

## **A FEMINIZAÇÃO DO GOZO: SOBRE AS PELES QUE VESTEM O MASOQUISMO**

Fabio Gustavo Romero Simeão; Hermano de França Rodrigues

*Universidade Federal da Paraíba, [fabiogustavo5795@gmail.com](mailto:fabiogustavo5795@gmail.com)*

*Universidade Federal da Paraíba, [hermanorgs@gmail.com](mailto:hermanorgs@gmail.com)*

**Resumo:** Ainda que a sexualidade humana possa, por sua natureza essencialmente plástica, assumir as mais diversas configurações, observamos, no decorrer da história, a emergência de discursos que visam domesticá-la. Emaranhado nas teias da repressão, o homem, no intuito de subjugar suas paixões mais voláteis, esforçou-se em erigir barreiras ao redor dos domínios do sexo, restringindo, assim, as possibilidades de gozo consideradas legítimas. Esses movimentos de rechaço e contenção do prazer manifestam-se de maneira particular no bojo de cada civilização, servindo-se, para tal, de preceitos de ordem mítico-religiosa e/ou médico-legal. Contudo, não foram poucos os sujeitos que, entregando-se aos impulsos da voluptuosidade e da devassidão, ousaram transgredir os limites impostos pela cultura para vivenciar uma sexualidade dissoluta, sem amarras. A literatura erótica é copiosa em registros desta sorte, ao trazer à tona personagens desinibidos que corrompem qualquer visão higiênica do sexo. Eis o caso, por exemplo, de *A Vênus das peles* (1870), do escritor austríaco Sacher-Masoch (1836 – 1895). A narrativa retrata a turbida relação de Severin e Wanda, forjada através de um contrato que estipulava os papéis de cada um no seu teatro erótico: ele, como escravo, e, ela, como tirana. Numa dialética fúnebre, em que sofrimento, prazer, dor e, acima de tudo, luxúria, fusionam-se ao ponto de serem indissociáveis, os amantes encarnam fantasias de feições muitas vezes aniquiladoras. Destarte, munidos do aparato teórico da psicanálise de base (pós)freudiana, propomos uma leitura do texto literário em foco, que se proponha demarcar as representações do sofrimento psíquico e a maneira pela qual este irá conduzir a lógica masoquista que rege a vida sensual dos personagens.

**Palavras-chave:** Literatura erótica, Psicanálise, masoquismo.

### **Introdução**

“Usa duas asas falsas;  
suas flechas são as garras,  
a sua grinalda ocultas lanças;  
é, sem dúvida,  
como todos os deuses gregos  
um demônio disfarçado”

*Ao amor*, de Goethe

A virada do séc. XIX para o séc. XX foi, certamente, um período de convulsões sociais, ideológicas e, inclusive, científicas no bojo da sociedade ocidental que, submergida na decadência do *fin-de-siècle*, viu a necessidade de se reinventar. No campo das chamadas “ciências do espírito”, por muito tempo dominadas pela psiquiatria e psicologia positivistas, nascia um novo saber, a psicanálise. O seu fundador, Sigmund Freud (1856 – 1939), com propostas radicalmente originais para se pensar a psiquê humana irá marcar, na história cultural

do Ocidente, um “antes” e um “depois”. Em suas primícias, a metapsicologia freudiana dedicara especial atenção aos tortuosos caminhos da sexualidade e, nesse ínterim, um dos grandes entraves com que se deparou foi o masoquismo. Desde a sua inserção no pensamento psicanalítico, a ideia do encontro entre prazer e dor, considerados, alhures, como opostos totais, instigou diversas investidas teóricas por parte de Freud. Isto porque a ideia de encontrar prazer na dor revogaria o princípio de prazer, segundo o qual o nosso aparelho psíquico funcionaria no sentido de evitar tensão – leia-se dor – e procurar descarregar energia – leia-se prazer. Ao longo de vinte anos de esforço intelectual para lançar luz sob a obscura dinâmica psíquica que regia o masoquismo, o mestre vienense será obrigado a (re)formular, reiteradamente, algumas proposições próprias até chegar, em 1924, a sua versão definitiva. É no artigo *O problema econômico do masoquismo que encontramos a resposta final do pai da psicanálise*.

Amparados pelas reflexões psicanalíticas sobre a categoria do masoquismo, propomos realizar uma leitura do romance *A Vênus das peles* (1870), do escritor austríaco Leopold von Sacher-Masoch (1836 – 1935), um dos maiores expoentes do romantismo alemão. A obra que pretendemos examinar retrata a turbida relação de Severin von Kusiemksi e Wanda von Dunajew, forjada através de um contrato que estipulava os papéis de cada um no seu teatro erótico: ele, como escravo, e, ela, como tirana. Numa dialética fúnebre, em que sofrimento, prazer, dor e, acima de tudo, luxúria, fusionam-se ao ponto de serem indissociáveis, os amantes encarnam fantasias de feições muitas vezes aniquiladoras. Isto posto, para os fins do nosso trabalho, empreendemos, num primeiro momento, uma apresentação das considerações de Freud sobre o masoquismo, desde 1905, quando publica o seu polêmico *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, até 1924, ano de publicação do texto que comentamos acima, *O problema econômico do masoquismo*. Uma vez familiarizados com o aparato teórico da psicanálise, debruçar-nos-emos sob o texto literário, numa tentativa de demarcar as representações do sofrimento psíquico e a maneira pela qual este irá conduzir a lógica masoquista que rege a vida sensual dos personagens ao longo da diegese.

### **A feminização do gozo**

As nuances e gradações, muitas vezes contraditórias, que a sexualidade humana dispõe, despertaram o interesse de diversas áreas do conhecimento ao longo da história. A filosofia e a literatura são campos que, sempre marcados por itinerários específicos, procuraram retratar e compreender o comportamento sexual do ser humano. Assim, desde a antiguidade clássica com *O Banquete*, de Platão, ou, *Satíricon*, de Petronio, até o século das luzes com a literatura

libertina de Sade, e mais tarde a de Sacher-Masoch, encontramos inúmeros registros de um discurso que versa diretamente sobre o sexual, num contínuo esforço por decalcar uma verdade essencial dessa esfera do comportamento humano.

Porém, é a partir da segunda metade do séc. XIX que podemos constatar uma confluência expressiva de estudos sobre a sexualidade. Trata-se do alvorecer da sexologia, época na qual a medicina, influenciada por ideais higienistas, numa lógica patologizante, toma para si o desígnio de descrever as práticas sexuais, classificando-as, arbitrariamente, em categorias “saudáveis” ou “perversas”. Um dos seus preceptores mais notórios foi o psiquiatra alemão Richard von Krafft-Ebing (1840 – 1902) que, na sua obra mais influente, *Psychopathia Sexualis* (1886), cunhou pela primeira vez o termo masoquismo – categoria analisada neste trabalho. A concepção médica vigente era de que todo prazer sexual deveria estar a serviço da reprodução da espécie. Nesse sentido, toda atividade erótica que não contemplasse a procriação era considerada perversa, doente, uma degeneração tanto moral quanto biológica (PESSANHA; CÂMARA, 2016). Esse era o solo conceitual em que Sigmund Freud (1856 – 1939), também com formação médica, edificaria a sua teoria metapsicológica. De fato, em partes da obra freudiana, podemos, em maior ou menor grau, apontar influências do pensamento biologizante da época, mas, de qualquer maneira, os avanços teóricos e transformações sociais que ela proporcionou são incontestáveis.

A primeira vez que Freud se deteve, especificamente, sobre a questão do masoquismo, foi no seu polêmico *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* ([1905] 2016). Nele, o pai da psicanálise apropria-se do termo introduzido por Krafft-Ebing e amplia a sua conceituação, entendendo-o mais como uma disposição subjacente à sexualidade universal, do que um desvio sexual propriamente dito (MACHADO, 2011). Ele reserva o rótulo de patologia apenas para os casos extremos em que são vinculados, de maneira exclusiva, “a satisfação com o sofrimento de dor física ou psíquica por parte do objeto sexual” (FREUD, [1905] 2016, p. 52). Ainda nos *Três ensaios*, ao referir-se sobre a origem do masoquismo, Freud a situará numa transformação tardia do sadismo, naquele então considerado como disposição primária da sexualidade. Diz ele: “Frequentemente é possível notar que o masoquismo não é senão um prosseguimento do sadismo, voltado contra a própria pessoa, que toma inicialmente o lugar do objeto sexual” (FREUD, [1905] 2016, p. 52 – 53). Assim, podemos observar que, desde a inserção da problemática masoquista na obra do mestre vienense, ela encontra-se intimamente ligada ao conceito de sadismo – esta é, inclusive, uma das poucas variantes que continuará inalterada, mesmo depois das copiosas reformulações teóricas que a reflexão sobre o masoquismo impôs à psicanálise.

Freud retoma a discussão sobre o masoquismo no seu texto de 1919, “*Batem numa criança*”: *contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais*. Desta vez, debruça-se sobre um conjunto de fantasias primitivas que observou em muitos de seus analisandos. Essas fantasias, tão recorrentes na sua clínica, apresentavam-se de maneira muito singular: eram cenas imbricadas de energia sexual, nas quais uma criança era espancada e que usualmente findavam com uma satisfação masturbatória por parte de quem as fantasiava. Nelas, Freud constatou uma possível explicação para a origem das perversões sexuais, particularmente do masoquismo. Por entender que “as fantasias de surra têm um desenvolvimento nada simples, no curso do qual a maioria de seus aspectos se modifica mais de uma vez” (FREUD, [1919] 2016, p. 226) o pai da psicanálise as separou em três cenas – ou momentos – diferentes, cada qual com uma significação característica.

O primeiro momento é resumido pelo enunciado *meu pai bate na criança que odeio*, e é encenado pela criança que fantasia, observando uma figura adulta – num primeiro momento anônima, mas, posteriormente identificada como o pai da própria criança – espancando uma outra criança, que nunca é a mesma que fantasia. Essa cena situa-se num momento arcaico, no qual a criança encontra-se “enredada nas excitações do seu complexo parental” (FREUD, [1919] 2016, p. 228). Essa constatação é imprescindível para entender o verdadeiro significado da mesma, uma vez que ela representa os sentimentos amorosos e de ciúme que a criança tem para com as figuras parentais. A natureza ambivalente dos afetos que governam a vida psíquica da criança neste momento – e, conseqüentemente, a relação com seus genitores – a saber, amor, ódio e ciúme serão (re)elaborados no teatro fantasmático por ela concebido.

No segundo momento da fantasia, ocorrem algumas mudanças importantes. Aqui, a figura do pai batendo numa criança se mantém, mas, a criança que sofre a punição já não é uma criança qualquer, e, sim, a própria criança que fantasia. Podemos resumi-la no enunciado *sou castigada por meu pai*. Essas transformações na dinâmica fantasmática se dão como resposta ao surgimento de uma consciência de culpa, ligada aos sentimentos amorosos que, no momento anterior, foram canalizados, diretamente, aos pais. Esses sentimentos são banidos ao inconsciente, por meio de um movimento repressivo que tem, como consequência última, o esquecimento, por parte dos analisandos, deste momento da fantasia. Ela só é reconstruída graças ao método psicanalítico, e traz à tona a verdadeira “essência do masoquismo” na qual se perfila “uma convergência de consciência de culpa e erotismo” (FREUD, [1919] 2016, p. 231).

O terceiro, e último momento da fantasia de espancamento, é uma espécie de compromisso, de permutação, que permite a insurgência da fantasia para a consciência, visto que os protagonistas da cena são substituídos por personagens anônimos. A figura paterna é

confundida com uma figura de autoridade mais impessoal, por exemplo, um professor, e, a criança castigada, que na cena anterior era a mesma que fantasiava, volta a ser uma outra criança qualquer. À primeira vista, poderíamos supor que se trata de uma versão sádica da segunda cena, mas, não podemos esquecer que os participantes, aqui, são meros engodos que o sujeito engendrou, a fim de suportar as conotações incestuosas da fantasia original. Assim, a figura de autoridade que espanca, continuará sendo, na sua essência, um representante virtual do pai e, da mesma forma, a criança espancada é, em última instância, a mesma criança que fantasia.

A excursão levada a cabo, por Freud ([1919] 2016), nas fantasias de espancamento, teve desdobramentos significativos na sua compreensão do masoquismo e dos desvios da sexualidade de um modo geral. Por exemplo, levou-o a situar essas fantasias na gênese das perversões sexuais. Elas seriam o material bruto a partir do qual, inconscientemente, o sujeito perverso iria elaborar seu roteiro libidinal. Nesse sentido, encontrar-se-iam subjacentes às práticas eróticas consideradas perversas, funcionando como uma espécie de força motriz para as mesmas. Além disso, a consciência de culpa emergiu como uma variante de destaque na equação masoquista, posto que é a partir deste sentimento que o sadismo primário transformar-se-ia em masoquismo. Neste momento da teorização freudiana, o masoquismo continua sendo considerado um movimento libidinal posterior ao sadismo.

A última grande reflexão sobre o masoquismo, empreendida por Freud, encontra-se no seu artigo *O problema econômico do masoquismo* ([1924] 2016). Nele, o mestre vienense viu-se obrigado a reformular suas antigas concepções sobre o masoquismo, dado que ele escapava à lógica do princípio de prazer, que até então tinha reinado hegemônico no aparelho psíquico (PESSANHA; CÂMARA, 2016). Assim, esse e outros impasses confluíram na introdução dos conceitos de pulsão de vida e morte na dinâmica psíquica do masoquismo, alterando, por completo, as hipóteses referentes a sua origem. Segundo Freud:

A libido encontra nos seres vivos o instinto de morte ou destruição que neles vigora [...] Ela tem a tarefa de fazer inócuo esse instinto destruidor, e a cumpre desviando-o em boa parte [...] para fora, para os objetos do mundo exterior. [...] Uma outra parte não realiza essa transposição para fora, permanece no organismo e, com ajuda da mencionada excitação sexual concomitante, torna-se ligada libidinalmente; nela devemos reconhecer o masoquismo original, erógeno.” (FREUD, [1924] 2016, p. 171)

A partir de então, o laço masoquista passa a ser entendido como amálgama das pulsões tanáticas e eróticas que regem o psiquismo, ao mesmo tempo que é situado antes do sadismo, por tanto tempo considerado seu antecessor. Além disso, Freud concebe três possíveis

configurações para o masoquismo, sendo elas o erógeno, o feminino e o moral. A primeira configuração, a erógena, é descrita na citação destacada acima e funciona como fundamento, ou, pré-condição para o desenvolvimento das outras duas. É a partir dela que o masoquista consegue alcançar gratificação sexual na dor, aproximando duas dimensões da experiência humana que, costumeiramente, consideramos opostas. A segunda configuração herda sua designação por representar os desejos inconscientes do sujeito em ocupar a posição feminina/castrada/passiva frente aos seus objetos sexuais. Finalmente, a terceira configuração, denominada de moral, vai muito além dos teatros eróticos, comumente associados à vida sexual dos masoquistas, para abranger uma norma de comportamento estreitamente ligada a uma necessidade de punição e ao sentimento inconsciente de culpa. No masoquismo moral, “o que importa é o sofrimento” (FREUD, [1924] 2016, p. 173), esteja ele ligado ao objeto sexual ou não. Neste texto, fruto das repercussões teóricas da chamada *segunda tópica*, o pensamento de Freud a respeito do masoquismo alcança sua versão final. Podemos, então, debruçar-nos sob a narrativa em questão, para tentar apreender a maneira em que Severin (re)cria suas fantasias num teatro que vivifica suas pulsões mais íntimas, uma ode fúnebre à volúpia e à carne.

### **Sobre as peles que vestem o masoquismo**

Foi na segunda metade do séc. XIX, nomeadamente no ano de 1886, que o renomado psiquiatra e sexólogo alemão Richard von Krafft-Ebing publicou seu trabalho mais reconhecido, *Psychopathia Sexualis*. Recebido com grande entusiasmo pela comunidade científica da época, tratava-se de um extensivo estudo sobre a sexualidade humana e, especificamente, sobre aquilo que poderia ser inserido na ordem do desvio, da perversão, enfim, da patologia. É nele que encontramos, pela primeira vez, o uso do termo “masoquismo”, empregado para batizar uma prática sexual considerada anormal pelo médico. Conforme o próprio Krafft-Ebing atesta<sup>1</sup>, foi na vida e obra do escritor austríaco Leopold von Sacher-Masoch, um dos maiores expoentes do romantismo alemão, que ele buscou inspiração para cunhar o vocábulo. Desde então, a obra masochiana, tão vasta e complexa na sua construção tanto formal quanto estética, fora reduzida a uma aberração sexual. Longe de concepções patologizantes, a leitura de Sacher-Masoch que nos propomos realizar, neste trabalho, visa

---

<sup>1</sup> Nas palavras do psiquiatra: “Sinto-me justificado em chamar essa anomalia sexual de masoquismo, porque o autor Sacher-Masoch frequentemente fez dessa perversão, que, até então, era consideravelmente desconhecida pelo mundo científico como tal, o substrato de seus escritos. [...] Nos anos recentes, houve avanço nos fatos que provam que Sacher-Masoch foi não apenas o poeta do masoquismo, mas que ele próprio era afligido pela anomalia.” (KRAFFT-EBING, 1886, p. 120 *apud* FRANÇA; MACHADO, 2012, p. 420)

compreender as nuances da dinâmica masoquista, entendida esta como uma das inúmeras possibilidades que a sexualidade humana dispõe, em decorrência da sua natureza essencialmente plástica e criativa.

Para os fins da nossa análise, limitar-nos-emos a comentar alguns trechos do romance mais celebrado de Sacher-Masoch, a saber: *A Vênus das peles* (1870). Nele, deparamo-nos com a história de Severin von Kusiemski, um jovem aristocrata acometido por ideais que ele mesmo qualifica de “ultrassensualistas” e que acabam por imiscuir-se em todas as dimensões da sua vida. As desventuras do protagonista chegam a nós através de um manuscrito no qual ele reunira anotações que fizera no seu diário pessoal, e cujos registros, na sua grande maioria, giram em torno da pessoa de Wanda von Dunajew – formosa mulher que exercia uma influência mórbida sob Severin, e com quem ele estabelecera uma conturbada relação na sua juventude. No decorrer da narrativa, o vínculo criado entre os personagens assume traços masoquistas bastante claros que, com ajuda das reflexões teóricas elencadas no item acima, pretendemos examinar.

A contar das primeiras páginas do seu escrito, Severin põe em cena um dos componentes mais importantes do laço masoquista, a fantasia<sup>2</sup>. Assim, dentre os vários devaneios a que se entrega, podemos depreender um ideal feminino, uma espécie de *persona* a qual ele dispensa total devoção. Esta imagem quimérica é decalcada na figura mitológica de Vênus – deusa do panteão romano, senhora do amor e da sedução –, a quem Severin confere os atributos da tirania, despotismo e crueldade. Para ele, quanto mais uma mulher conseguisse se aproximar deste arquétipo letal, mais verdadeira, mais perfeita e digna de adoração ela seria. É por isso que Severin, desde o seu primeiro contato com Wanda, procura despertar nela o interesse de ocupar este papel. Se num primeiro momento ele é tomado apenas pela extraordinária beleza de Wanda, num momento posterior, para que ele não perdesse o interesse e conseguisse, de fato, adentrar num relacionamento, ela deveria encarnar esta implacável personagem. Ademais, poderíamos cogitar que, de certa forma, Wanda não existe, ou, mais acertadamente, não existe para Severin, posto que ele nunca está se relacionando diretamente com ela e, sim, com imagos eróticas que ele impõe sob sua amante. Imagos estas que norteiam todo um *setting* a ser cumprido ritualisticamente e que se perfilam indispensáveis para que o protagonista estabeleça qualquer tipo de vínculo sensual, como podemos observar no excerto abaixo:

---

<sup>2</sup> Tomamos, aqui, a seguinte concepção de fantasia, esboçada por Laplanche e Pontalis: “Roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2000, p. 168)

Escolha entre os meus ideais. Faça de mim o que quiser; um marido ou um escravo.

– Muito bem – disse Wanda, franzindo as suas sobranceiras enérgicas e delicadas. – Há de ser muito divertido dominar de tal maneira um homem que nos interessa e ama. Mas que imprudência deixar-me escolher! Escolho, pois. Quero que seja meu escravo, meu brinquedo.

– Faça-o! – exclamei meio espantado, meio encolerizado. – Se sobre a harmonia das ideias pode fundamentar-se uma união, as paixões procedem dos grandes contrastes. Nós somos dois contrastes que se erguem hostilmente um contra o outro; se tenho de compartilhar esse amor, é-me odioso, mete-me medo. Dado esse estado das coisas, não posso ser senão martelo ou bigorna. Serei bigorna. Não posso ser ditoso sem ver o objeto amado. Poderia amar uma mulher mas só desde que ela seja cruel para mim. (SACHER-MASOCH, 2013, p. 38 – 39)

Aqui, faz-se presente o caráter ritualístico e, por vezes teatral, que permeia toda disposição libidinal do Severin. Ele diz respeito ao seu masoquismo feminino, égide a partir da qual nosso protagonista constrói sua sexualidade. Com efeito, ao avocarem os papéis que lhes foram designados, uma dinâmica excepcionalmente singular se afigura entre os amantes, isto é, o da senhora ou “martelo”, e seu escravo, ou “bigorna”. Como apontamos no tópico anterior, uma das três configurações que Freud ([1924] 2016) estabelecera para o masoquismo – além do erógeno e do moral – fora justamente o feminino. Este se apresenta como a necessidade do sujeito em assumir uma posição feminina/castrada/passiva perante seu objeto sexual. De fato, o lugar reservado para Severin, na sua montagem erótica, escancara o desejo deste em colocar-se passivamente diante de Wanda. Ele é categórico ao afirmar “faça de mim o que quiser”, entregando-se inteiramente, de corpo e alma, aos caprichos de sua parceira. Essa vontade de ser apassivado pela sua amante é ainda mais enfatizada ao confessar que a única maneira pela qual poderia amar verdadeiramente uma mulher seria que ela fosse “cruel” para com ele.

A partir de então, o vínculo entre os personagens é marcado por uma profunda assimetria de poder, uma vez que Wanda, aparentemente, detém autoridade total sobre seu companheiro, inclusive sobre sua vida. Esta assimetria encontra suporte nos devaneios do próprio Severin, quando ele afirma que “se sobre a harmonia das ideias pode fundamentar-se uma união, as paixões procedem dos grandes contrastes”, demonstrando, mais uma vez, a magnitude das suas fantasias sexuais e a maneira pela qual elas norteiam o seu teatro erótico. Porém, se à primeira vista poderíamos cogitar que Severin inscreve-se de maneira exclusivamente passiva nesta cartografia do prazer, é mister lembrarmos que é ele a figura responsável por traçar as coordenadas do seu soturno destino. Na contramão daquilo que o senso comum geralmente reproduz, vemos, com Severin, que a imagem do masoquista como um ser destituído de vontade



ou disposição pessoal não se sustenta, visto que é ele quem determina, ativamente, seus próprios augúrios.

Nossa hipótese é confirmada quando nos debruçamos, de maneira mais atenta, sobre a relação dos protagonistas. Vemos, assim, que a todo momento é Severin quem está no comando, dirigindo o teatro erótico que ele e sua companheira encenam tão diligentemente. É dele que partem as diretrizes para o ato sexual, desde o casaco de peles que Wanda é instigada a vestir, até os utensílios que ela deveria utilizar para infligir dor em Severin. A dor é, de fato, outro elemento bastante importante no *script* do nosso personagem. O encontro que ele propõe entre dor e prazer é, verdadeiramente, o âmago da sua experiência sensual. Ele mesmo o reconhece quando, dirigindo-se a Wanda, confessa: “a dor possui para mim um encanto estranho e nada ascende mais a minha paixão do que a tirania” (Ibid., p. 45). Porém, esse não é necessariamente o caso para ela e, ao longo da diegese, Severin deverá lançar mão de algumas estratégias para convencer sua parceira a participar do seu drama sexual, o que enfatiza ainda mais a postura ativa que observamos nele:

Foi à chaminé e tomou o látigo, e olhando-me enquanto ria, fê-lo sibilar no ar. Depois levantou com ligeireza as mangas da *kazabaika*.

Eu murmurava:

– Admirável mulher!

– Cala-te, escravo! – e o seu olhar adquiriu um tom sombrio, até selvagem, e descarregou-me uma chicotada. Quase instantaneamente passou com muita delicadeza o braço em redor do meu pescoço e inclinou-se compassiva para mim.

– Magoei-te? – perguntou-me entre confusa e cheia de angústia.

– Não – respondi –, e se o tivesses feito, as dores seriam para mim um prazer. Castiga-me outra vez, se te agrada.

– Mas se não me causa nenhum prazer...

A estranha embriaguez apoderou-se de mim.

– Castiga-me – repliquei –, castiga-me sem piedade! (Ibid., p. 52)

Ainda que Wanda tentasse alcançar o ideal despótico que Severin concebera para ela, o seu desconforto, ao infligir dor em seu parceiro, é transparente. Num primeiro momento, Wanda consegue assumir o papel de senhora, mas, para a infelicidade de Severin, não é capaz de sustentá-lo por muito tempo. Logo após desferir a primeira invectiva, é tomada por uma angústia estonteante e, ao demonstrar preocupação pelo bem-estar de Severin, acaba por embargar a ilusão que este criara. Severin, por sua vez, numa tentativa de livrá-la do seu receio, implora por ser castigado novamente, afirmando, cabalmente: “as dores seriam para mim um prazer”. Ainda assim, as provocações de Severin não surtem o efeito esperado e Wanda continua apreensiva de continuar com suas torturas. Neste momento, Severin é dominado por

uma “estranha embriaguez”, como ele o coloca e, por alguns instantes, deixa de lado a sua suposta passividade para engajar-se de maneira mais – explicitamente – ativa e demandar, aquém de comedimento algum, “castiga-me sem piedade!”.

No entanto, como dissemos, em vários momentos da narrativa, a inquietação de Wanda com o papel despótico que lhe fora imputado torna-se evidente. São momentos em que ela dissipa a ilusão que sustenta o teatro erótico dos personagens para reivindicar de Severin uma postura mais eruptiva. Ele, porém, nunca cede aos pedidos de Wanda até que, no último terço da diegese, cansada de encenar a tirana, ela se rebela e decide procurar um senhor a quem pudesse servir. Mesmo tendo, em algumas oportunidades, encorajado Wanda a procurar outros parceiros, Severin é acometido por uma angústia que não consegue suportar e desaba em desespero. Ao ser rejeitado, abriu-se nele uma ferida que, diferente das tantas outras que lhe propiciavam a tão ansiada mescla de dor e prazer, arruinou sua alma e seu espírito ao ponto dele não ser capaz de angariar forças para se (re)erguer.

O romance chega ao seu fim com a imagem de Severin, abandonado numa sala escura e amordaçado à uma coluna, clamando pelo beijo fúnebre da sua Vênus que não mais comparece, causando-lhe, talvez, o único suplício do qual não conseguirá substanciar prazer algum. Este último retrato do Severin é, inclusive, bastante alegórico. A coluna à qual ele está amarrado possui traços que remetem aos templos da antiguidade clássica, onde os deuses do panteão greco-romano eram adorados – Vênus sendo um destes deuses. Nessa perspectiva, é interessante o fato dele estar “amarrado” à coluna, simbolizando, talvez, a sua incapacidade de se desligar de um tipo masoquista de existir. As amarras, aqui, referem-se ao vínculo masoquista que ele estabelecera com sua parceira e que, mesmo com todas as intempéries que se fizeram presente ao longo da narrativa, ele escolhe manter. E esta é uma escolha inconsciente, uma “solução” (McDOUGALL, 1997) que o infante interior de Severin encontrou para aplacar, minimamente, as suas angústias mais íntimas.

### **Considerações finais**

Ao percorrermos a trágica história de Severin e Wanda, pudemos apreender algumas marcas particulares ao laço masoquista. Assim, por trás da imperturbável submissão do primeiro para com a segunda, deparamo-nos, por exemplo, com uma aversão ignava de ser tomado pela angústia do desamparo. É nas próprias palavras de Severin que esta imagem se perfila de maneira mais concreta, quando ele diz: “faz comigo o que bem entender, só não me afaste de ti” (Ibid., p. 63). Este discurso, tão caro ao nosso protagonista, revela um estado de

extrema vulnerabilidade que, na narrativa em questão, se traduz em escolher, a todo momento, a dor e a humilhação em detrimento do abandono. Através do seu teatro erótico, tão meticulosamente pensado e executado, Severin encontra uma potencial fuga da, sempre presente, ameaça de desamparo que, de fato, lhe é tão mortífera. Todavia, na última cena do romance, Severin, ao ser abandonado por Wanda, é convocado a enfrentar esse estado de solidão que por tanto tempo o assombrou e termina se dissolvendo na mais sórdida amargura.

Sabemos, desde as inestimáveis contribuições de Freud, que a sexualidade é, primeiro, sempre traumática e, segundo, essencialmente plástica. Nesse sentido, os caminhos que cada sujeito irá pavimentar para subverter a natureza agressiva do real<sup>3</sup> do sexo e, minimamente, desaguar sua libido, serão invariavelmente únicos. Isto posto, o itinerário, muitas vezes atípico, que Severin se propõe a seguir para adentrar nos meandros do ato sexual, não poderia ser reduzido a uma estéril patologia, uma degenerescência biológica ou moral – como a taxativa medicina do séc. XX muito provavelmente a qualificaria. Deveria, sim, ser compreendida como mais uma dentre as inúmeras possibilidades de subjetivação que o homem dispõe para lidar com suas falhas, lacunas e perdas inerentes que, amiúde, lhe são insuportáveis.

## Referências

CONTE, Bárbara de Souza. **Prazer e dor: o masoquismo e a sexualidade**. Porto Alegre: Criação Humana, 2002.

FRANÇA, C. P.; MACHADO, J. S. Afinal, quem foi Sacher-Masoch?. **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 419 – 434, jun. 2012.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901 – 1905)**. Tradução Paulo César de Souza. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. “Batem numa criança”: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)**. Tradução Paulo César de Souza. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

---

<sup>3</sup> Segundo Roudinesco e Plon, Lacan valeu-se do termo “real” para designar “uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar.” (1998, p. 645)

\_\_\_\_\_. O problema econômico do masoquismo. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, “Autobiografia” e outros textos (1923 – 1925)**. Tradução Paulo César de Souza. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MACHADO, J. S. **Pequeno encontro com a morte: masoquismo, psicanálise, literatura**. 173 p. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

McDOUGALL, Joyce. **As múltiplas faces de Eros: uma exploração psicanalítica da sexualidade humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PESSANHA, Suéllen Buchaúl; CÂMARA, Leonardo. MASOQUISMO: HISTÓRIA, TEORIA E SUBJETIVAÇÃO. In: **POLÊMICA**, [S.l.], v. 16, n. 1, p. 78 – 94, fev. 2016. ISSN 1676-0727. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/21337/15429>>. Acesso em: 05 mar. 2018.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SACHER-MASOCH, L. **A Vênus das peles**. Vila do Conde: Verso da História – Edição e Conteúdos S.A., 2013.

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.