-me a pontapés, quando estiveres saciada de mim – ajuntei. – Quero ser teu escravo” (SACHER-MASOCH, 2008, p. 66).

Severin deixa claro o que ele quer: ser amado e maltratado. Quer ser o homem e o escravo de Wanda na mesma pessoa. Deixa a cargo dela o momento da transição de tratamento. Os instintos cruéis adormecidos em Wanda começam a se despertar e ela lhe escreve um bilhete, dizendo que quer vê-lo dentro de dois dias, à noite, na condição de escravo.

Extasiado, Severin entra no cômodo. No meio do quarto está Wanda, usando uma *kazabaika*³ de cetim vermelho escarlate, com um arminho suntuoso e rico. Cabelos presos, braços cruzados

3 Casaco de peles. Optamos por manter a palavra no idioma original devido à importância que ela desempenha na obra

e sobranceiras franzidas, como que impaciente ou desgostosa com alguma coisa. Severin então avança para beijá-la, ao que ela interrompe, chamando-o de escravo. O jogo havia finalmente começado. Severin se ajoelha e a adula. Essa situação lhe é agradável. Wanda ordena que ele lhe entregue o chicote e que fique novamente de joelhos. O chicote estalou e o primeiro golpe foi desferido.

Wanda demonstrava pensamentos e comportamento sombrios e selvagens no seu olhar. Após a primeira chibatada, ela se dirige, piedosa e acolhedoramente, a Severin perguntando se lhe havia machucado. Ele não sentira nada e pede que ela continue, caso a satisfaça. Novamente ela o acerta, mas desferir golpes em seu amado não a satisfaz. Ela o faz, mas “[...] não é de coração que o faço sofrer. Todo este jogo brutal me é repugnante. Fosse eu realmente a mulher que chicoteia seu escravo, ficaria aterrada”. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 68)

Suas palavras e demonstrações gritam a incapacidade de se prolongar nesses comportamentos e atitudes, mas Severin não se importa com isso. Ele é fiel ao ideal e à proposta de criação da mulher-carrasco. Severin entregara sua vida de bandeja a ela. Seu destino cabe ao bel-prazer das escolhas de Wanda. Ela deve pisoteá-lo e maltratá-lo; ainda que hesite, ela deve fazê-lo para demonstrar o ama. A viúva então desfere uma sequência de chicotadas e chutes vigorosamente. A vítima descreve as torturas cometidas:

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. Grifos nossos)

Severin é incansável. Quanto mais Wanda lhe causa dores, mais ele quer; quanto mais assustadoramente cruel ela age com ele, “[...] o que

me infliges é um prazer [...] Açoita-me, eu imploro, causa-me esse prazer” (SACHER-MASOCH, 2008, p. 68). Ele vai direto ao ponto: se Wanda o ama, ela deve ser cruel e continuar as tormentas.

Severin sonha. Ele já não sabe se aquilo que sonhara de fato ocorreu na noite anterior ou se eram as fantasias delirantes dele que tomavam forma. Uma coisa, no entanto, ele sabe:

[...] Sinto-me algo exaurido, mas a sua crueldade me atrai um tanto. Como a amo, como a adoro! Ah! Tudo isso não expressa nem de longe o que eu sinto por ela, e como eu me senti completamente entregue. Quanta bem-aventurança ser seu escravo! (SACHER-MASOCH, 2008, p. 70)

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.

A linguagem como elemento validador da crueldade

Em Sacher-Masoch, a linguagem desempenha um papel fundamental na produção literária. Muito mais do que simplesmente narrar uma história, Sacher-Masoch valida e legitima as práticas que seus personagens desempenham, sem fazer com que elas sejam lidas como obscenidade ou pornografia. Nesse contexto, o autor apresenta o seu modo de usar a linguagem como elemento que o afasta da literatura pornográfica.

A literatura pornográfica, segundo Dominique Maingueneau (2010), é um texto que se propõe a causar no leitor uma sensação específica, ou seja, deve ser capaz de promover a excitação sexual no leitor. A estimulação da sua libido é um dos objetivos primários dessa literatura, porém,

ressalte-se que a pornografia literária deve atender à outros critérios, pois cada leitor se apropria de uma obra da forma que lhe convir.

Já Deleuze (2009), por sua vez, considera a literatura pornográfica um gênero baseado em palavras de comando, instruções e representação de modos de agir. O gênero literário se apresenta usando uma tipologia injuntiva, contemplando seu caráter expositivo e instrutivo, bem como descritivo, pois propõe descrever a atividade sexual minuciosamente, para alcançar a estimulação da libido do leitor.

Como a linguagem desempenha um papel essencial na literatura pornográfica, a escolha lexical é vital para o sucesso do texto. O gênero abarca o uso de vocabulário chulo, pois eles são carregados de significados e expressividade que a literatura pornográfica não dispensa.

Se a linguagem fosse apenas um simples instrumento de decalque neutro de uma “realidade” única, o vocabulário “tendencioso” não existiria. O vocabulário especializado das ciências médicas seria suficiente. Mas a literatura pornográfica faz um uso extremamente parcimonioso do vocabulário médico, que implica uma relação com o corpo pouco compatível com a de seu próprio dispositivo. Termos como “cunilíngua”, “felação”, “introdução”... supõem uma posição de observador neutra dificilmente compatível com a atitude de um participante de cena pornográfica. Bastaria substituir termos como “buceta”, “cacete”, “caralho”, “bater punheta”... por termos médicos para que se desvanecesse boa parte dos afetos suscitados pelos textos pornográficos. Estes últimos não se opõem à utilização de termos de origem científica, desde que eles não ostentem exageradamente sua pertinência a um vocabulário especializado. (MAINGUENEAU, 2010, p. 83).

Quando se busca verificar em Sacher-Masoch a existência de tais características inerentes à literatura pornográfica, no entanto, o que se encontra é um trato com a linguagem e elementos estéticos totalmente opostos à pornografia. Deleuze (2009) apresenta a ideia de linguagem pornológica, como uma superação da linguagem

básica pornográfica, em que as descrições eróticas e os elementos sexuais podem estar presentes no texto, mas a sua função agora vai além de promover excitação na libido do leitor.

A suspensão é um artifício essencial para o seu sucesso literário. Deleuze (2009) inclusive diz que não é exagero considerar Sacher-Masoch como o precursor dessa arte romanesca. A suspensão, em Sacher-Masoch, atua em três frentes: como denegação do mundo real, denegação da sexualidade e como artifício estético para aproximar sua Vênus flageladora de uma verdadeira estatua.

A linguagem masochiana não se limita a descrever as cenas e as relações entre o herói e a heroína dos romances e novelas, mas, sobretudo, contesta a representação lógica e realista do mundo para poder criar o seu próprio mundo, um duplo do mundo real na literatura. Dessa forma, Sacher-Masoch denega o mundo real para pintar uma realidade alternativa, cuja origem reside nos seus desejos eróticos, na sua idealização dos relacionamentos, e, inconscientemente, nas pulsões a quem os diques psíquicos tentaram interditar.

Como denegação da sexualidade, o romancista opta por suspender aquele que seria o clímax da relação sexual. Após a primeira cena de fustigação, a tensão sexual entre os corpos é altíssima. Enquanto Wanda o agride e tortura de diversas formas, Severin, numa morosidade extraordinária, posterga e adia o seu encontro com o prazer e se satisfaz preliminarmente com a dor que lhe é causada. Quando enfim chega a hora de deleitar-se no mais puro prazer carnal, eis o que acontece:

Ah... Agora estás sendo razoável – disse [Wanda], novamente me beijando com os lábios homicidas. 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)

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 tiveram um impacto tão forte em Severin que o fez 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.

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 tiveram um impacto tão forte em Severin que o fez perder os sentidos. A cena retorna já com essa tensão quebrada, numa descrição que evidencia o que o personagem busca em suas relações, outro indicativo de que de fato houve algo suspenso.

Quando Wanda se põe a castigar Severin, ela deve estar sempre trajada de uma bela *kazabaika*. Antes das torturas iniciarem, Severin descreve minuciosamente o traje belíssimo que ela veste. Trata-se de uma pintura descrita com palavras. A beleza hipnotiza e subjuga Severin, que trata de obedecê-la prontamente. Ela levanta o braço que segura o chicote e prepara-se para desferir o primeiro golpe. Assim que a sessão de tortura acaba, ela deita-se na sua otomana, ordena que as criadas o desamarrem e que ele se dirija até ela e ajoelhe. Naquele momento, Wanda “jamais estivera tão sedutora, em sua crueldade, em sua brutalidade”. (SACHER-MASOCH, 2008, p. 108)

Uma pintura bem parecida é descrita no início do romance, pendurada na parede da casa

de Severin. Pode-se ver uma mulher bela, com um sorriso igualmente belo, cabelo organizado em um coque. Ela se apoia no braço esquerdo, nua, vestindo um casaco de peles negro. Na mão direita, um chicote; sob seus pés, um homem, deitado, entregando-lhe um olhar ardente, apaixonado.

Para dar impressão de verossimilhança à narrativa, é necessário que haja um documento que valide o comportamento de Severin e Wanda. Faz-se necessário o uso do Contrato. Muito mais que um simples manual de regras e comportamentos, o Contrato é essencialmente pedagógico, pois busca fazer com que Wanda aja como um sujeito masoquizante, no que diz respeito ao comportamento e às atitudes que Severin gostaria que ela adotasse. Instruir a mulher a agir como herói do romance gostaria é uma etapa fundamental para melhor entender o Contrato e as relações que ele propõe.

O Contrato que Wanda rascunha lhe assegura impunidade caso haja algum imprevisto no relacionamento e ela seja julgada pelas torturas e crueldades que pratica com Severin. O Contrato, portanto, apresenta-se como um documento de maior importância que as leis do mundo. É ele quem rege os comportamentos no universo literário de Sacher-Masoch.

Considerações finais

Sacher-Masoch cria um universo literário a partir da sua linguagem para validar o seu ideal sexual, que se confunde com os de seus personagens. Tal como o autor, Severin sente prazer com as torturas a que se submete. Tal leitura, no entanto, não pode limitar-se a buscar comportamentos masoquistas na literatura do autor sem que se compreendam os elementos estéticos que criam a base, reforçam e solidificam o modo como os personagens se relacionam.

O modo como Sacher-Masoch usa a linguagem, além de englobar características da

estética romântica e de afastá-lo de uma leitura pertinente à literatura pornográfica, também dá conta de denegar a realidade do mundo e das relações entre homem e mulher para reforçar o ideal que propõe apresentar e validar o relacionamento proposto entre Wanda e Severin ao longo do romance.

No universo literário masochiano que se instaura a partir da denegação do mundo real, o Contrato tem a mesma importância que a Constituição, para o domínio jurídico. Eis o documento que fundamenta tanto o masoquismo dos personagens quanto o universo masochiano como um todo. Eis o elo entre os personagens e os subprodutos da literatura de Sacher-Masoch.

Além da existência do Contrato, a suspensão que o autor propõe em suas obras dá conta de interromper o que viria a ser uma descrição sexualizada do encontro de corpos entre os personagens para buscar representá-lo de forma dessexualizada, o que também se pode verificar a partir das descrições de Wanda. Note-se que a *kazabaika* e as demais peças de vestuário que ela traja não servem apenas para representar o fetichismo de Severin, mas também para transportar o olhar da nudez de Wanda para os trajes.

Em Sacher-Masoch, todos os elementos característicos da obra do autor são subprodutos da linguagem pornológica, que supera a linguagem pornográfica simples. A persuasão que o herói usa para convencer a mulher a agir de acordo com o ideal dele, a suspensão das cenas que certamente levariam ao ato sexual, tudo é criação do autor a partir da linguagem.

Sacher-Masoch usa o artifício da suspensão para eliminar uma possível obscenidade das cenas que ele cria entre o seu casal protagonista. Tal artifício, inclusive, é considerado por Deleuze (2009) como uma inovação literária proposta pelo próprio romancista austríaco. Quando discute pornologia, Deleuze (2009) aponta que o uso da

suspensão é uma maneira de se elevar a discussão sobre a linguagem masochiana e, portanto, afastá-la das práticas pornográficas. Aliás, segundo o filósofo francês, quando a linguagem pornográfica é superada e vem apresentada de forma mais refinada, ela dá lugar à linguagem pornológica.

A linguagem pornológica, ao promover a suspensão de cenas, validação dos comportamentos e denegação da sexualidade do corpo feminino, portanto, indica que Sacher-Masoch não deve ser lido como um escritor de literatura pornográfica apesar de demonstrar práticas masoquistas em suas cenas. Sua intenção é criar formas para denegar a sexualidade presente no texto e suspendê-la, de modo a preservar a pureza e o decoro tão preconizados pela estética romântica.

Referências

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

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

FREUD, Sigmund. Batem numa criança. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 14*. São Paulo: Companhia das letras. 2010.

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

FREUD, Sigmund. A sexualidade infantil. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 6*. São Paulo: Companhia das letras. 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SACHER-MASOCH, Leopold von. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra, 2008.

TAVELLA, Marcelo. *O conceito de Masoquismo na Obra de Freud*. 2006. 143 p. Dissertação (Mestrado)

– Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Submissão: janeiro de 2021

Aceite: abril de 2021