

DESCORTINANDO A PELE DE VENUS

Dr.^a. M.^a do Carmo Nino (UFPE)

RESUMO

A peça teatral *Venus in Fur* (2010) do dramaturgo americano David Ives baseia-se no romance do autor austro-húngaro Leopold Sacher-Masoch (de 1870) tendo sido adaptada para o cinema, resultando no filme homônimo dirigido por Roman Polanski (2013), cujo cenário foi feito pelo próprio Ives em colaboração com o diretor polonês radicado na França. A história se enquadra no contexto americano/europeu hoje, por meio de um processo de audição teatral onde a arte, através da literatura do período vitoriano, da pintura renascentista (*Vênus no espelho*, c. 1555, de Ticiano), da tragédia *As Bacantes*, de Eurípedes (405 a.C.) são portas de acesso para a abordagem em autorreflexão sobre gênero, sexualidade e poder neste panorama temporal abrangente.

Dispositivos meta-narrativos são empregados em uma sofisticada estrutura moebiana onde os limites entre fantasia, mito, realidade, identidade, disfarce, passado e presente, constituem o mote para uma complexa mise en abyme, nos moldes descritos por Lucien Dällenbach (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*). Este recurso permite aos autores do cenário uma abordagem autoconsciente através de seus dois únicos personagens, o diretor de teatro e a atriz aspirante ao papel (cujo nome se confunde com a personagem feminina do romance), e se reduplicam em abismo nos seus papéis das histórias interior e exterior, aguçando a consciência do público sobre as implicações entre arte e vida, entre história interna e externa a qual a obra faz sempre referência.

Assim como a Vênus se olha no espelho estendido por Cupido no quadro de Ticiano, nos vemos implicados neste ato de olhar ao mesmo tempo panorâmico, mas que, como no espelho, recorta o mundo visível, unificando a diversidade do mundo real dentro da unidade da visão e disso saímos mais conscientes sobre certos valores de nossa cultura.

Palavras chave:

Mise en abyme – intersemiose – literatura – cinema - barroco

ABSTRACT

The play *Venus in Fur* (2010) from American playwright David Ives is based on the author of the novel Austro-Hungarian Leopold Sacher-Masoch (1870); it was adapted to film by Roman Polanski (2013) whose scenario was made by Ives himself in collaboration with the Polish director living in France. The story fits in the American / European context today, through a theatrical audition process where art, through literature of the Victorian period, the Renaissance painting (*Venus in the mirror* of Titian), tragedy *The Bacchae* of Euripides (405 BC) are access doors to approach self-reflection on gender, sexuality and power in this comprehensive temporal panorama.

Meta-narrative devices are employed in a sophisticated mœbian structure where the boundaries between fantasy, myth, reality, identity, disguise, past and present, are the starting point for a complex mise en abyme, in the manner described by Lucien Dällenbach (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*). This feature allows the authors of the scenario a self-conscious approach through its two unique characters, the theater director and actress aspiring to the role (whose name is intertwined with the female character in the novel), and reduplicate in deep in their roles of stories interior and exterior, whetting the public's awareness of the implications of art and life, between internal and external history which the work always refers.

Just as Venus looks in the mirror extended by Cupid in Titian's painting, we see involved in this act of looking at the same panoramic time, but, as in the mirror, cuts the visible world, unifying the diversity of the real world within the unit vision and that we are more aware of certain values of our culture.

Key words:

Mise en abyme - intersemiosis - literature – film – baroque

*Que suposições eu faço,
Que não percebo que faço,
Que me mostram o que estou vendo?*
Benjamim Zander

Contradição: um elemento não-abstrato da lógica
Kasuaki Tanahashi

De quantas camadas precisamos nos desvencilhar para fazer emergir com certa clareza as implicações conceituais, simbólicas e estruturais contidas na história *A Pele de Vênus*, adaptação homônima para o teatro e para o cinema (2013) do romance vitoriano (1870) do autor austro-húngaro Leopold Sacher-Masoch? Em que sentido uma narrativa que se passa a partir de uma experiência autobiográfica de auto-submissão consentida em pleno período vitoriano, poderia nos falar sobre os aspectos de gênero, sexualidade, status e poder nos nossos dias atuais?

Esta parece sem dúvida ter sido a grande aposta do dramaturgo norte-americano David Ives quando inicialmente adaptou a obra vitoriana e a contextualizou em pleno século XXI, através de um processo de audição para a escolha da protagonista na montagem americana de uma peça teatral sobre o referido romance. Posteriormente Ives colaborou com o diretor polonês, radicado na França, Roman Polanski, na definição dos diálogos para o cinema, desta feita adaptado também homonimamente, a partir da peça dramática de sua autoria. Resulta disso um filme dirigido por Polanski e protagonizado por sua própria esposa, a atriz Emmanuelle Seigner e por Mathieu Almaric um ator que tem características físicas muito próximas ao diretor polonês quando mais jovem. Voltaremos posteriormente a esta questão.

A dimensão inegavelmente barroca de uma obra que discute e se dobra, enquanto se narra, sobre o seu próprio ato criativo, será uma dos eixos da análise empreendidos ao longo desta reflexão, e que constituem a base da aproximação feita com o conceito de ‘mise en abyme’ através da reflexão sobre a literatura em especial e também sobre a pintura, empreendida por Lucien Dällenbach no livro *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme* (1977) além de um artigo escrito em coautoria com Valentina Anker *A Reflexão Especular Na Pintura E Literatura Recentes* (1975). Como procedimento neste sentido, uma sequência de encaixes e a dimensão metalinguística às quais as adaptações fazem apelo, enfatizam o papel de várias expressões artísticas indo da literatura, passando pela pintura, teatro e cinema (mas focando por excelência no teatro, assim como a ideia de teatralidade) como o local e a

instância a partir de onde se dará a narrativa e todos os seus desdobramentos críticos, abrangendo um arco temporal de vários séculos e nos fazendo um convite ao reexame de nossas próprias noções e expectativas em torno de poder, gênero e sexo em dias atuais. O teatro sendo o lugar da ilusão por excelência, a dimensão barroca se vê acentuada pelas frequentes reviravoltas na intriga, pois, como pontua Dällenbach (1977) o barroco joga com as formas, modifica as proporções, muda a ordem das partes, questiona o que pode variar a partir de tensões extremas, deslocando o olhar do observador, como se lhe dissesse: “o que você viu não esgota seu desejo de ver: observe-se vendo”. (COURT, R.,1988, p. 134, tradução nossa)

O romance de Masoch, *A Vênus das peles* (*Venus im Pelz*) foi concebido como uma série de ciclos, onde o principal seria *O legado de Caim*, devendo tratar de seis temas e abrangeria aspectos da condição humana (vislumbra-se então uma influência de Balzac) com foco em sua herança de crimes e sofrimentos, subdivididos em : Amor, Propriedades, Dinheiro, Estado, Guerra E Morte (ele teve tempo de realizar apenas os dois primeiros, Amor e Propriedades, embora elementos dos demais se disseminem já nestes). O romance ao qual nos referimos aqui é o quinto da série Amor e nele já vislumbramos um enredo em que os papéis do homem e da mulher são colocados à prova através de uma série de conversas, em relação a uma situação socialmente estabelecida nos papéis que concernem as questões de status, de dominação e de poder. A proposta da perversão de uma sujeição física e moral dolorosa, humilhante e auto-consentida montada pelo protagonista masculino se dá de forma ritualizada como em um teatro com direito a duplos, máscaras e encenações, e a mulher, que estaria sempre envolta em uma pele (além de munida de um chicote e um sorriso nos lábios) neste ato sexual ritualizado, é induzida a desempenhar o papel de dominadora, papel este, porém, definido e controlado aprioristicamente pelo homem. Visto sobre este prisma, relativiza-se sobremaneira no masoquista e na sua busca obsessivamente perseguida do prazer através da dor, o papel auto-atribuído da vítima. Existiria então aí um caráter eminentemente narcisista, pois cabe ao mesmo as rédeas da cena sexual montada, onde a rejeição, a hostilidade e a agressão são fatores preponderantes ao consumo secreto da sua própria fantasia.

O drama teatral que o autor americano David Ives vai contextualizar a partir deste romance tira partido desta teatralidade já anunciada no mesmo. Porém ele a potencializa duplamente ao localiza-la em uma sala de espetáculo, de aparência simples,

palco de onde se dará o desenvolvimento da trama, além de situa-la no estabelecimento de uma audiência teatral não convencional, que constitui sem dúvida uma instância notoriamente repleta da implacável dinâmica de poder, representada neste caso pela presença do diretor da peça, Thomas, que busca sofregamente a atriz principal para a montagem da sua adaptação atualizada em pleno século XXI do romance de Masoch. Há por certo uma necessidade claramente definida para ambos os protagonistas – o diretor que necessita com urgência encontrar sua estrela, mas que tem o poder de decisão sobre a possibilidade de escolha e por outro lado, a atriz que precisa do trabalho e tenta a todo custo convence-lo de sua adequação para cumprir este objetivo. O que vemos acontecer no desenrolar da história levada a cabo pelos dois personagens é a inversão da atribuição de poder que se verificaria normalmente na ambiência de uma sessão de audição deste tipo. Inicialmente desacreditada por Thomas, a atriz consegue uma reviravolta através de questionamentos sobre o conteúdo ideológico do papel a que ela está se propondo fazer na peça adaptada. Recusa-se a esperar placidamente que ele a veja e a escolha, ao fazer-se essencial para a psicologia dele, que por seu turno, emerge como um masoquista ao se defrontar com uma dominatrix que a princípio ele próprio ignorava necessitar. Todo o processo gera gradual e alternativamente uma subversão de ponta cabeça conferindo finalmente o domínio para aquele que normalmente estaria na situação de impotência. Uma revanche com a qual sonha toda atriz (ou ator) iniciante.

Esta noção de poder em um processo de audição é claramente uma instância presente no exercício da profissão tanto de atores quanto de atrizes de teatro assim como também de cinema, mas o fato de que se trate neste caso de um diretor e de uma atriz, estabelece em um grande arco panorâmico um elo especular com o conteúdo da relação de gênero e de poder expressa implicitamente no romance vitoriano. O processo de subversão ocorre onde os valores e os princípios de um sistema socialmente vigentes são contrariados ou revertidos, minando desta forma as bases da crença de um *status quo*. Porém há muito mais, pois o poder, especialmente entre homens e mulheres, é visivelmente o catalisador das reflexões que estão na base das referências tanto para a obra de Masoch quanto para a de Ives. Este fato se confirma ao observar-se as escolhas estéticas frequentemente mencionadas e espelhadas na deusa Vênus/Afrodite que são operatórias aqui sob o ponto de vista simbólico: inicialmente o óleo sobre tela do pintor veneziano renascentista Ticiano, *Vênus no Espelho* (c. 1555), assim como as referências à mitologia grega e romana através do poder conferido à Afrodite e Vênus

respectivamente. A alusão à tragédia grega *As Bacantes* (405 a.C.) retoma a referência mitológica da deusa romana Vênus, onde se destacam temas em torno do empoderamento das mulheres e a forma como sua sexualidade pode instigar conflitos através da manipulação, seja ela intencional ou não, de outros.

De acordo com a National Gallery of Art, onde se encontra a obra prima, Ticiano celebra com *Vênus no Espelho* a beleza ideal das formas femininas, porém tenhamos também em mente que a era do Renascimento que se estende entre os séculos XIV e XVII, marca o início de uma nova pesquisa filosófica em busca da verdade entre os europeus. A crença vigente e amplamente aceita na Idade Média de que o mundo havia sido criado por Deus encontra resistência no período subsequente, onde o retorno à razão e um interesse pela ciência abalariam o poder da Igreja, colocando a ênfase na busca por uma verdade objetiva. Ambas, esta mudança ideológica e esta procura vão ter como consequência uma racionalização da fé em detrimento à sua pura aceitação, o que contribuiu para o estabelecimento de um clima sócio-político e econômico em mutação. Entre os resultados obtidos estão a aparição de uma classe média e o início do processo de uma aura de poder conferido às mulheres. Esta obra especificamente foi uma das pinturas favoritas do artista veneziano, que chamava de poesias os seus quadros mitológicos segundo Brunel (1998), tendo-a mantido até sua morte, mais de vinte anos depois de pintada, em sua coleção particular. A pele, que tem sido simbolicamente vista como um objeto de luxo, adquiriu um caráter fetichista, e uma referência para a moda e a cultura até os dias atuais. A maneira como Vênus se encontra representada neste quadro de Ticiano sugere que ela tem recursos ou é envolvida com alguém que os possui. O uso da sua mão para se cobrir e o drapeado específico delineado sinuosamente reforça a impressão que o sujeito feminino representado pela deusa é autoconsciente sobre o controle de que dispõe para se vestir ou se descobrir. Apesar de Masoch que afirma: “Ticiano cobriu sua bela modelo mais por medo de um resfriado do que por pudor, tornou-se um símbolo da tirania e da crueldade que reside na mulher e em sua beleza.” (MASOCH, 2008, p. 11), acreditamos que este estado de coisas nos sugere que tal escolha foi intencional e estrategicamente eleita por parte do pintor renascentista, como um modo de aludir às ideias que emergiam em sua época. Esta possibilidade em todo caso é retomada por Ives e está inclusive presente em uma das falas dirigidas pela atriz postulante ao diretor em sua adaptação na forma de um questionamento, de uma incitação:

Posso certamente entender seu fascínio [com "Vênus no Espelho"]. O vermelho do luxuoso veludo. A pele escura delineando seu corpo nu. As pulseiras algemando seus pulsos. O cabelo opulento. Seus mamilos dourados. O belo pequeno Cupido segura o espelho. Arrebatadora imagem. Mas é Vênus se cobrindo com pele ou ela está abrindo a pele para revelar suas glórias? IVES, D. (2010) (tradução nossa)

A deusa Vênus/Afrodite é originalmente associada com a primavera, jardins e cultivo, mas igualmente com as ideias de charme, graça e beleza. Tida como voluntariosa, uma entidade com a qual não se deveria brincar, era uma divindade forte em suas paixões, assim como em sua raiva e compaixão, além de muito influente, tendo sido venerada em todo o mundo antigo, com muita ascendência sobre modos e ações de ambos, deuses e mortais. Mãe de Cupido (existem dois cupidos representados na pintura de Ticiano, sendo que um segura o espelho no qual ela se mira e o outro está prestes a coroa-la com uma guirlanda), ela também era a padroeira de Júlio César e Augusto, bem como da cidade de Pompeia, e teve um papel instigante no epicentro de determinados conflitos, como por exemplo a guerra de Troia, o maior conflito militar que nos chega através da mitologia clássica.

As Bacantes, ou *As Mênades*, obra que constitui o terço de uma trilogia, é uma antiga tragédia grega de autoria do dramaturgo Eurípedes, de Salamina, e tem como enredo a vingança de Dionísio contra Tebas pelo triste destino de sua mãe, a mortal Sêmele, fulminada pelo raio de Zeus, tanto amante quanto algoz, e também pelo fato dele não ter sido reconhecido em sua origem divina, uma vez que seu pai, Zeus, o mantém em sua própria coxa até o final da gestação. Circundado de fêmeas tanto no seu mito quanto no seu culto, ele lança um feitiço sobre as mulheres da cidade tebana de modo que estas abandonam seus maridos e pais para se entregarem a orgias proibidas. Quando o rei Penteu descobre que sua própria mãe foi seduzida, declara guerra à Dionísio e perde o combate, culminando com seu encontro face a face com o deus, que o persuade a se disfarçar de mulher para assistir às orgias, com a condição de que ele permaneça inabalável. Penteu não resiste e tenta unir-se ao grupo delirante e termina destroçado pelas mulheres ensandecidas, entre as quais figura inclusive sua mãe, Agave. A referência feita à tragédia de Eurípedes na adaptação de Ives através de um diálogo entre os protagonistas, atua como um espelho que naquele preciso momento indica ao público (aos que conhecem os detalhes da obra) sobre o reflexo entre o que ele está assistindo com o conteúdo da tragédia, principalmente ao ser explorado narrativamente o impacto do disfarce e a imprecisão entre o que é real e o que não é. Há uma

consciência crescente de que podemos interpretar o desenvolvimento da dinâmica entre os dois personagens à luz destas questões. “A obra especular, ao se voltar sobre ela própria, emerge pouco a pouco na consciência”. (ANKER, V., DÄLLENBACH, L., 1975, p.9)

No filme de Polanski, temos inicialmente um plano tipicamente cinematográfico em *travelling* sobre uma grande alameda em um dia chuvoso e a câmara vira em certo momento para enquadrar o prédio que reconhecemos como sendo o de um teatro desgastado. Fica assim configurado imagetivamente (e também pelo som que o acompanha) este espaço do teatro e da teatralidade como a metáfora do lugar da criação, do lugar a partir de onde todas as fantasias podem ser extraídas. Logo na entrada se percebe também um cartaz – em francês - de um filme de John Ford, *La chevauchée fantastique* que, em sua tradução literal (A cavalgada fantástica), funciona quase imperceptivelmente como uma metáfora do que está para acontecer, uma vez que estaremos diante de uma história onde os limites entre realidade e ilusão, disfarce e identidade, assumirão a configuração de uma estrutura moebiana, da indiscernibilidade dos níveis ficcionais em muitos dos momentos, configurando-se dentro do regime de uma alegoria da fantasia. Neste enfoque “as coisas se tornam sempre outras coisas, se observadas atentamente . Em outras palavras, as coisas se tornam sempre metáforas, jamais elas mesmas”. (BERNARDO, G., 2010, p. 94)

Os dispositivos empregados pelo autor Ives para operacionalizar esta mise en abyme são muito variados e já se prenunciam com a indistinção em vários pontos da narrativa entre a atriz postulante de nome Vanda, e o nome da personagem do romance que o diretor Thomas acatou em sua peça, de nome Wanda. Como se isto não bastasse, existe ainda o turvamento entre esta e a própria deusa Vênus, onde os elementos sonoros (música, trovões) e de iluminação, associados aos níveis de ambiguidade e ambivalência dos diálogos, contribuem bastante para a instauração deste efeito fantasmático, sem no entanto afirmá-lo categoricamente. Personagens autoconscientes do ponto de vista dramático, comentários sobre o próprio processo criativo em teatro, Vanda e Thomas agindo fora do jogo para o qual ela está fazendo testes e suas interações mais naturais fora do jogo do script., constituindo o que Dällenbach (1977) vai categorizar como mise en abyme da enunciação (onde há encenação do próprio ato narrativo), instauram sub-níveis de ‘artifício’, ‘ilusão’ e ‘realidade’ no exercício desta forma de criação artística, o teatro dentro do teatro e o complexo todo dentro filme do diretor polonês.

Tudo se passa como se o recurso do meta-teatro desafiasse sua alegação em ser visto apenas como um espelho no qual podemos sentir empatia pelos sentimentos e emoções que se desdobram para nós a partir do comportamento dos personagens. Muitas vezes, no artifício literário da "peça dentro da peça", a ação da história interior tem um significado simbólico e psicológico para os personagens da história exterior. Em outras palavras, a ficção da história interior (neste caso, a peça de Thomas) é usada para revelar a verdade na história exterior (a relação Vanda e Thomas como diretor / dramaturgo e a que passa pela audição). Assim sendo, o recurso metalinguístico em suas molduras internas, trabalha em contraposição à marcação dos limites que a narrativa convencional deixaria de fora, nos convidando para entrarmos no círculo circunscrito pelo jogo e ao fazê-lo, além da perturbação de ordem poética que provoca, nos faz eficazmente refletir sobre estes valores éticos na nossa própria vida.

À guisa de conclusão, chamamos a atenção para dois fatores: um deles diz respeito ao título em português para o filme, *A pele de Vênus*, em detrimento ao original da peça (*Venus in fur*) ou do romance (*A Vênus das peles*) que acrescenta ainda mais a nosso ver, uma dimensão que vai além da percepção da pele enquanto objeto de luxúria e poder, mas alude à possibilidade, que é incontestavelmente presente na narrativa, de ser percebida como incorporação do personagem Vanda/Wanda como a deusa Vênus. Uma outra questão é considerada a partir de um certo número de escolhas estéticas de Polanski para este filme, ele que apresenta em sua cinematografia, desde sua primeira obra (*A faca na água*, 1962), um apreço pelos temas claustrofóbicos. Em um outro filme realizado em 1976, *O inquilino*, Polanski atua como o ator protagonista e constrói o suspense psicológico utilizando certos elementos (sonoros, visuais e da própria intriga) que percebemos encontrarem certo respaldo neste filme analisado aqui. Entre estes, destaca-se para nós o fato do personagem principal em certos momentos graduais da diegese, se identificar em sua crescente obsessão pela locatária anterior ao apartamento onde ele mora, ao ponto de pouco a pouco ir assumindo a identidade dela e culminando com sua transformação ao vestir-se como a mulher. O ator Mathieu Almaric que protagoniza o diretor Thomas em *A Pele de Vênus* apresenta visíveis semelhanças físicas com o diretor polonês quando mais jovem e o fato de neste filme ele também, em certo momento, invista em um processo de transformação na sua identidade como figura feminina, ao trocar o papel com o personagem de Vanda, nos faz pensar na possibilidade de mais espelhos que iriam se aliar aos muitos existentes nesta vertiginosa obra.

Referências

ANKER, Valentina, DÄLLENBACH, Lucien. **A Reflexão Especular Na Pintura E Literatura Recentes**. Trad. do original em francês: M^a do Carmo Nino, Art Internacional vol. XIX/2, fevereiro 1975

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. RJ, Tinta Negra Bazar Editorial, 2010

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. C. Sussekind, J. Laclette, M.^a T.Costa, V.Whately, Rio de Janeiro: UNB, José Olympio, 1998.

COURT, R. (et autres). **L'effet de trompe l' œil dans l' art et la psychanalyse**. Paris, Bordas, 1988.

DÄLLENBACH, Lucien. **Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme**. Paris: Editions du Seuil (Poétique), 1977.

EURIPEDES. **As Bacantes (tragédia). 455 a.C.** (site referenciado abaixo)

IVES, David, **Venus in fur (a play)**. 2010 (site referenciado abaixo)

SACHER-MASOCH, Leopold von. **A Vênus das Peles**. Tradução: Saulo Krieger. Introdução: Flávio Carvalho Ferraz. São Paulo: Hedra, 2008.

Sites consultados

<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/highlights/highlight41.html>, consulta em 25/10/2016

http://filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos_da_filosofia/as_bacantes.pdf consulta em 25/10/2016

<http://www.playsandplayers.org/wp-content/uploads/2014/03/Venus-in-Fur-for-Members.pdf>, consulta em 18/10/2016

<https://cld.pt/dl/download/4b100dd8-9aae-4db8-a751-93fdca573b9b/BIBLIOTECA%20ROSAS%20E%20LIVROS/S/Sacher-masoch%20-%20A%20Venus%20Das%20Peles.pdf>, consulta em 15/10/2016