

Duas imagens da perversidade

Andréa Lisly Gonçalves¹

Introdução

Estabelecer as mediações entre a representação imagética e os mais variados temas é um desafio ao qual uma quantidade sem fim de especialistas têm se dedicado ao longo da história. Nos trabalhos recentes, para ficarmos em um único exemplo, os estudos de Erwin Panofsky têm se mostrado de uso recorrente, talvez pela eficácia do método proposto, que permite ao interessado um instrumental claro, compreendido nas etapas descritivas da iconografia e nas *decifrativas* da iconologia.

Meu objetivo é aqui bem mais modesto e o interesse veio do acaso de ter em mãos dois exemplares diferentes do livro *A perversidade*, de Patrick Vignoles. O primeiro, a edição francesa de 1988, da editora Philosophie, que traz na capa a Lucretia de Lucas Cranach, o Velho (1472-1553). O segundo, a edição brasileira da Papyrus, de 1991, cuja capa ostenta uma *fotocomposição* atribuída a “Soluções Artes Gráficas” sobre a qual não se encontram informações adicionais no exemplar.

A leitura compreensiva, coletiva e dialógica de *A perversidade* de Partrick Vignoles se insere no âmbito dos Seminários do Artear, ocorridos, ainda que em diferentes formatos, desde o ano de 1994. A opção por arriscar algumas considerações sobre as imagens que aparecem nos dois livros se deve ao meu interesse em contribuir e, ao mesmo tempo, em me capacitar para colaborar no próximo projeto de maior fôlego do Artear que tem na obra pictórica de Irma Renault o seu objeto e sujeito de estudos².

¹ Historiadora e pesquisadora do Artear.

² O projeto dá continuidade aos estudos apresentados no livro *Antropologia da Alegoria da calúnia*, organizado por Ely Bonini Garcia, Artear, 2010. Dentre outros objetivos, pretende-se, com seus resultados, intervir na realidade sócio-política global, contribuindo para o avanço de soluções democráticas e de sentido civilizatório, num contexto mundial assolado pelo avanço de forças totalitárias.

1. A perversidade e *Lucretia* de Lucas Cranach

“A perversidade nos engana ou escapa a nós porque ela pode tanto se dar pelo que é – perversidade, maldade, etc. – quanto pelo que não é – candura, boa-fé etc.”³ (p.78).



Lucas Cranach. *Lucretia*

O pintor Lucas Cranach, o Velho, nasceu na Alemanha em 1472. A pintura que ilustra a capa do livro da edição francesa é uma das cerca de 40 versões realizadas pelo autor. As representações variam entre aquelas em que Lucretia aparece contra uma paisagem e de corpo inteiro; outras, em que está completamente nua e, em outras, na qual é par de Vênus. Algumas contradições se mostram nas

³ VIGNOLES, Patrick. *A perversidade*. Campinas, Papirus, 1991, p.78.

roupas, como a pele de animal que usa e que era comum entre as cortesãs venezianas.

A representação de Cranach “combina a morte brutal de uma heroína casta e virtuosa com sensualidade erótica”⁴. Mais importante, talvez, para o que nos interessa, é a visão dos críticos de que a figura que Cranach representa é “sofisticada e ingênua”, “uma juventude inocente”, mas de graça “cortês”⁵. A pintura de Cranach continuou uma tradição de representação das narrativas sobre Lucretia que teria começado pelo menos com Dürer (1518), passando pelo holandês Quinten Massys e o vienense Joos van Cleve (1520-25). A escolha da obra de Cranach, reitere-se, deve-se a ter sido ela a escolhida para a composição de capa da edição francesa de *A perversidade* de 1988.

A história de Lucrecia foi narrada por Ovídio e por Tito Lívio que ressaltaram a importância de seus atos para acelerar a crise do Império Romano, possibilitando a implantação da república (509-27 a.n.e). A heroína era casada com Lúcio Tarquínio Colatino. Certa vez, o marido, conta Tito Lívio, estando à noite com um grupo de jovens pelas ruas de Roma, propôs, para vencer o tédio que já anunciava o esgotamento de suas brincadeiras, que visitassem a esposa de cada uma para saber se se mantinham castas, esperando por eles em casa. Apenas Lucretia permanecera no lar, dedicando-se a trabalhos de fição junto às suas criadas. Ao ver o grupo, “submissa”, sempre de acordo com Tito Lívio, preparou-lhes um jantar.

Naquela mesma noite, o filho do rei Tarquínio, o soberbo, interessou-se por ela, voltando em ocasião em que o marido de Lucretia se encontrava ausente. Com uma adaga em punho, Tarquínio a ameaçou se, caso não cedesse, mataria a ela e a um seu escravo, para que se forjasse uma cena do mais infame adultério: a de uma nobre com um cativo. Ela então cedeu e o ato se consumou. Não suportando a desonra, suicidou-se, não sem antes comunicar ao pai e ao marido a razão do ato extremo e de implorar-lhes que fizessem vingança do ato cometido por Tarquínio. Lucretia passou à história como exemplo máximo de virtude.

⁴ <https://www.rct.uk/collection/400050/lucretia>

⁵ <https://www.rct.uk/collection/400050/lucretia>

Nesse ponto, tomemos agora o texto de Vignoles, precisamente nas passagens em que o autor aborda a ideia de perversidade associada à de inocência. Não temos como afirmar que a escolha da imagem da capa se tenha guiado por tais passagens. Talvez o exemplo de perversidade se relacionasse a Tarquínio VI, que por puro capricho, pela prática da maldade pela maldade ou pela imposição de seu desejo libidinal a qualquer custo, representasse o modelo mais acabado de perverso do que a inocente Lucretia. Mas parece plausível que a própria personagem feminina da trama, ou talvez as suas inúmeras representações – quem sabe descoladas das narrativas de Ovídio e Tito Lívio – tenham concorrido para a escolha dos editores.

Há uma evidente ambiguidade no quadro de Lucretia feito por Lucas Cranach e que serve de figura de capa ao livro de Vignoles. A personagem é retratada praticamente nua e as partes escassamente cobertas o são em trajes que cabiam mais às cortesãs renascentistas. Convenções pictóricas à parte, parece haver alguma intencionalidade de, nos quinhentos para os seiscentos, querer-se associar a virtude, em seu exemplo máximo, à dissolução. Quinhentos anos depois a representada parece ser o modelo ideal para figurar em uma obra sobre a perversidade...

Selecionamos algumas passagens que associam a inocência à perversidade. À p.78, o autor afirma algo que parece um quase lugar comum, que “A inocência, por exemplo, é bem um contrário da perversidade”. Porém, prossegue perguntando algo muito menos óbvio: “qual é o critério que nos permite julgar que essa inocência é real, que não é a aparência de uma realidade perversa?”. Em seguida, introduz a ideia de lei, que é o dispositivo criado para se punir o mal, afirmando que “A perversidade envolve malignamente, perversamente seu contrário em seu próprio conceito e frustra as tomadas de razão da lei” (p.78).

Em várias passagens do texto, o autor associa o libertino à criança, ressaltando o que parece paradoxal: “reunir o libertino e a criança em uma mesma fotografia da perversidade”. E revela o que seria o grande escândalo do mal, ou seja, a sua necessidade “de juntar a inocência e o cinismo, no aquém e para além do bem e do mal, e de mostrar os laços sutis do bem e do mal em uma mesma consciência e um mesmo desejo”. (P.26). A ligação entre inocência e perversidade, seja pela

dificuldade de se distinguir a verdadeira inocência daquela que é afetada, seja pela associação, talvez indébita, entre a criança e a inocência, podem estar relacionadas à forma em que Lucretia é representada em uma das pinturas de Cranach. Talvez, não se trate de trazer evidências sobre o comportamento da esposa violentada pelo filho do rei. Mas de interpretar com desconfiança – aquela que figura ao lado da inocência na obra Alegoria de calúnia de Irma Renault⁶ - alguns de seus comportamentos, como a aceitação de se entregar ao violador apenas para evitar que sobre ela recaísse algum tipo de desonra ou de sacrificar-se, suicidando-se, para garantir que o pai e o marido cuidariam da vingança.

Uma última passagem do trabalho de Vignoles talvez nos aproxime mais do significado da figura de Lucretia, seja nas narrativas de autores consagrados da antiguidade, seja na sua representação pictórica, aqui considerada. Ao referir-se à obra “Introdução à vida devota”, o autor observa que São Francisco de Sales analisa os graus da culpa e fazem corresponder a eles a ‘lei dos três estados do pecado’. Na forma de diálogo inicia dirigindo-se a Filoteu e convidando-o a imaginar “uma jovem princesa muito amada por seu esposo; e algum maldoso, para corrompê-la e sujar seu leito nupcial, envia-lhe algum infame mensageiro de amor, para tratar com ela seu infeliz intento”. Primeiro o mensageiro revela à princesa a intenção de seu senhor. Em seguida, “a princesa aceita ou recusa a proposta e a mensagem”. Por último, “ou ela consente, ou recusa”. No trecho seguinte de “À Introdução”, evocando Satã e “o mundo e a carne”, o Santo relaciona tais tentações e sugestões àquelas que sofrem os cristãos e que seguem os mesmos passos: “1. O pecado lhe é proposto; 2. Sobre o qual ela gosta o desgosta; 3. Ela consente ou recusa; que são, em suma, os três graus para descer à iniquidade: a tentação, o deleite e o consentimento”. Do que conclui Vignoles: “O pecado começa com a representação agradável do pecado, com o deleite interior da libido que se conclui em

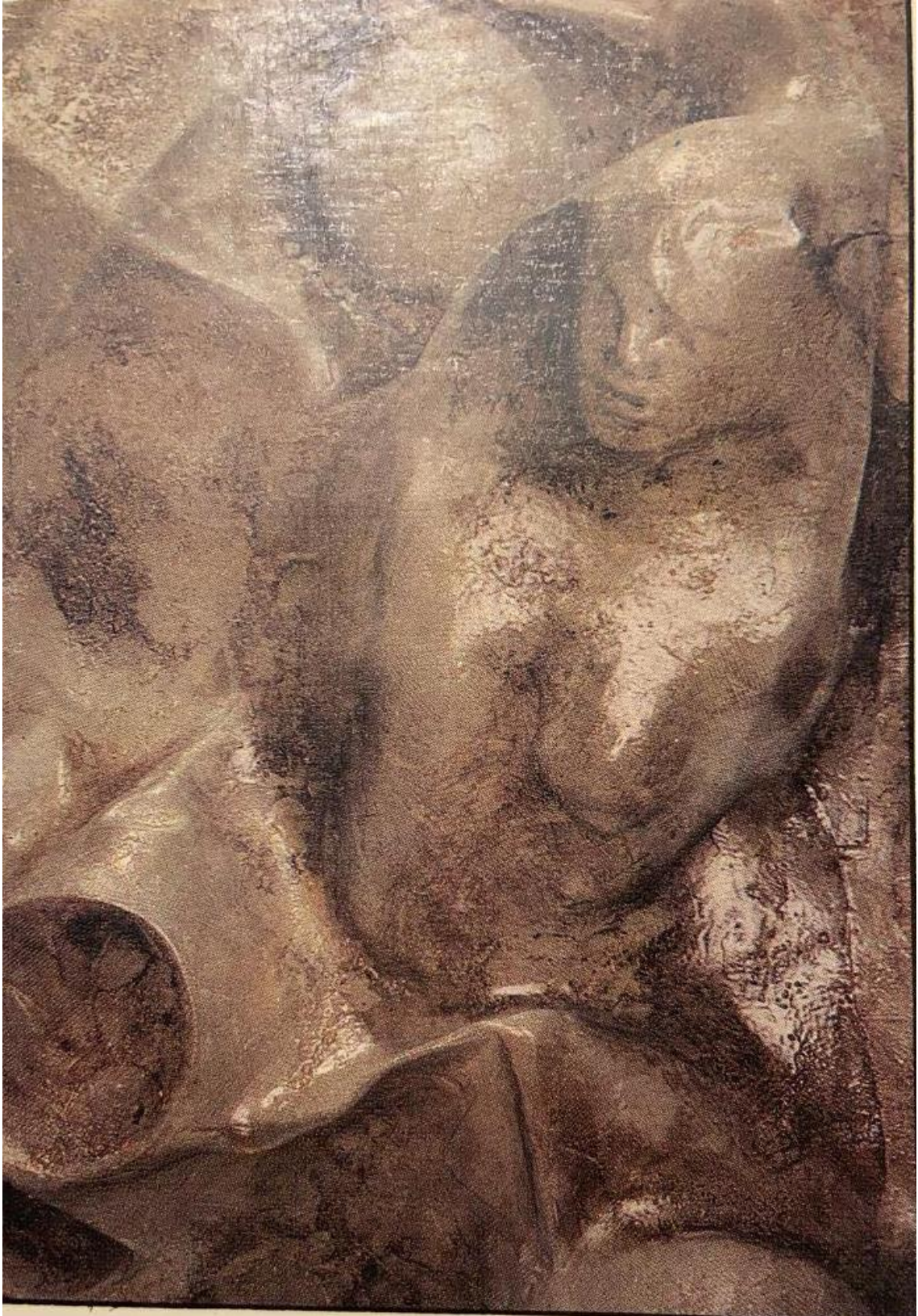
⁶ As outras figuras que compõem o quarteto em que figura a inocência são o sarcasmo e a hipocrisia. Cf. SOARES, Jane Amélia. A alegoria da calúnia de Irma Renault à luz da ortopsiquiatria humanística. In: GARCIA, Ely Bonini (organizador). *A antropologia da calúnia*. Belo Horizonte: Artear, 2010.

consentimento do mal antes mesmo de cometê-lo” .(p.73). Terá sido essa a tentação de Lucretia?

2. Indistinção e perversidade

“Tudo vira matéria para o perverso”

Ainda que possa não ter sido esse o objetivo direto dos responsáveis pela edição brasileira do livro de Vignoles, a imagem da capa nos remete à passagem em que o autor se detém no tema da perversidade e da negação da forma. Apresentemos, então, a fotocomposição que ilustra o exemplar:



As palavras do autor não poderiam ser mais claras. O “mal é ‘coisa’ sem limites e indefinida”. [...] É vago e indeterminado. Apesar de a transgressão contida no mal se direcionar, quase sempre, à transgressão em torno da carne, do amor, da volúpia, da glória, também pode-se fixar em algo que “sequer tenha uma forma ou nome”⁷, flertar com o nada. E prossegue sendo mais específico em relação à perversidade e à indiferenciação: “De um modo geral, o ser que suprime as diferenças, nega os limites, elimina qualquer critério de distinção entre os contrários é um ser perverso”⁸.

Mais adiante, segue afirmando que “a perversão no sentido patológico do termo é uma redução de diferenças entre as matérias, os seres, os objetos, através do jogo das trocas, das substituições e dos deslocamentos, todas as operações visando a fabricar matéria indiferenciada”, a qual se degrada em matéria morta, do ser-Nada, em suma, excremento⁹. O ser pervertido elimina o espírito ou cria o espírito pervertido o qual adere à matéria informe.

A matéria não é nada sem a forma, que define um ser, um objeto. O perverso compreende isso. Porém:

“Na perversidade, o progresso da ‘matéria’ [que de acordo com Aristóteles tem por objetivo delimitar, dar forma ao ser] humana para a ‘forma’ humana é que é frustrado ou emboscado, e com ela toda a ‘obra’ do homem: a civilização, a arte, a cultura. A perversidade é a negação, a rejeição ou a recusa das boas formas, das formas positivas. O corpo depravado é um corpo frouxo, e esse corpo é o reflexo de sua alma”¹⁰.

É nesse sentido que uma leitura possível da obra de arte em apreço pode ser feita a partir das considerações do autor sobre a perversidade e o indistinto. Nela, um corpo parece não se debater contra a sua situação de indefinição, de esboço em meio a uma matéria amorfa. Não há sinal de tentativa de definição no sentido

⁷ P.58.

⁸ P.59.

⁹ P.59.

¹⁰ P.60.

aristotélico, mas, de permanecer indiferenciada. Nesse ponto, a ilustração contém assim, um paradoxo: ela é a imagem daquilo que não se reduz à forma. É possível representar a ausência da forma a partir da presença de uma forma disforme. Ela é uma obra de arte que representa a impossibilidade da obra artística contida no perverso. Desse modo, ela barra a tentativa do perverso de perverter a matéria ao mesmo tempo que revela essa potência deste mesmo ser.

Pode-se avançar na ideia de que o reconhecimento do outro é negado pelo perverso. Um exemplo, é o de não reconhecer a humanidade apegando-se a um critério como o de raça. Uma diferença imperceptível é superdimensionada a ponto de justificar o extermínio do outro, o que mais não é do que negar-lhe a existência possível apenas quando se tem a forma do humano.

Mais adiante, o autor volta ao tema quando aborda a característica intrínseca da perversidade de alçar os meios e não nos fins àquilo que pretende e busca com afinco. Praticar o mal pelo mal, sem um objetivo específico, sem visar a um fim conforma a personalidade do perverso. A perversão se traduz numa série de técnicas sem significado prático, pelo menos no sentido de alcançar um objetivo maior. Do que decorre que a indistinção entre si mesmo e o outro não advém de um fim a ser atingido, mas de um meio sem que sequer se refira a uma satisfação a ser alcançada. Os desdobramentos sobre a indistinção do perverso e do outro, que não reconhece como universal, alcança o seu extremo na condição de negar a própria pessoa que pratica o mal por ele mesmo. É quando a maldade volta contra o seu autor Assim:

“A vontade é absolutamente má quando não é somente maldade, mas quando se torna perversa, isto é, quando a maldade volta para o seu autor. Com efeito, negando na pessoa de outrem a vontade livre e razoável. Pois a pessoa do outro é uma essência de vontade livre e razoável. Pois a pessoa do outro é uma essência ou uma natureza universal: negando o outro, nego-me a mim mesmo, pois nego a universalidade da essência humana. O resultado perverso de minha maldade é que a destruição do outro é a destruição de si”.¹¹

¹¹ P.110-111.

