

Perversões em *Woman's World*

Perversions in Woman's World

Perversiones en Woman's World

Angelo Mazzuchelli Garcia

Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: mazzuchelli@ufmg.br

ORCID: 0000-0003-4667-3027

RESUMO:

Além de qualificar uma estrutura psicopatológica, o termo *perversão*, de modo geral, refere-se a algo que causa repulsa ou é condenável. Mas o termo pode assumir conotações positivas. Neste artigo, associa-se à ideia de caminho e vincula-se à criatividade artística. Propõe-se uma leitura da obra e da personagem principal do romance híbrido *Woman's World: a graphic novel*, do escritor e designer gráfico britânico Graham Rawle. Publicado pela primeira vez em 2005, as mais de 400 páginas do livro foram compostas, uma a uma, utilizando recortes extraídos de revistas femininas do início dos anos de 1960. O conceito de *mise en abyme* é associado à perversão conjugada à criação artística, e configura-se de modo literal no final do artigo.

Palavras-chave: *Literatura e imagem. Romance híbrido. Perversão e criação artística. Mise en abyme.*

ABSTRACT:

In addition to qualifying a psychopathological structure, the term *perversion*, in general, refers to something that causes repulsion or is condemnable. But the term can assume positive connotations. In this article, it is associated with the idea of path and linked to artistic creativity. A reading of the work and the main character of the hybrid novel "Woman's World: a graphic novel", by British writer and graphic designer Graham Rawle, is proposed. The book was published for the first time in 2005, consisting of more than 400 pages constructed one by one using clippings from women's magazines from the early 1960s. The concept of *mise en abyme* is associated with the perversion in conjunction with artistic creation, and literally configured at the end of the article.

Keywords: *Literature and image. Hybrid novel. Perversion and artistic creation. Mise en abyme.*

RESUMEN:

Además de calificar una estructura psicopatológica, el término perversión, en general, se refiere a algo que provoca repulsión o es condenable. Pero el término puede adquirir connotaciones positivas. En este artículo se asocia a la idea de camino y se vincula a la creatividad artística. Se propone una lectura de la obra y protagonista de la novela híbrida *Woman's World: la novela gráfica*, del escritor y diseñador gráfico británico Graham Rawle. Publicado por primera vez en 2005, las más de 400 páginas del libro fueron compuestas, una por una, utilizando recortes extraídos de revistas femeninas de principios de la década de 1960. El concepto de *mise en abyme* se asocia con la perversión en conjunto con la creación artística, y se configura literalmente al final del artículo.

Palabras clave: *Literatura e imagen. Romance híbrido. Perversión y creación artística. Mise en abyme.*

Artigo recebido em: 01/10/2020

Artigo aprovado em: 06/04/2021

1 Perversão

No âmbito da psicanálise, a perversão é uma estrutura psicopatológica. É associada a desvios de comportamento, em geral, de ordem sexual. Como vocábulo ordinário, perversão denota corrupção, degeneração. Genericamente, perversão é aquilo que se opõe à normalidade. Eis a controvérsia: quais são os parâmetros para definir o que é normal?

A Arte Moderna semeou o terreno que nutre a diversidade da arte de hoje. Os múltiplos ideais dos movimentos artísticos da segunda metade do século XIX e das vanguardas do início do século XX expandiram o conceito de arte, que, até então, limitava-se ao que era preceituado pelo pensamento neoclassicista. A norma, o normal para a arte era seguir ditames vinculados à tradição greco-romana. A Arte Moderna, portanto, perverteu o classicismo vigente. Na Alemanha nazista, essa perversão ganhou contornos de patologia. Em 1937, em Munique, o governo nacional-socialista alemão realizou uma exposição de obras de Arte Moderna e taxou-a como Arte Degenerada – *Entartete Kunst*.¹ O termo *entartet* é oriundo da biologia; descreve “determinados animais ou plantas que foram tão modificados a ponto de não serem reconhecidos mais como parte de uma espécie” (ARTE, 2017). O objetivo da exposição foi

mostrar que a *Entartung* das obras expostas poderia remontar ao estado patológico de seus produtores. Deveria ficar claro ao público como essa arte moderna degenerada, *verjudete* (judaizada) e bolchevista contrastava com o *gesundes Volksempfinden* (o senso comum saudável do povo alemão). De acordo com o partido nacional-socialista, a arte degenerada era *infeciosa* e, como tal, uma ameaça para a saúde do povo alemão e para o Estado alemão (HERMENS, 2011).

Embora diferente, por conter componentes segregacionistas, o ponto de vista nacional-socialista alemão compartilhava o senso classicista de que a arte deveria seguir os tradicionais padrões clássicos de beleza.

A consequência direta da perversidade da Arte Moderna, ao revitalizar e ampliar o conceito de arte, foi proporcionar maior liberdade de criação artística. Considerando esse viés libertário da perversão, pode-se perguntar: a perversão não seria oriunda do tradicionalismo neoclassicista? Em conformidade com o pensamento da psicanalista francesa Élisabeth Roudinesco, a perversão aponta, sempre, “para uma espécie de negativo da liberdade” (ROUDINESCO, 2008, p. 11).

Angelo Mazzuchelli Garcia. *Perversões em Woman's World*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25820>>

O uso do termo *perversão*, portanto, deve ser relativizado, contextualizado. Neste artigo, o termo é associado a diferentes domínios, mas converge para a ideia geral de perversão como (novos) caminhos, (outras) vias, vinculando-se à criatividade artística.

2 Perversão e escrita

Fenômeno inerente à tradição ocidental, o fonocentrismo (termo cunhado por Jacques Derrida) estabelece hierarquia entre as categorias fundadoras da língua, fala e escrita, sendo a última subordinada à primeira. Ferdinand de Saussure sintetizou a subordinação da escrita em relação à fala com a seguinte afirmação: “Língua e escritura são dois sistemas distintos de signos: *a única razão de ser do segundo é representar o primeiro*” (SAUSSURE *apud* DERRIDA, 1973, p. 37, grifo do autor).

Segundo essa concepção, a expressão verbal, o som articulado possui o privilégio de encerrar a verdade – constitui-se como forma de presença do falante; “e quem fala pode explicar quaisquer ambiguidades para assegurar que o pensamento foi transmitido” (CULLER, 1997, p. 106). Decorre dessa premissa que a escrita tende a perverter a verdade: “A escrita apresenta a língua como uma série de marcas físicas, que operam na ausência do locutor. Elas podem ser altamente ambíguas ou organizadas segundo engenhosos padrões retóricos” (CULLER, 1997, p. 106).

A escrita, para Saussure (*apud* DERRIDA, 1973, p. 37), é perniciososa: por ser um duplo – “significante do significante primeiro” –, usurpa o papel principal da fala. Saussure aponta, aqui, uma perversão de outra ordem, uma inversão:

A representação ata-se ao que representa, de modo que se fala como se escreve, pensa-se como se o representado não fosse mais que a sombra ou o reflexo do representante. Promiscuidade perigosa, nefasta cumplicidade entre o reflexo e o refletido (DERRIDA, 1973, p. 44).

A perniciosidade da escrita, para Saussure, provém da capacidade de impor-se à custa do som. Em suma, a primeira perversão atribuída à escrita é comprometer a verdade; a segunda, é apossar-se do papel principal da fala. E essa segunda perversão engendra o “culto da letra-imagem: pecado de idolatria, ‘superstição pela letra’, diz Saussure” (DERRIDA, 1973, p. 46).

3 Perversão e literatura

A expressão saussuriana “culto da letra-imagem” refere-se à usurpação imposta pela letra (pela escrita) ao protagonismo do som (da fala). Entretanto, pode-se usar a mesma expressão em outro contexto: o “culto da letra-imagem” foi uma das perversões inauguradas pela Arte Moderna ao desvirtuar o papel vocabular da letra e explorá-la como forma.

“Um ideal comum aos movimentos artísticos modernistas foi o afastamento da representação em favor da realidade do plano pictórico” (GARCIA, 2013, p. 28). A colagem despontou como artifício para rejeitar a representação: não há ilusão, um papel colado sobre a tela é real. O Cubismo foi pioneiro; artistas como Pablo Picasso e Georges Braque passaram a utilizar em suas pinturas recortes de origem diversa: papéis de parede, embalagens, jornais. Nesse contexto, a letra, presente em embalagens e jornais, adquire status de imagem nas artes. No âmbito da literatura, o conceito de colagem também se estabelece. Ainda no alvorecer do século XX, Triztan Tzara criou o conceito de poema dadaísta. Tzara sugeriu que o poeta recortasse palavras de um jornal, colocasse-as em um saco, agitasse (suavemente) o saco, retirasse palavra por palavra e copiasse-as, na ordem em que foram reitradas, para compor o poema. André Breton passou a usar os próprios recortes de jornais e revistas para compor poemas colagens, como “Le Corset Mystère” (fig. 1). Já nessa época, Breton (*apud* SPITERI, 1989, p. 53, tradução nossa) demonstrava entusiasmo pelo valor poético da publicidade: “O que a poesia e a arte fazem? Elas se gabam. O objetivo do anúncio também é se gabar. Finjo que o mundo terminará, não com um livro bonito, mas com um anúncio bonito”²

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir **de toutes les couleurs**
Cartes splendides, à effets de lumière, Venise

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés
solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire :
J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club**
sentimental

UN CHATEAU A LA PLACE DE LA TÊTE

c'est aussi le Bazar de la Charité

Jeux très amusants pour tous âges :

Jeux poétiques, etc.

Je tiens Paris comme — pour vous dévoiler l'avenir —
votre main ouverte

la taille bien prise.

Fig. 1 – *Le Corset Mystère*, de André Breton (1919).

Fonte: https://fr.wikisource.org/wiki/Fichier:Corset_mystere.jpg.

O valor poético da publicidade (e de outros aspectos da cultura de massa) foi amplamente explorado em meados do século XX pela Arte Pop. O movimento (nascido na Inglaterra e amplamente difundido nos Estados Unidos) caracterizou-se por dessacralizar a arte, deslocando-a do seu patamar elitista e trazendo-a para o universo de consumo de massa. Andy Warhol apropriou-se de embalagens, imagens de ícones do cinema; Roy Lichtenstein pintava imagens de histórias em quadrinhos em formato ampliado e simulando o reticulado da impressão offset. Um movimento nascido na França, denominado Novo Realismo, também envolveu aspectos das culturas de massa e da publicidade, tal como a Arte Pop. Enquanto a Arte Pop celebrava a cultura de massa, o Novo

Realismo criticava a face negativa do capitalismo. Nos anos de 1950, o artista e poeta italiano Mimmo Rotella percorria as ruas de Roma e recolhia pedaços dos cartazes de filmes colados nas paredes e nos muros. Posteriormente, produzia colagens reutilizando esses fragmentos de cartaz. A técnica foi denominada *décollage*.

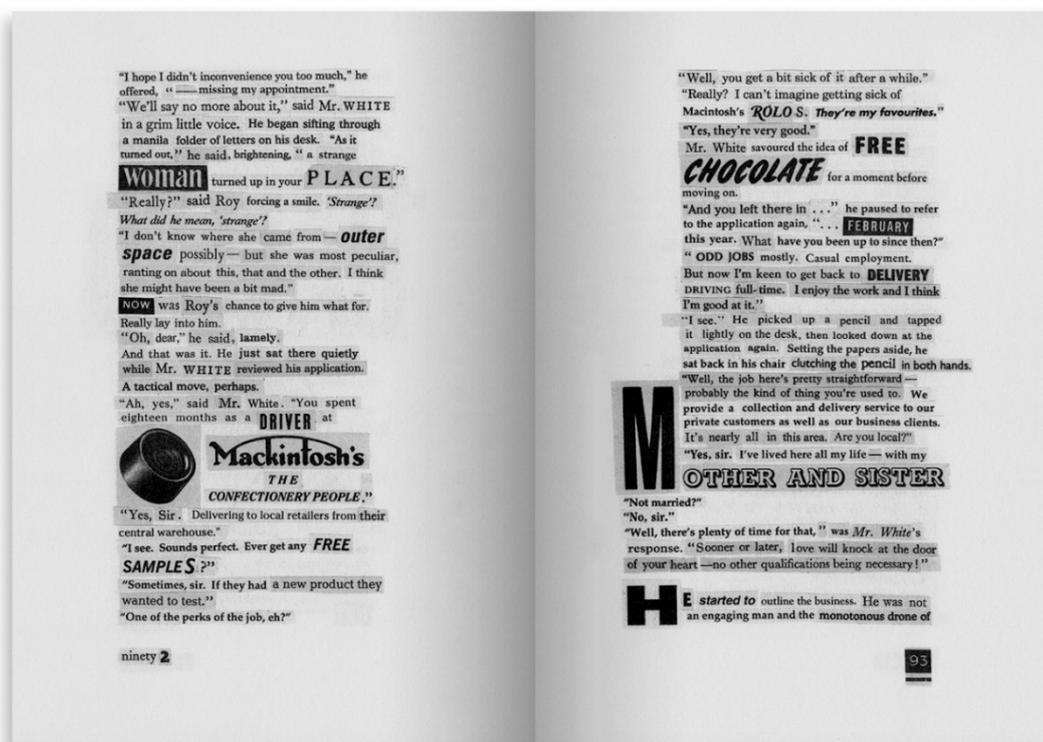


Fig. 2 – Páginas de *Woman's World: a graphic novel*. Graham Rawle (2006). © Graham Rawle.

Esse perverso “culto da letra-imagem”, que permite explorar a escrita como forma, é o cerne do romance *Woman's World: a graphic novel*, do escritor e designer gráfico britânico Graham Rawle. Publicado pela primeira vez em 2005, *Woman's World* insere-se num universo ainda restrito, o dos romances híbridos, obras que aliam a experiência visual à narrativa. Além de conceber o enredo, o próprio Rawle diagramou as páginas do livro: a principal característica do romance híbrido é a simultaneidade de concepção de forma e conteúdo. As mais de 400 páginas do livro foram compostas, uma a uma, utilizando milhares de recortes extraídos de revistas femininas do início dos anos de 1960, tais como *Woman*, *Woman's Own*, *House Beautiful* e *Woman's Illustrated*.

O árduo processo de recorte e colagem que compõe as páginas de *Woman's World* alude a um *scrapbook*, livro de recortes destinado à preservação de memórias. Há algumas fotos e ilustrações (ambas reutilizadas, provenientes de recortes das revistas). Entretanto, Rawle reutiliza, sobretudo, textos (fig. 2). No posfácio do livro, Rawle descreve o método criativo dele:

Comecei a escrever este livro da maneira usual. Quando eu havia completado um esboço, passei a recortar qualquer coisa que parecesse relevante para as cenas que eu havia escrito – sentenças e frases que, quando reunidas, poderiam ser reorganizadas para corresponder aproximadamente ao que eu queria dizer. Estes recortes foram, então, arquivados, e com eles eu comecei a remontar minha história. Pouco a pouco, minhas palavras originais foram descartadas e substituídas por aquelas que eu encontrei. Uma vez que a transição foi concluída, eu poderia começar a colagem, compondo cada página como uma obra de arte.

O método era primitivo: tesoura e cola. Além de pequenos ajustes aqui e ali para ampliar tipos muito pequenos para um tamanho legível, tudo foi feito à mão. A composição da obra de arte, por si só, levou dois anos.

Trabalhar a partir da biblioteca de material coletado significava submeter meu texto ao fator do acaso e forçar-me a ser criativo com as palavras que estavam disponíveis. A linguagem das revistas femininas da época é característica e, apesar de eu ter tomado suas palavras fora do contexto para contar uma história completamente nova, a voz original do mundo da mulher da década de 1960 permanece (RAWLE, 2006, p. 439, tradução nossa)³.

O procedimento de Rawle remete ao processo compositivo do poema colagem dadaísta. Ambos exploram a técnica da colagem e reutilizam material (palavras) pré-impresso. Mais interessante observar é que ambos envolvem o acaso, e que o acaso cumpre um papel diferente em cada um dos processos. O fator acaso é o objetivo primeiro do poema dadaísta; recortar palavras e reuni-las ao acaso constitui o cerne da conduta dadaísta, intencionalmente desordenada, aleatória, contrariando qualquer senso de racionalidade. Já em *Woman's World*, o acaso é o agente que molda a visualidade – aspecto inerente ao romance híbrido. Rawle criou um esboço da história, e esse texto base foi sendo modificado pelo acaso, pelas palavras encontradas nas revistas. O produto final não é a mera transcrição do texto base, é outro texto, que privilegia a experiência visual. O papel do acaso é essencial, é o que dá forma ao texto, é o que estabelece a substância visual, imagética da narrativa híbrida.

De modo geral, o apelo à imagem não possui a anuência do meio literário. A linguagem híbrida adotada por Rawle perverte visões mais tradicionais da literatura, derivadas da suposta supremacia da fala. A substância da literatura são as palavras; e a linguagem literária prescinde da imagem, segundo pontos de vista tradicionais, vinculados ao fonocentrismo.

Angelo Mazzuchelli Garcia. *Perversões em Woman's World*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25820>>

A imagem não é totalmente estranha ao meio literário; habita esse espaço há séculos. Embora exista a crença de que o apelo à imagem se limita (ou deva limitar-se) à literatura infantil, diversas obras destinadas ao público adulto foram ilustradas: “a primeira edição da *Divina Commedia*, de Dante, impressa em 1481, foi ilustrada por Sandro Botticelli” (GARCIA, 2013, p. 34).

Entretanto, num sentido restrito do termo – que não supõe concretude, mas representação mental –, a imagem não é incompatível com a literatura; pelo contrário, é determinante. Para Gustave Flaubert, uma figura ficcional modelada verbalmente suscita “incontáveis leituras e diferentes *imagens mentais*” (REIS, 2016, p. 32, grifo nosso). O escritor francês “sustentava que numa obra de ficção bastava, tanto ao leitor quanto ao escritor, o poder do texto sugerir ou aludir” (GARCIA, 2013, p. 34), ou seja, potencializar imagens mentais. Portanto, a imagem nesse sentido restrito é representação mental, forma-se na mente do leitor – é uma abstração.

Embora a obra de Rawle explore concretamente a imagem, cabe ressaltar que *Woman's World* não é um livro ilustrado. Não há imagens (concretas) que retratem ambientes ou aspectos físicos de qualquer personagem. Nesse ponto, Rawle está em conformidade com o ideal da pura literatura, que supõe que “a personagem fixada (termo de Flaubert) numa ilustração [...] perde o potencial que possui” (REIS, 2016, p. 32). A perversão literária de Rawle é de outra ordem, provém do caráter imagético dos signos verbais.

4 Perversão e personagem

A história de *Woman's World* tem como pano de fundo um subúrbio de Londres durante o início da década de 1960 e é narrada pela protagonista, Norma Fontaine. Norma apresenta-se como uma mulher atenta a tudo que se refere ao universo feminino da época: moda, beleza, comportamento, afazeres domésticos. Mas ela não é só atenta, é efetivamente obcecada pelos preceitos que delinham a idealização desse universo. A referência, a fonte de tais preceitos são os conteúdos das revistas femininas. Mais do que meras conselheiras sobre moda, beleza, comportamento, afazeres domésticos, essas revistas são o sustentáculo da compulsão de Norma: a história é repleta de alusões da personagem a esse universo feminino idealizado.

No início da narrativa, Norma descreve a vida doméstica que compartilha com a governanta, Mary, e o irmão, Roy Little. Com o decorrer da trama, o leitor descobre o verdadeiro mundo de Norma, que deturpa, perverte a realidade: Mary não é a governanta, mas a mãe de Norma, que, por sua vez, não é uma mulher de fato, mas o alter ego do irmão Roy Little. Roy nutre um sentimento de culpa pela morte da irmã (Norma) num acidente na infância e traveste-se de mulher, personificando a versão adulta da irmã morta.

A época em que se passa a história narrada por Rawle (início da década de 1960), é marcada por importantes mudanças relativas ao comportamento e à sexualidade. Essas mudanças incluíam a recusa da ideia moralista de que o travestismo fosse uma perversão sexual.

Somente no século XX, especificamente nas décadas de 50 e de 60 que mudanças importantes começaram a se generalizar na percepção social. Em parte, são mudanças derivadas dos esforços de antigos pioneiros da sexologia, da psicologia e dos militantes das minorias sexuais e feministas que entre 1880 e 1930 já se mobilizavam contra os preconceitos moralistas do século XIX (KOGUT, 2006, p. 10).

O termo *travestismo*, segundo Eliane Kogut (2006), foi criado pelo médico alemão Magnus Hirschfeld, em 1910, para designar pessoas que têm prazer em vestir roupas do sexo oposto, “independentemente de suas inclinações sexuais” (KOGUT, 2006, 9). Atualmente, diversos travestis preferem a denominação *crossdresser*, pois, ao longo do tempo, “o termo (travesti) passou a agregar significados pejorativos até tornar-se associado à prostituição e eventualmente a comportamentos antisociais” (KOGUT, 2006, 9).

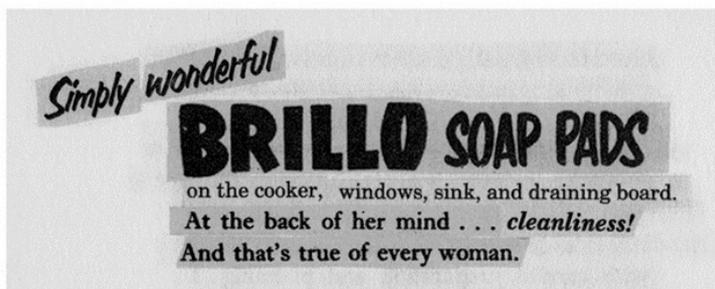


Fig. 3 – À esquerda: Anúncio da lâ de aço Brillo (década de 1950. Autoria desconhecida). Fonte: http://www.cyber-heritage.co.uk/womens_magazines_1950s/fifty.htm . Acesso em: 11 jun. 2021. À direita: Detalhe da página de *Woman's World: a graphic novel*. Graham Rawle (2006). © Graham Rawle.

Para manifestar-se como mulher, Roy converte revistas femininas em manuais, uma vez que esses impressos da época eram muito prescritivos com relação ao comportamento feminino. Assimilando essas prescrições, Roy personifica a mulher ideal normatizada por essas publicações. O conceito de feminilidade de Roy, assim, é uma construção artificial, formada por um mosaico composto por fragmentos de anúncios, artigos, conselhos e contos românticos, retirados de diferentes revistas.

As revistas mais populares desse período continham variada gama tipográfica, especialmente a publicidade. Em diversos trechos do livro, Rawle apropria-se das múltiplas formas tipográficas de anúncios (slogans, logotipos). Em uma passagem da narrativa, Norma/Roy descreve as atividades da “governanta” Mary; tarefas que, segundo a personagem, “muitas outras mulheres estão acostumadas a fazer”, como limpar armários, gavetas, paredes, móveis, trilhos de cortina. Norma/Roy relata que para realizar a limpeza da casa, Mary usa o *Simply wonderful BRILLO SOAP PADS* (fig. 3, à direita). A artificialidade da concepção de feminilidade de Roy está diretamente ligada à visibilidade do texto, pois a afirmação da personagem é composta por recortes do slogan (*Simply*

wonderful) e do logotipo do próprio anúncio da lã de aço saturada com sabão da marca Brillo (fig. 3, à esquerda). A propósito, as embalagens de Brillo são um dos ícones da Arte Pop; Andy Warhol reproduziu-as de diversas formas em suas obras. Esse trecho de *Woman's World* demonstra como elementos característicos do universo consumista reverberam na obra – visual e conceitualmente –, pois são essenciais para a construção e compreensão da personalidade de Norma/Roy. A metonímia, especificamente o uso da marca pelo produto (nesse caso, Brillo por lã de aço), é recorrente na narrativa.

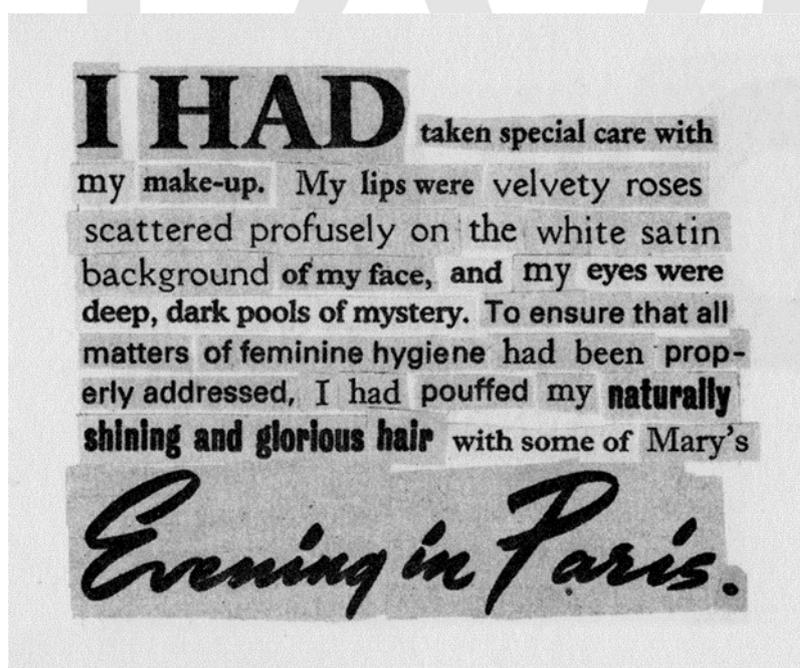


Fig. 4 – Detalhe de página de *Woman's World: a graphic novel*. Graham Rawle (2006). © Graham Rawle.

Em outro trecho do livro, Norma/Roy revela sua atenção especial com a higiene e a beleza e relata:

Eu tenho um cuidado especial com minha maquiagem. Meus lábios eram rosas de veludo profusamente disseminados pelo fundo de cetim branco do meu rosto, e meus olhos eram profundos, escuridão das poças do meu mistério. Para assegurar que todos os procedimentos de higiene feminina haviam sido devidamente conduzidos, eu borrifei meu cabelo naturalmente brilhante e resplandecente com um pouco do Evening in Paris de Mary (RAWLE, 2006, p. 38, tradução nossa).⁴

Angelo Mazzuchelli Garcia. *Perversões em Woman's World*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25820>>

Norma/Roy expressa-se, novamente, por metonímia, (Evening in Paris por perfume). E Rawle materializa essa metonímia usando um recorte do próprio logotipo do perfume Evening in Paris (fig. 4). Há, tal como no exemplo anterior, uma reverberação da Arte Pop. Por outro lado, em ambos os trechos pode-se estabelecer uma conexão com os ideais que sustentam o Novo Realismo: a face mais obscura do capitalismo emerge da artificialidade com que Norma/Roy encarna a feminilidade.

Norma/Roy possui um caráter narcisista; um narcisismo afetado e cômico. Essa afetação ganha maior ênfase ao traduzir-se visualmente por meio da apropriação de slogans e frases de efeito típicos da publicidade (como a possibilidade de ter um “cabelo naturalmente brilhante e resplandecente”).

Mas o caráter de Norma/Roy não é composto unicamente por superficialidades. A personagem defende ardorosamente a causa feminista. Conforme vimos, a trama de *Woman's World* tem como pano de fundo um momento histórico marcado por importantes mudanças relativas ao comportamento. As revistas femininas de então – a despeito do cunho prescritivo relativo aos assuntos do gênero –, de certa forma, buscavam também construir uma imagem moderna da mulher e promover maior integração do sexo feminino à sociedade.

Em diversas passagens, a protagonista questiona a sociedade machista. Numa delas, trava uma discussão com um empresário, Sr. White, que está oferecendo um emprego de motorista. A vaga era para o sexo masculino, mas Norma/Roy compareceu à entrevista vestida de mulher, embora tenha enviado a carta de intenção como Roy. A personagem passa por um embaraço inicial, mas desconversa e insiste que poderia desempenhar a função, mesmo sendo *mulher*. Ao ser indagado(a) se teria licença para dirigir, Norma/Roy converte a situação embaraçosa em uma polêmica sobre machismo. Ela cita duas personagens não ficcionais, duas mulheres pilotos de corrida da década de 1930, Gwenda Stewart e Kim Petre (ou Kay Petre),⁵ exaltando o fato de que elas conduziam veículos motorizados com grande perícia – e eram mulheres. Ao final da discussão, Norma ironiza: questiona se alguém pediria a licença para dirigir de Gwenda Stewart após ela cruzar a linha de chegada do circuito de Brands Hatch.⁶

Angelo Mazzuchelli Garcia. *Perversões em Woman's World*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25820>>

5 Perversão e criação: *mise en abyme*

No âmbito da heráldica, a expressão *en abîme*, ou *en abyme* ('em abismo'), designa a reprodução de um escudo, em tamanho menor, dentro do próprio escudo, criando um efeito de profundidade. Já o conceito, ou processo, denominado *mise en abyme* ('construção' ou 'estrutura em abismo') foi introduzido por André Gide, no final do século XIX, a partir de reflexões do escritor sobre a própria prática literária. Gide recorreu, por analogia, à citada peculiaridade do universo armorial, para caracterizar e nomear esse processo.

Segundo Gide, a *mise en abyme* "envolveria [...] o autor, permitindo-lhe investir-se de maneira particular em sua obra (GOULET, s.d., p. 40, tradução nossa⁷). Convicto da complexidade da *mise en abyme*, Gide empenhou-se "em iluminar esse processo por meio de uma sucessão de analogias emprestadas de vários campos artísticos (pintura, literatura, teatro), que se complementam sem que nenhuma pareça inteiramente satisfatória ou suficiente" (GOULET, s.d., p. 40, tradução nossa).⁸

Tomemos como exemplo duas referências pictóricas mencionadas por Gide. Uma das obras citadas pelo escritor francês é *Le prêteur et sa femme* (1514), do pintor flamengo Quentin Matsys (fig. 5). Na parte inferior da pintura, um pequeno espelho convexo reflete o interior do ambiente onde ocorre a cena representada. Pelo reflexo no espelho, é possível ver uma janela e um misterioso personagem que descansa uma das mãos na moldura da janela: o espelho convexo "descentraliza [...] o espaço e o motivo representado, incluindo outro olhar e outra perspectiva" (GOULET, s.d., p. 42, tradução nossa).⁹

Outro exemplo do efeito de profundidade na pintura oferecido por Gide é mais complexo; provém da obra *Las meninas* (1656), de Diego Velásquez (fig. 6). O jogo de reflexividade começa pelo reflexo, num espelho plano no centro da tela, do casal retratado, Felipe IV e Maria Ana (rei e rainha da Espanha). Outros espelhamentos completam esse jogo: os olhares dirigidos para o motivo da pintura: o do próprio Velásquez e de outros quatro personagens em primeiro plano; e o de um homem ao fundo, numa escada, que tem uma perspectiva mais ampla, e contempla a cena inteira. Segundo Goulet, a pintura, assim apresentada, é um avesso, "torna visível o que os retratos oficiais escondem: o pintor a trabalhar e as circunstâncias da sua produção" (GOULET, s.d., p. 42, tradução nossa).¹⁰

Angelo Mazzuchelli Garcia. *Perversões em Woman's World*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25820>>



Fig. 5 – *Le prêteur et sa femme* (1514), de Quentin Matsys. À esquerda: obra completa; à direita: detalhe exibindo o espelho convexo refletindo a janela e o misterioso personagem. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O_cambista_e_a_sua_mulher_\(Matsys\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_cambista_e_a_sua_mulher_(Matsys))

Insatisfatórias ou insuficientes, as analogias propostas por Gide (conforme os exemplos acima) fundamentaram uma definição (conscientemente reducionista, segundo Goulet) da *mise en abyme*. Gide definiu-a como “qualquer enclave que mantenha uma relação de semelhança com a obra que contém” (GIDE *apud* GOULET, s.d., p. 43, tradução nossa).¹¹



Fig. 6 – *Las meninas* (1656), de Diego Velásquez. À esquerda: obra completa; à direita: detalhe exibindo o espelho com o reflexo do casal real e o homem na escada. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_(Vel%C3%A1zquez)).

Gide foi um entusiasta desse processo de semelhança por espelhamento. É emblemática e sintomática a forma como o escritor descreveu-se em seu “Diário”,¹² estimulado por ver a própria imagem em um espelho:

Estou escrevendo neste pequeno móvel de Anna Shackleton que estava em meu quarto na rua Commaille. Foi aqui que trabalhei; gostei, porque no espelho duplo da secretária, por cima da tabuinha onde escrevia, me via a escrever; entre cada frase eu me olhava; minha imagem falou comigo, me ouviu, me fez companhia, manteve-me em estado de fervor (GIDE *apud* GOULET, s.d., p. 46, tradução nossa).¹³

Um escritor que coloca-se em abismo “inclina-se avidamente nos bastidores de sua obra, ansioso por captar o que vai além da escrita, a seqüência de seus processos, a energia desdobrada e as metamorfoses que ocorrem”(GOULET, s.d., p. 46, tradução nossa).¹⁴

A narrativa ficcional feita por uma personagem da obra não é um fenômeno recente. Entretanto, quando a personagem narradora desvela o processo de construção da obra, quando os liames entre a ficção e a realidade são conscientemente expostos, perverte-se a tradicional noção de representação – da personagem que representa um papel. Nesse caso, a obra adquire um caráter

metaficcional: a personagem não mais representa, mas assume um papel; cria-se, segundo Michelle Ryan-Sautour, “um espelho no qual o leitor pode perceber o reflexo do discurso” (*apud* FROTA, 2013, p. 83). A *mise en abyme*, portanto, é um recurso recorrentemente utilizado pela metaficção.

Woman's World compreende todo esse procedimento que expõe os bastidores da obra, promovendo uma imersão no seu próprio processo criativo. No entanto, o espelhamento vai além da escrita: assume uma literalidade visual. Conforme vimos, a imagem (abstrata) de Norma/Roy resulta de uma construção verbal (como defendido por Flaubert e conforme o ideal da pura literatura). Entretanto, há um componente visual integrado, de forma indivisa, a essa construção verbal. Ou seja, em *Woman's World*, signos verbais e signos visuais são um só corpo: o texto é imagem; e a imagem é texto. Essa imagem/texto – o grande mosaico de fragmentos impressos extraídos de revistas femininas – instaura a *mise en abyme*: a personalidade de Norma/Roy – moldada por essa fragmentação – é refletida pela visualidade fragmentada dos recortes que compõem as páginas do livro. A visualidade das páginas de *Woman's World* cita, revela, reflete o próprio conteúdo – enunciado que anuncia o enunciado: expressão metalinguística.

A ocorrência de uma *mise en abyme* em *Woman's World* torna-se mais cristalina no final da narrativa, quando Norma/Roy revela o desejo de fazer um *scrapbook* (fig. 7):

Eu realmente preciso pensar em começar um scrapbook. Meu quarto está empilhado com todas as revistas femininas que tenho guardado ao longo dos anos. Não seria maravilhoso reunir meus apontamentos favoritos sobre moda, todas as dicas e sugestões sobre glamour e etiqueta que eu achei especialmente úteis e reuni-los em um grande livro? Seria uma edição dos meus próprios destaques, como se eu mesma tivesse escrito os artigos. E por meio deles eu poderia contar minha própria história pessoal. Se publicado, seria um guia para a feminilidade, lidando com todas as coisas que importam para a mulher comum. Algo para internar-se e sentir-se parte. Seu alcance seria amplo e variado; o suficiente para cobrir cada interesse feminino, cuidados de beleza, guarda-roupa, arranjos de casa. Dicas sobre como fazer até mesmo o mais simples vestido elegante. Um guia passo a passo ensinando as mais jovens a andar de salto alto. Haveria maravilhosas histórias completas e seriados, produções românticas, ajuda e conselhos para quem precisa. Para a mulher solteira, para a mulher em família – para “todas as mulheres” (RAWLE, 2006, p. 429, tradução nossa).¹⁵

I really must **THINK** about **starting a**
SCRAPBOOK. My dressing
room is piled high with all the **WOMEN'S**
magazines I have saved over the years. **Wouldn't**
it be wonderful to collect together my favourite
fashion features, all the hints and tips on glamour
and etiquette that I have found especially USEFUL, and
keep them together in one big book? It would be
my very own edited highlights, as if I had written
the articles myself. And through them I could tell
my own personal story. If published, it would
be a guide to womanhood, dealing with all
the things that matter to the
*average woman. **Something***
to get into and feel part of.
Its scope would be wide and
varied enough to cover
every feminine interest, her
beauty care, her wardrobe,
her home arrangements. Tips on
how to make even the most simple dress look ele-
gant. A step-by-step guide to walking in heels for
the very young. There'd be won-
derful complete stories and

serials, heart-to-heart features,
and help and advice for
those who need it. For the
woman alone, the family
woman — for 'everywoman'.
It was a marvellous idea. I'd get **MARY** to
buy me a **SCRAPBOOK** tomorrow, so that I
could start straight away. I used to think I
had nothing — nothing, that is, except that
strange female quality that no one has ever really
been able to define. But now I realised I was
a veritable fountain, ready to spout.

Fig. 7 – Detalhe de página de *Woman's World: a graphic novel*. Graham Rawle (2006). © Graham Rawle.

A *mise en abyme* em *Woman's World* não só reflete, visualmente, a fragmentação da personalidade de Norma/Roy: o próprio livro sugere, dentro dessa mesma estrutura em abismo, um *scrapbook* construído pela personagem.

Dentre os diferentes domínios aos quais o termo *perversão* é aqui associado (psicanálise, escrita, arte, literatura), há sempre uma conjectura que funda outro(s) caminho(s) que desvia(m)-se da suposta normalidade própria de cada um desses domínios. Criar caminhos que fogem à normalidade engendra subjetividade. Especificamente do ponto de vista psicanalítico, e de acordo com o pensamento de Sigmund Freud, a perversão é o oposto da neurose: enquanto o neurótico recalca, o perverso “designa uma posição subjetiva diante da castração e da lei” (NETTO, 1999). Jacques Lacan concebia a perversão como um fenômeno de linguagem “o sujeito finge utilizar o simbólico dentro dos códigos convencionais da linguagem, mas introduz um sentido todo seu” (NETTO, 1999). Seja qual for o domínio, perversão é subjetividade; e subjetividade é criatividade.

A metalinguagem gerada pela *mise en abyme* desenvolvida por Rawle é inventiva, subjetiva, perversa: “perversão é também criatividade, superação de si, [...] uma vez que autoriza aquele que a encarna a ser simultaneamente carrasco e vítima, senhor e escravo, bárbaro e civilizado” (ROUDINESCO, 2008, p. 11).

Rawle não só delineou *Norma/Roy* – é a própria **encarnação** da personagem dentro de uma **estrutura** em abismo: criador e **criatura**. **Por meio de um exaustivo processo de coleta** e rearranjo de **milhares de** fragmentos **de revistas**, **perverte sua** individualidade para **dar vida** à *personagem*. **Meta**linguagem e **metamorfose**.

REFERÊNCIAS

- ARTE Degenerada. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo328/arte-degenerada>>. Acesso em: 31 mar. 2020.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo. Perspectiva, 1973.
- FROTA, Adolfo José de Souza. O processo de reflexão metaficcional em "Seymour: uma apresentação". **Guarapuava**, v. 4, n. 1, p. 82-90, 2013.
- GARCIA, Angelo Mazzuchelli. **A literatura como design gráfico**: a linguagem em cena. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.
- GOULET, Alain. L'auteur mis en abyme (Valéry et Gide). **Lettres Françaises**. s.d., p. 39-58.
- HERMENS, Janske. **Entartung**: as vicissitudes de uma palavra tabu. Alguns aspectos do uso das palavras "Entartung" e "Degeneration" em Nietzsche. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-82422012000200006>. Acesso em: 31 mar. 2020.
- NETTO, Geraldino A. Ferreira. Perversões ou perversão. **Estilos da Clínica**. n. 4, 1999. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71281999000100016>. Acesso em: 31 mar. 2020.
- RAWLE, Graham. **Woman's world**: a graphic novel. London: Atlantic, 2006.
- REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: estudos sobre personagens. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2016.
- SPITERI, Raymond A. **Painting and the Cultural Politics of Surrealism 1924-1929**. 1989. 392p. Thesis (Doctor in Philosophy) – School of Architecture and Fine Arts / University of Western Australia, Perth, 1989.
- ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos**: uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

NOTAS

1 Foram exibidas obras de artistas como Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Marc Chagall e Wassily Kandinsky.

2 “Que font la poésie et l’art? Ils vantent. L’objet de la réclame est aussi de vanter. Je prétends que le monde finira, non par un beau livre, mais par une belle réclame”.

3 I started writing this book in the usual way. When I had completed a rough draft, cutting out anything that seemed relevant to the scenes I’d written – sentences and phrases that, when joined together, could be rearranged to approximate what I wanted to say. These cuttings were then filed and from them I began to reassemble my story. Little by little, my original words were discarded and replaced by those I’d found. Once the transition was completed, I could start pasting up the pages as artwork.

The method was primitive: scissors and glue. Apart from a little tweaking here and there to enlarge very small type to a readable size, everything was done by hand. The artwork alone took two years.

Working from the library of collected material meant surrendering my writing to the element of chance and forced me to be inventive with the words that were available. The language of women’s magazines from that time is distinctive and although I have taken their words out of context to tell an entirely new story, the voice of the original 1960 woman’s world remains.

4 I had taken special care with my make-up. My lips were velvet roses scattered profusely on the white satin background of my face, and my eyes were deep, dark of pools of my mystery. To ensure that all matters of feminine hygiene had been properly addressed, I had pouffed my naturally shining and glorious hair with some of Mary’s Evening in Paris.

5 Kay Petre era natural do Canadá e migrou para a Inglaterra em 1930. Era uma esportista que praticava principalmente patinação no gelo e, na Inglaterra, interessou-se pelas corridas automobilísticas. Foi bem-sucedida e ficou conhecida como a “rainha da velocidade de Brooklands” (autódromo inglês). Gwenda Stewart era britânica. Foi motorista de ambulância durante a Primeira Guerra Mundial. No âmbito competitivo do automobilismo, era considerada uma piloto rápida e habilidosa, tendo quebrado vários recordes. Cf.: <https://speedqueens.blogspot.com/2010/07/kay-petre.html>

6 O circuito de Brands Hatch localiza-se em Longfield (condado de Kent), Inglaterra. Foi usado pela primeira vez em 1926 e ainda está em atividade.

7 “impliquerait [...] l’auteur en permettant à celui-ci de s’investir d’une façon particulière dans son œuvre”.

8 “d’éclairer ce procédé par une succession d’analogies empruntées à des domaines artistiques divers (peinture, littérature, théâtre), qui se complètent sans qu’aucune apparaisse tout à fait satisfaisante ou suffisante”.

9 “décentrer [...] l’espace et le motif représenté, en y incluant un autre regard et une autre perspective”.

10 “rendant visible ce que cachent les portraits officiels: le peintre au travail et les circonstances de sa production”.

11 “toute enclave entretenant une relation de similitude avec l’œuvre qui la contient”.

12 Diário (*Journal*) é uma obra composta por vários cadernos de anotações. Produzido ao longo de algumas décadas (aproximadamente de 1889 a 1949), reúne materiais de origem diversa (trivialidades do dia a dia, conversas com amigos, críticas aos outros e a si mesmo).

13 “J’écris sur ce petit meuble d’Anna Shackleton qui, rue de Commaille, se trouvait dans ma chambre. C’était là que je travaillais; je l’aimais, parce que dans la double glace du secrétaire, au-dessus de la tablette où j’écrivais, je me voyais écrire; entre chaque phrase je me regardais; mon image me parlait, m’écoutait, me tenait compagnie, me maintenait en état de ferveur”.

14 “est avidement penché sur les coulisses de son œuvre, désireux de capter l’endaçà de l’écriture, l’enchaînement de ses processus, l’énergie déployée, et les métamorphoses qui s’y opèrent”.

15 I really must think about starting a scrapbook. My dressing room is piled high with all the women’s magazines I have saved over the years. Wouldn’t it be wonderful to collect together my favorite fashion features, all the hints and tips on glamour and etiquette that I have found especially useful, and keep them together in one big book? It would be my very own edited highlights, as if I had written the articles myself. And through them I could tell my own personal story. If published, it would be a guide to womanhood, dealing with all the things that matter to the average woman. Something to get into and feel part of.

NOTAS

Its scope would be wide and varied enough to cover every feminine interest, her beauty care, her wardrobe, her home arrangements. Tips on how to make even the most simple dress look elegant. A step by step guide to walking in heels for the very young. There'd wonderful complete stories and serials, heart-to-heart features, and help and advice for those who need it. For the woman alone, the family woman – for "everywoman".