

Gozoso e doloroso: a estética do corpo no romance *As pequenas mortes* de Wesley Peres

Fábio Tibúrcio Gonçalves*

Luciana Borges**

Resumo

O presente artigo analisa o romance *As pequenas mortes* (2013), de Wesley Peres, ressaltando a representação estética do corpo na narrativa. A partir de considerações sobre a literatura brasileira contemporânea, a análise da representação do corpo físico do personagem Felipe Werle aborda a dicotomia existencial de um corpo que goza, mas que também sofre pelo mesmo motivo: é corpo. A sustentação teórica dos conceitos de gozo e dor, baseada nos estudos psicanalíticos empreendidos por pesquisadores, dedica-se a inventariar e explicitar as pulsões obsessivas do narrador em torno do sexo, da morte e do câncer, as quais fazem do corpo do protagonista objeto de análise e descrição de seus próprios excessos, culminando em uma estética cuja urdidura é tecida ao longo do discurso literário, altamente poético, filosófico e metaficcional.

Palavras-chave: Wesley Peres; Literatura contemporânea; Corpo; Gozo.

* Possui graduação em Direito pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo - Lorena (1998). Licenciatura em Letras - Português (2017) pela Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão/UFGat em trânsito e mestre (2014) em Estudos da Linguagem pela mesma instituição. Especialista em Psicanálise pela UFG - Regional Catalão/UFGat em trânsito e aluno do doutorado em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Estudos da Linguagem (PPGEL) pela mesma instituição. Atualmente é assessor jurídico do Juiz de Direito da Vara da Família e Sucessões da Comarca de Caldas Novas/GO - Tribunal de Justiça do Estado de Goiás. E-mail: fabio.tibur@gmail.com

** É Doutora em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (2009), Mestre em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Goiás (1999) e Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás (1995). Atualmente é professora da Universidade Federal de Catalão e atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem UFG. Realizou Estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal de Santa Catarina, com supervisão da professora Tânia Regina O. Ramos. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Autoria Feminina, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de gênero, crítica feminista, erotismo e pornografia. É autora do livro "O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: estudo sobre Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young" (Ed. Mulheres, 2013) e organizadora de "A mulher na escrita e no pensamento: ensaios de literatura e percepção" (Funape, 2013) e "O corpo na literatura e na arte: teorias e leituras" (Depacac, 2013), Problemas de gênero (2016), Tessituras Literárias (Mercado de Letras, 2017), entre outros. É integrante do grupo de pesquisa Dialogus - Estudos Interdisciplinares em Gênero, Cultura e Trabalho e do GT ANPOLL - A mulher na literatura. E-mail: borgeslucianab@gmail.com

Hermética, exigente, chata (?): uma vertente da literatura contemporânea brasileira

Sem a pretensão de resolver a espinhosa discussão teórica e conceitual sobre o que vem a ser entendido por “literatura contemporânea brasileira”, uma vez que extrapolaria os limites desse texto, pode-se afirmar que há uma vertente da literatura produzida no Brasil nos últimos tempos, especialmente no que se refere ao gênero romanesco, cuja abordagem tem como focalização um narrador ou narradora em pleno processo de crise existencial, o que o coloca numa espécie de apocalipse íntimo e particular. A personagem que assume a função de narrar mergulha, portanto, em labirintos existenciais que podem soar como excessivamente problematizadores de questões que dizem respeito à sua interioridade psíquica e a dramas particulares, traumas ou obsessões.

Outro traço comum desse viés da prosa contemporânea, cujos antecedentes estéticos remontam tanto às vanguardas europeias de 1920, quanto à tradição dos romances modernos escritos e publicados no Brasil, como *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, é a migração dessa crise pessoal de desconstrução e questionamento do narrador para o próprio campo da linguagem, o que implica o

surgimento de um “gênero impuro” com reflexos no apagamento ou eliminação de um ou de alguns elementos estruturais do romance tido como tradicional, potencializando-se assim o grau de experimentação da/com a linguagem escrita, tornando-a híbrida e não linear. É a chamada “literatura exigente”, de acordo com a nomenclatura cunhada pela professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo (USP), Leyla Perrone-Moisés:

Após ter consolidado uma literatura vendável, de entretenimento, o Brasil vê florescer uma geração de autores que praticam uma “literatura exigente”, “de proposta”. Herdeira das vanguardas do século 20, a prosa desses autores é marcada pelo ensaísmo, pelas artes plásticas e pela recusa da linearidade da narrativa. Entre as várias correntes da prosa brasileira atual, existe uma bem consolidada, que poderíamos chamar de literatura exigente. São obras de gêneros inclassificáveis, misto de ficção, diário, ensaio, crônica e poesia (PERRONE-MOISÉS, 2017, s/p).

Em outros casos, a crise do narrador instala-se na discussão do próprio fazer literário, mediante a suspeição e investigação do ofício do escritor, conferindo à prosa nítido aspecto de uma narrativa metaficcional. Conforme a mesma autora, esses narradores “desconfiam da literatura como instituição e repetição de fórmulas [...] desconfiam da escrita como representação” (PERRONE-MOISÉS, 2017, s/p). A tendência em imprimir na própria narrativa as mazelas do processo de escrita, seus percalços,

hesitações e motivações pode ser associada a um outro aspecto da produção contemporânea no Brasil, apontado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) em seus estudos sobre o perfil de escritores(as) e personagens da ficção atual. O estudo, que “atingiu um total de 258 obras, que corresponde à soma dos romances brasileiros do período entre 1990 e 2004” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 156), publicados pelas editoras Record, Companhia das Letras e Rocco, indicou que há bastante homogeneidade no campo literário brasileiro em termos da configuração predominante tanto de quem se dedica à escrita da ficção e é publicado por grandes editoras, quanto da representação e visibilidade dada a certos personagens¹. A pesquisa também indicou a predominância de personagens escritores, fato que, segundo a autora, “reflete a tendência da literatura de se debruçar sobre o próprio fazer literário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 171). Escritores ou envolvidos em atividades de produção intelectual ou artística, esses autores e personagens são em sua maioria, homens, brancos, de classe média e moradores de centros urbanos. A predominância desses dados no campo literário brasileiro indica que a atividade de escrita e ficcionalização se vincula à predominância dessa literatura que se esmera na experimentação estrutural da linguagem e tensiona ao máximo a configuração psíquica de personagens

em crise, imprimindo, por vezes, um alto nível de intelectualização, erudição e, não raro, inserções teóricas na urdidura dos romances, como é o caso da narrativa de Wesley Peres. No romance sob análise, o protagonista da obra, Felipe Werle, é um músico em plena crise existencial que dá início ao processo de escrita de sua biografia, o que confere à narrativa um nítido caráter intimista, psicológico e confessional, de modo que os traços dessa literatura contemporânea, meta-ficcional e, sobretudo, exigente, na qual a discussão do fazer literário compõe um dos aspectos da própria trama, são facilmente detectados:

Como de fato não consigo compor mesmo, e vou abandonar a música, rascunho dois livros. *O livro de W.*, que transcrevi o que dele já fiz acima e *As pequenas mortes*, cuja transcrição interrompi para transcrever o que já tenho de *O livro de W. As pequenas mortes* tem como tema a equação supracitada. E também trata de Césio, de Câncer, de Pai, de Mãe, de Goiânia parará-parará (PERES, 2013, p. 81).

De maneira paulatina e fragmentada, os dados biográficos do protagonista que também é escritor e “faz literatura” vão sendo pulverizados no curso da narrativa: “Goiânia, 1987, eu Felipe Werle, 12 anos e a certeza de que tenho câncer” (PERES, 2013, p. 10), revelando ao leitor um músico esgotado em seu prazer pela música e descontente com o seu ofício, dotado ainda de algumas obsessões, sendo o câncer apenas uma delas, a mais devastadora, talvez:

Agora tenho 33 anos, já devo ter feito cada exame que pode, hipoteticamente, diagnosticar algum tipo de câncer, cerca de quarenta vezes [...] converso com o Google o tempo livre, a fim de saber que novos exames há no mercado (PERES, 2013, p. 12).

Entre lampejos biográficos que denunciam o torvelinho existencial sofrido pelo personagem, denota-se logo no início da narrativa a constatação de um corpo que sofre na carne as consequências de suas obsessões, pois:

O pior de fazer tantos exames: a invasão do corpo. Tenho horror a máquinas chafurdando o interior do meu corpo, bisbilhotando as minhas vísceras, sem encontrar vestígios do câncer que está lá, desencadeado pelo Césio, mas redigido em minhas escrituras carnaís (PERES, 2013, p. 14).

Num constante exercício de desconfiança da própria literatura, o protagonista se põe a contar sua própria história, quando então, aproveitando-se do vasto território da escrita, faz considerações nada ortodoxas sobre a própria literatura, razão pela qual, em virtude dessa singularidade contida na obra, já se afirmou que:

[...] extremamente metalinguístico, o livro não possui exatamente um enredo, é mais uma longa divagação, uma forma do narrador/personagem/escritor do livro dentro do livro expurgar seus demônios (SINAY, 2013, s/p).

Essa literatura produzida como ato extremoso e urgente nada ou pouco pode fazer para amenizar a angústia daquele que escreve e, escrevendo, entrega-se a

um relato labiríntico e explosivo de seu próprio apocalipse:

Escrevo para mim, mesmo como se escrevesse para alguém. Como sou músico, não me interessa por meta porra linguagem, escrever para mim mesmo como se escrevesse para alguém é como um modo de dar pele à minha carne viva, de dar um corpo às minhas vísceras que parecem carecer de energia para me pôr de pé (PERES, 2013, p. 56).

Como numa sucessão de crises que migram de uma instância à outra, o caos do qual é acometido o personagem transfere-se ao próprio ato de escrever, numa última tentativa de manter-se vivo: “Escrevo isso para continuar vivo, enquanto escrevo, vivo, então não parar, não parar, apenas o ato, a porra do ato” (PERES, 2013, p. 55). De fato, a “porra do ato” enquanto ofício de uma estética pouco interessa ao personagem/narrador/escritor, pois não procura ele envaidecer-se com a literatura, mas sobreviver às custas dela. Escreve por medo, aflição, desespero, o que muito lembra as confissões da escultora franco-americana Louise Bourgeois², para a qual “você pode aguentar qualquer coisa, desde que a ponha no papel” (BOURGEOIS, 2004, p. 49). É por isso ou para isso que Felipe Werle escreve: para suportar seu próprio tormento.

Oscilando no temperamento descomedido do protagonista a literatura é esse vazio que vem juntar-se a um vazio maior, qual seja, o do próprio homem, o que fica claro na escrita do personagem que, em tom filosófico proclama: “Que

a literatura se organize em torno dos vazios do homem” (PERES, 2013, p. 34), ou ainda como numa simbiose de vazios espelhados na qual “[...] o texto frequente os vazios do leitor e tenha seus vazios frequentados pelos vazios do leitor (PERES, 2013, p. 34). No máximo, a literatura surge como uma ferramenta de uso próprio, um exercício de estar sozinho e fazer-se solitário e por que não um repositório metafísico onde nele possa o personagem depositar sua crise, suas obsessões, seu corpo invadido, enfim, o caos em que ele está, o caos que, na realidade, ele é: “Escrevo para ninguém, para mim mesmo, para tentar organizar o caos. Eu sou ou estou o caos” (PERES, 2013, p. 55).

É desse ímpio, manifestamente destituído de qualquer talento literário ou outro afeto pelo ato da escrita que a torne monumental ou nobre que o personagem finaliza, proclamando aquilo que pode escrever, ou seja, tudo aquilo que pode ser encontrado nos limites do bem entender com o incompreendido: “Posso escrever o que bem entender, e o que não entender, posso escrever incompreensões” (PERES, 2013, p. 93).

Como num movimento pendular de justificativas pessoais, o personagem busca trazer ao leitor elementos de convicção que fundamentem a escolha ou talvez a troca da música pela literatura, ao argumentar que, a exemplo do que se sabe a respeito da biografia de Georges Bataille³, o personagem também come-

çou a escrever em virtude de ter dado início ao seu processo psicanalítico, ou seja, a literatura como um incidente e, por que não, um tratamento:

Escreve porque começou a fazer análise. Começou a fazer análise para descobrir que é músico e só. E agora escreve porque a análise o perturba, deslocando-o para o começo ou o fim de alguma coisa (PERES, 2013, p. 103).

A literatura brasileira contemporânea também comporta uma espécie de classificação dicotômica, segunda a qual, de um lado despontam obras que retomam às clássicas formas do realismo, cujo enredo emerge da confluência de aspectos históricos e sociais que, na contemporaneidade, vêm à tona sob o inchaço dos contornos de uma realidade cada vez mais crua, insana e niilista, culminando numa estética literária a que denominam neorrealismo ou hiper-realismo. De outro lado, temos aquelas obras que evocam e lidam com universos mais intimistas, talhados por nuances do sensível e do pessoal, ou seja, narrativas que apostam em relatos voltados para pequenas histórias que contam a saga cotidiana e introspectiva de um homem só.

Soma-se a essa polarização estilística uma outra vertente literária, à qual *As pequenas mortes* se filia de modo mais evidente, de contornos ainda mais específicos, quais sejam daqueles escritores “[...] que enveredam por experiências de linguagem e estilo (os “chatos e herméti-

cos”) (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15) cuja produção literária Perrone-Moisés cataloga como “exigente”, pois trata-se de obras que “não dão moleza ao leitor” (PERRONE-MOISÉS, 2015, s/p). Se cruzamos essas reflexões com os levantamentos estatísticos de Dalcastagnè (2012) poderíamos hipoteticamente dizer que a suposta chatice reside na homogeneidade da representação e na insistência na abordagem de problemas decorrentes da fragmentação subjetiva, das obsessões, da permanência da representação dos mesmos extratos sociais. Por outro lado, esse “mapa de ausências” cartografado pela pesquisadora não anula a maestria com que algumas narrativas contemporâneas têm sido materializadas, como é o caso do romance em análise. Ao colocar em evidência o maior desastre radioativo do país, o acidente com cápsula de Césio 137 ocorrido em 1987, inscreve a tragédia coletiva na tragédia individual, propiciando, ao lado dos dramas de seu protagonista, todo um trauma coletivo nunca resolvido na sociedade goiana.

Retomando assim a tese de Perrone-Moisés suscitada nos parágrafos iniciais, pode-se perceber, sem maiores esforços, a recorrência na prosa contemporânea de Wesley Peres, de uma daquelas grandes tendências da literatura dos nossos dias que a tornam “exigente”, isto é, sua “desconfiança”, aqui compreendida na dúvida de que a linguagem seja capaz de representar a realidade e representando-a

na materialidade do discurso literário venha ao socorro do homem que, a exemplo de Felipe Werle, escreve para si mesmo, pois assim como outros de seu tempo

[...] desconfiam do sujeito como “eu”, do narrador, da narrativa das personagens, da verdade e das possibilidades da linguagem de dizer a verdade (PERRONE-MOISÉS, 2015, s/p).

Mas é dessa ânsia de descontentamento, desconfiança e incompletude, pois “vive-se aos fragmentos” (PERES, 2013, p. 40), que a literatura surge como uma espécie de último território a ser percorrido pelo personagem que, mesmo desacreditado e hesitante escreve seu diário íntimo, no qual seu relato maior traz à tona a figura de seu próprio corpo acometido de câncer, sexo e morte. Na realidade, há tempos o corpo tem sido a tônica de diversas linhas de investigação, especialmente após o advento da modernidade, podendo-se afirmar a existência de uma variada e profícua gama de estudos que o tem como objeto, o que confere ao seu estudo uma pluralidade de saberes que resultam em uma verdadeira epistemologia do corpo.

Discurso da carne: a representação literária do corpo

Em um exercício que vai do esforço da memória aos devaneios do imaginário, é possível pensar numa história do corpo

quando pensamos na história do próprio ser humano, mesmo porque este nunca existiu sem um corpo que, além dos membros, conferisse-lhe um rosto. Homens e mulheres antes de tudo são e sempre foram um corpo, o que confere a esta materialidade corporal um caráter antropológico, sociológico e ontológico e não apenas uma configuração anátomo-fisiológica.

Tais considerações preliminares deixam evidentes dois pontos cruciais, quais sejam: primeiro, seres humanos não existiriam sem um corpo que lhe conferisse a própria condição humana e, segundo: sensível a esse corpo, o indivíduo passou a representá-lo a partir do simbólico, projetando-o em pensamento, subjetividade e imaginação, uma vez que:

O corpo é um tema particularmente propício a uma análise antropológica, porquanto pertence de pleno direito à estirpe identificadora do homem. Sem o corpo, que lhe dá um rosto, o homem não existiria. Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo, a partir do simbólico que ele encarna. A existência do homem é corporal (LE BRETON, 2016, s/p).

Dizer da representação simbólica do corpo é o mesmo que afirmar a existência de uma linguagem ou, melhor dizendo, “linguagens” que traduzem o anseio humano sobre a configuração de algo que ele próprio é e com ele se confunde: seu corpo. Mais do que uma realidade apreendida em si, o corpo é, sobretudo, uma construção simbólica, cultural e social e, ao contrário do que se pensa,

está mais íntimo do inapreensível do que daquilo que o evidencia em sua fisicalidade: “Ele nunca é um dado indiscutível, mas o efeito de uma construção social e cultural” (LE BRETON, 2016, p. 15-16).

Na esteira desse contexto, a literatura surge como uma, dentre tantas outras instâncias de linguagem capaz de se entregar a esse exercício de apreensão estética do corpo, ofício esse que tem na narrativa, em especial na prosa literária, um campo largo e fecundo. No romance *As pequenas Mortes*, o corpo surge individualizado, ou seja, como um verdadeiro “[...] recinto do sujeito, o lugar de seu limite e de sua liberdade, o objeto privilegiado de uma fabricação e de uma vontade de domínio” (LE BRETON, 2016, p. 16), e por isso mesmo, realiza essa apreensão estética via linguagem.

É no fio da narrativa que o corpo do personagem protagonista converge nesse “objeto privilegiado”, fabricado a partir de um intenso processo de subjetivação e crise pessoal, na qual o personagem se vê absorvido. Ao mesmo tempo em que pode ser percebido como “sujeito” da narrativa, encarnando-se no próprio protagonista da trama, esse corpo é também “objeto” dos relatos de Felipe Werle que, ao deflagrar o processo de escrita de sua biografia, traça a anatomia literária de seu próprio corpo. A narrativa de Wesley Peres expressa fenômeno já detectado pelos estudiosos da contemporaneidade, pois

[...] nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica misturadas (CANTON, 2009, p. 24).

Solitário, obsessivo, sozinho, desconfiado, vivendo em um quarto de hotel, inicia o processo de escrita de sua biografia: “Escrevo de dentro do meu quarto no hotel, contei que moro num hotel?” (PERES, 2013, p. 93), Felipe Werle toma seu corpo como elemento de investigação, descrição e análise, o que culmina numa narrativa metafísica, porque o corpo, como argumentamos, vai além de sua fisicalidade e como tal, inapreensível.

O corpo é audível, o corpo não precisa de entendimento, o corpo não procura nada, o corpo encontra o corpo, vive morre e nenhuma das nossas patologias metafísicas (que sejam religiões, que sejam ciências, que sejam paraísos artificiais de qualquer ordem, que sejam) pode afetá-lo a ponto de frear o seu sonho (dele corpo) de transformar suas estruturas em energia, gozo, angústia, implosão para fora, partes-entre-partes dizendo não e, com isso, gozando até a medula (PERES, 2013, p. 17).

E é ainda no âmago desse relato intimista que literatura e antropologia convergem para a construção de um corpo que nasce do vazio existencial, onde a perplexidade humana plasma diante de uma realidade árida e desesperadora, pois o personagem, num misto de desespero e desafio convoca a literatura a frequentar a esterilidade da condição humana: “Que a literatura se organize

em torno dos vazios do homem” (PERES, 2013, p. 34). Esse movimento imprescindível à construção de um corpo que surge a partir de um vazio típico da espécie humana, pois “a definição de corpo é sempre dada no vazio da definição de pessoa”, conforme afirma Le Breton (2016, p. 33). Pode-se então afirmar que a narrativa de Wesley Peres culmina na representação de um corpo isolado do mundo, cujo monólogo reproduz a clausura de um sujeito voltado para o seu próprio eu corpóreo ou, para ser mais exato, suas obsessões que, no desenrolar da trama, revelam-se em dois outros corpos: o do pai – odiado, e o das mulheres – amadas, em especial o de Ana, namorada do protagonista.

Nos últimos tempos, tenho me dedicado a três coisas, à margem o meu câncer ainda não comprovado: as mulheres, odiar meu pai, a música. Sou compositor. Venci a Bienal de Música Contemporânea, ano passado, o que me possibilitou comer mais e melhores mulheres, além de odiar o meu pai com mais intensidade. Volto a isso depois (PERES, 2013, p. 12).

Mais do que um corpo delineado em sua anatomia, a configuração do corpo que vai se desenhando no curso da prosa romanesca d’ *As pequenas mortes* resulta numa estética que oscila entre a dor e o gozo de alguém que sofre na carne a experiência do humano, pois

[...] o estudo do cotidiano centrado nos envoltórios do corpo lembra que nesta espuma dos dias o homem tece sua aventura pessoal, envelhece, ama, sente prazer ou dor, indiferença ou cólera (LE BRETON, 2016, p. 112).

Em síntese, é a história de alguém que vive e morre e durante esse percurso traz o corpo à tona como repositório de todo tipo de experiência, seja ela gozosa ou dolorosa:

Essa história é *biográfica*, é escrita do que vive e morre e goza e sustenta Felipe que se endereça à Ana, sempre em pedaços. Essa história é o relato fiel dos meus passos [...] (PERES, 2013, p. 26, grifo do autor).

Fala-se em gozo e em dor porque ambos são atributos da carne, nos dizeres de Le Breton (2016), o que expõe a dualidade sensível do corpo, território de delícias, mas também terreno do sofrimento, demarcado por um *locus* específico que a antropologia contemporânea registra, isto é, “o corpo, lugar da morte no homem” (LE BRETON, 2016, p. 99). A imagem da matéria corporal como finita ecoa no livro durante toda a narrativa, pois trata-se de um personagem paranoico quanto à morte do próprio corpo, pelo câncer: “Obcecado com a certeza de que teria câncer, de que morreria de câncer, de que já morreu de câncer” (PERES, 2013, p. 75).

Nesse aspecto da obra, acena o corpo para uma de suas particularidades, talvez a maior e mais instigante delas, a morte, isto é, a circunstância frágil e momentânea da carne, cujo perecimento culminará com sua própria extinção, fazendo do homem um ser precário, provisório e transitivo entre todas as coisas:

O que a presença do corpo denuncia, para além de qualquer reafirmação de sua existência individual, é sua fugacidade, a condição mortal, passageira do homem (RIVERA, 2014, p. 19-20).

Não obstante, enquanto a morte é uma espera no horizonte turvo do cotidiano de Felipe Werle, gasta ele suas horas projetando um movimento dialético de gozo e dor que resulta numa estética de um corpo ora saciado, ora angustiante, tormento físico, mas também psicológico que o personagem sabe e explica, ao afirmar num tom bíblico e apoteótico: “Somos todos parte de um sacrifício” (PERES, 2013, p. 47).

Doloroso e gozoso: a dor e a delícia de ser o (corpo) que é

Partimos da ideia inicial de que tanto o gozo quanto a dor são atributos da carne, o que faz com que o corpo esteja no alvo dessas duas manifestações corpóreas: a dor e a delícia de ser o corpo que se é. Nesse sentido, os estudos de Freud, já no início do século XX, apontavam para o corpo como sendo uma das grandes causas de sofrimento da humanidade. À existência transitória e precária da carne, somam-se a duas outras grandes causas do mal-estar na civilização, quais sejam: o mundo exterior e o relacionamento do sujeito com os outros homens:

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: do nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com outros homens (FREUD, 2006a, p. 84-85).

O entendimento aqui firmado a respeito do gozo é oriundo dos estudos psicanalíticos, pois

[...] a psicanálise não é o mundo do ser nem das coisas, mas do desejo e do gozo, e é pelo desejo e pelo gozo que a existência humana assume o seu caráter de drama. Sem o desejo e sem o gozo, as noções de vida e de morte não teriam nenhum sentido (VALAS, 2001, p. 8).

Cumpre, no entanto, especificar que a noção de gozo extraída da psicanálise é aquela elaborada por Lacan, ao empreender a releitura ou revisão da teoria psicanalítica freudiana, haja vista que “os primeiros anos do ensino de Lacan são dedicados à releitura de Freud, conforme pontua Valas (2001, p. 26). Imperioso ainda ressaltar que não encontramos um conceito de gozo em Freud, o qual teria apenas delimitado o campo de investigação em torno dessa temática:

Raramente utilizado por Sigmund Freud, o termo gozo tornou-se um conceito nas obras de Jacques Lacan. Inicialmente ligado ao prazer sexual, o conceito de gozo implica a ideia de uma transgressão da lei: desafio, submissão ou escárnio. O gozo, portanto, participa da perversão, teorizada por Lacan como um dos componentes estruturais do funcionamento psíquico, distinto das perversões sexuais (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 299).

Se por um lado é possível extrair da teoria da psicanálise um conceito de gozo, a partir dos estudos empreendidos por Lacan, por outro a referida teoria não se ocupou do estudo da dor, no sentido de elevá-la a uma categoria lastreada num constructo teórico. Curiosamente, no entanto, conforme ficará demonstrado, ao formular o conceito de gozo, a psicanálise encampou as manifestações de dor e sofrimento, de modo que, para fins do presente artigo o termo dor será utilizado no contexto traçado pela psicanálise, a partir da construção do próprio conceito de gozo, o qual, segundo a referida linha teórica, implica necessariamente uma dor física, carnal.

De acordo com os estudos de Rabelais (2012) a psicanálise atribuiu uma conotação particular ao termo “gozo”, o qual não pode ser entendido, a exemplo do que ocorre no senso comum, como sinônimo de simples prazer ou deleite, haja vista que o excesso de prazer é uma característica imanente ao próprio conceito psicanalítico de gozo, o que, por sua vez, acarreta no corpo um sofrimento físico indesejável,

[...] eis porque podemos conceber que o prazer seja violado em sua regra e em seu princípio, porque ele cabe ao desprazer. Não há outra coisa a dizer – não forçosamente à dor, e sim ao desprazer, que não quer dizer outra coisa senão o gozo (LACAN, 1969-70, p. 81, *apud* RABELAIS, 2012, s/p).

É ainda Rabelais (2012) que ressalta o surgimento da pulsão de morte nesse

campo do gozo no qual o sofrimento surge como consequência do excesso do sujeito que violando o princípio do prazer busca inconscientemente sua satisfação pelo gozo:

Neste campo estão incluídas as manifestações de dor e sofrimento bem como os fenômenos de repetição que foram referidos por Freud à pulsão da morte (VALAS, 2001, p. 7, *apud* RABELAIS, 2012, s/p).

Tal explanação deixa evidente a imprescindibilidade do corpo enquanto território de manifestação do gozo, cujo conceito psicanalítico é caracterizado pelo excesso, pela violação do princípio de prazer, o que culmina necessariamente na dor física, no sofrimento corporal.

Ressonâncias de toda essa construção teórica em torno do gozo, em cujo conceito psicanalítico está subjacente a dor, reverberam n' *As pequenas mortes*, na medida em que Felipe Werle tece seu diário íntimo partindo de sua obsessão pela morte, pelo câncer e pelo sexo, espécie de tríptico temático no qual se sustenta o enredo e que encontra no corpo do protagonista seu ponto de convergência e ebulição pois “o corpo administra-se em pequenas mortes” (PERES, 2013, p. 47), isto é, numa sucessão de gozos e dores, nos quais cada uma das obsessões são cultivadas em abundância, ou seja, para além do princípio do prazer, o que culmina numa estética gozosa e dolorosa da carne que mina e prolifera durante todo o curso da narrativa literária.

Partindo desse contexto, em uma das passagens mais ilustrativas da obra Felipe Werle descreve uma cena de sexo com Camila, que geme e morde a mão (“até sangrar”) tendo o resto do corpo convulsionado pela imensa dor causada pela penetração de seu parceiro que nela entra e dela sai com violência. Simultaneamente, Felipe Werle pensa no câncer, que além de apodrecê-lo toma a forma de um cão a lambê-los “cu adentro” para depois morder suas vísceras antes de abocanhá-las e, por final, engoli-las antes de vomitá-las, sendo que toda essa sucessão perturbadora de afetos e imagens contribuem e culminam para o gozo de todo o corpo, no corpo do personagem, o que não pode ser entendido como simples prazer físico ou volúpia, haja vista que a sensação final é de vida, mas sobretudo de morte, isto é, de dor e sofrimento.

Uma imensa dor que lhe convulsiona o corpo. Camila geme, morde a mão até sangrar, “você pode fazer comigo o que você quiser”, diz enquanto eu entro e saio com violência, com ódio, e penso no câncer que certamente está a putrefar-nos, a foder-nos os dois cu-adentro, um cão cu-adentro, lambendo nossas vísceras antes de mordiscá-las, mordiscando-as antes de mordê-las, mordendo-as antes de engoli-las, engolindo-as antes de vomitá-las [...] e me faz gozar com todo o corpo, algo como morrer ou nascer [...]. (PERES, 2013, p. 22).

A descrição da transa entre Felipe e Camila deixa claro o comportamento transgressor do personagem na busca

pelo gozo de todo o corpo. A narrativa do ato sexual deixa ainda evidente que se trata de uma experiência que vai além de uma volúpia, pois a exemplo de um pêndulo que se movimenta na lentidão quase inapreensível de duas extremidades, denota-se a pulsão do protagonista pela vida e pela morte, ou seja, ao lado do instinto de preservação da vida labora um outro em sentido contrário que busca a recondução da matéria em seu estado inorgânico. Surge aqui a vida, arena onde Eros e Tânatos travam uma luta épica e cotidiana que Freud teorizou a partir de seus estudos sobre aquilo que denominou de “pulsão de morte”:

Partindo de especulações sobre o começo da vida e de paralelos biológicos, concluí que, ao lado do instinto para preservar a substância viva e para reuni-la em unidades cada vez maiores, deveria haver outro instinto, contrário àquele, buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta a seu estado primeiro e inorgânico. Isso equivaleria a dizer que, assim como Eros, existia também um instinto de morte (FREUD, 2006b, p. 122).

Como num jogo de espelhos, a teoria freudiana que tanto se valeu das tradições mitológica e literária para ilustrar a estrutura da psique humana, é agora revelada num romance contemporâneo exigente, no qual a história de um único homem reconstitui a história universal de todos os outros homens, na medida em que a saga existencial de Felipe Werle, em última análise, retrata de forma metonímica esse instinto de construção e

destruição da vida que Freud equiparou ao próprio processo de evolução da civilização, quando pontuou as causas de seu mal-estar, já no início do século passado:

Agora, penso eu, o significado da evolução da civilização não mais nos é obscuro. Ele deve representar uma luta entre Eros e a Morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana. Nessa luta consiste essencialmente toda a vida, e, portanto, a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida. É essa batalha de gigantes que nossas babás tentam apaziguar com sua cantiga de ninar sobre o céu (FREUD, 2006a, p. 126).

Vida e morte se entrecruzam nessa busca do protagonista que vai além do princípio do prazer, violando-o, pois Camila, num ato insano de canibalismo primitivo, morde sua própria mão até sangrar, enquanto seu corpo convulsiona-se em razão das estocadas de Felipe Werle que, de dentro dela – Camila, entra e sai com violência, acionando um cão a lambê-los cu a dentro, bicho-fera que ainda presta-se a morder-lhes as vísceras já apodrecidas pelo câncer. Não fosse a psicanálise, seríamos induzidos a crer que o caráter desagradável dessa experiência não serviria à “brincadeira” a que se destina (o sexo), isto é:

[...] pode-se também observar que a natureza desagradável de uma experiência nem sempre a torna inapropriada para a brincadeira (FREUD, 2006b, p. 27).

De todo esse contexto, emerge um narrador cuja procura, já sabemos, é

pelo gozo, o qual, por outro lado, só é possível na pessoa do outro – Camila. Para a psicanálise, essa busca do/no “Outro” configura, em última instância, um vazio existencial, um sentimento de descontinuidade cíclico que, apesar do sofrimento incutido naquele que busca, jamais anula, em absoluto, a busca pelo gozo:

Lacan estabelece então uma distinção essencial entre o prazer e o gozo, residindo este na tentativa permanente de ultrapassar os limites do princípio de prazer. Esse movimento ligado à busca da coisa perdida que falta no lugar do Outro, é causa de sofrimento: mas tal sofrimento nunca erradica por completo a busca do gozo (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 300).

Para personagens como Felipe Werle, cujo perfil é nitidamente marcado por uma linha sinuosa na qual elementos da psicanálise podem ser evocados e evidenciados, a busca pelo gozo passa necessariamente pela busca do corpo do outro, no qual todo excesso será cometido, confissão essa feita pelo próprio protagonista, pois é ele mesmo que relata o que basta para aquilo que ele procura: “Para homens como eu, bastam bundas e peitos e o entre as pernas das mulheres” (PERES, 2013, p. 13). É justamente esse gosto pelo excesso, traço lacaniano do conceito de gozo, que leva o personagem às sessões de análise: “Faço análise há bem uns sete anos” (PERES, 2013, p. 55), nas quais passa ele a relatar suas obsessões em torno do próprio corpo,

o qual acredita estar acometido pelo câncer, bem como em torno do corpo do outro, especialmente pelo corpo de Ana, estuário de todo tipo de excesso em nome do qual um gozo físico e sexual pode ser praticado e, como tal, sofrido:

No fim, vou ao analista para descobrir o que sempre soube: o meu gosto por excessos, pela tinta negra da melancolia, pelo pesadelo azul de pensar na morte mesmo quando dentro de Ana, mesmo quando ela, eu, eu, ela, dissolvidos nas pequenas mortes do corpo, sabendo que tudo é corpo e fome e vento (PERES, 2013, p. 16-17).

É fazendo uso dessa linguagem poética que o protagonista tece essa estética que nominamos gozosa e dolorosa, sendo a dor aqui um desdobramento do próprio conceito psicanalítico de gozo. É também uma estética calcada ou que, ao menos deriva do excesso, o qual tem origem nas inúmeras obsessões do protagonista que, sem resquício de pudor algum confessa: “[...] muitas obsessões, Ana Pai Césio Música no centro [...] o pai e seu corpo, suas doenças seus gozos, suas caixas de remédios” (PERES, 2013, p. 103).

A consequência não poderia ser outra, isto é, uma drástica ruptura pelo personagem de normas e tabus que cerceiam seu corpo e atingem de morte, ou melhor dizendo, de “pequenas mortes”, o corpo do protagonista que ao final desenha-se como uma constelação dessas “pequenas mortes”, culminando em espasmos de gozo e dor, resultando no êxtase da carne. Nesse particular, cumpre registrar que a

locução “pequenas mortes”, no contexto da obra, pode ser interpretada como uma tradução literal da metáfora francesa na qual se encerra o próprio conceito de orgasmo: *le petit mort*, o que, na trama, é elevado à condição de próprio título da obra, tamanha a sua importância.

Nasce então desse acúmulo de excessos, com lastro nas obsessões de Werle, um sem número de violações, o que inclui o desafio e o escárnio como consequência de um corpo que quer gozar e gozando vai além do princípio do prazer físico, o qual converte-se na própria dor pelo excesso de afetos que contém, sobretudo, os mais angustiosos. Toda essa paranoia para o narrador é necessária para que o personagem possa sobreviver e sobrevivendo, experimente as pequenas mortes de cada dia.

Werle tem certeza de que tem câncer, de que foi contaminado pelo Césio, ainda que os exames digam que não, ainda que os médicos digam que não. E ele sabe que precisa de pequenas doses de paranoia para sobreviver, que precisa de pequenas mortes pra sobreviver. Sabe ainda que as pequenas mortes se infiltram nos recônditos, e que lá podem governar mundos (PERES, 2013, p. 106).

O gozo surge então como uma espécie de governo para o caos existencial que, sabemos, vive o personagem. Ele precisa dessas doses diárias de paranoia na medida em que afirma: “A paranoia é o melhor modo de se viver nesse mundo” (PERES, 2013, p. 9). De fato, é somente recorrendo às suas paranoias que Werle

suporta esse estar no mundo, esse estar no seu mundo e como tal, diante de si e do abismo cavado na própria carne, herança de um pai odiado, insano e inacessível: “Meu pai é um louco, um louco sem vínculo com ele mesmo. Dele herdei que o meu corpo é, para mim, um abismo” (PERES, 2013, p. 95).

Assim, tanto no contexto da obra literária, quanto na concepção psicanalítica, o gozo surge como desprazer, ou seja, uma manifestação física carregada de sofrimento, justificando aqui a reiteração do trecho de uma citação maior mencionada nos parágrafos inaugurais deste tópico, no qual fica explícita a ideia de que:

Neste campo [do conceito de gozo] estão incluídas as manifestações de dor e sofrimento bem como os fenômenos de repetição que foram referidos por Freud à pulsão de morte (RABELAIS, 2012, s/p).

Conforme também anteriormente mencionado, se Freud em toda a sua extensa obra a respeito da psicanálise não laborou na construção do conceito de gozo, lançou outros argumentos fundamentais que permitiram a Lacan, num momento posterior, não só reler e revisar teoricamente aquilo que então havia sido escrito sob a epígrafe de “psicanálise”, mas expandi-la e enriquecê-la com um conceito tão fundamental como aquele de gozo. Desse modo, sabe-se que Freud, ao teorizar o que denominou de “pulsão de morte” cria o antecedente teórico e

argumentativo resgatado posteriormente por Lacan na elaboração do conceito de gozo. Antecede, porém, nos estudos de Freud a “pulsão de morte”, aquilo que o psicanalista nominou, originariamente de “compulsão de repetição” que, por sua vez, antecede o próprio princípio de prazer.

Na realidade, Freud foi obrigado a reconhecer que o aparelho psíquico é comandado por algo que vai além do princípio do prazer. Foi necessário, assim, o reconhecimento desse algo como um princípio mais potente e intenso que o prazer, espécie de “força demoníaca” que impera e impulsiona o sujeito na reiteração de comportamentos que o façam gozar, ainda que Freud não tenha utilizado esse termo no sentido que, posteriormente, Lacan o empregou, ou seja:

As manifestações de uma compulsão à repetição [...] apresentam em alto grau um caráter instintual e, quando atuam em oposição ao princípio de prazer, dão a aparência de alguma “força demoníaca” em ação (FREUD, 2006b, p. 46).

Ora, tão explícito quanto à noção psicanalítica de gozo na obra *As pequenas mortes*, é a concepção relativa à “pulsão de morte”, o que provavelmente se explica pela íntima correlação dos conceitos na teoria da psicanálise, pois

[...] há na elaboração da pulsão de morte uma abordagem do gozo que Freud não conceitua, mas cujo campo é demarcado, traçando a fronteira que o coloca no mais além do princípio do prazer (RABELAIS, 2012, p. 29).

Essa busca pelo gozo e essa pulsão pela morte fazem de Felipe Werle um personagem meio freudiano, meio lacaniano que sofre no corpo, como já dito, as dores e as delícias de ser o que é, dualidade essa que permeia todo o discurso literário, num exercício repetitivo e inesgotável de narrar suas principais obsessões que encontra no corpo do próprio protagonista uma espécie de repositório definitivo para o sexo, o câncer e a morte.

Dado o caráter não linear e fragmentado da chamada “literatura exigente” à qual *As pequenas mortes* pode ser associada, as obsessões do personagem são citadas em tons aforísticos e, não raro, apartados, despontando no miolo de determinados parágrafos sem necessariamente guardar uma relação direta e temática com eles, até porque lembramos aqui a despreocupação do narrador em escrever sobre o compreensível, pois, conforme ele próprio registra: “Geralmente acho bonitas as coisas que não entendo” (PERES, 2013, p. 14).

É desse seu gosto pela estética do incompreendido que Felipe Werle passa a inventariar suas obsessões conforme o fluxo de seu inconsciente, no qual a certeza de ter contraído câncer alastra-se por toda a trama: “Desde então tenho certeza de que morrerei de câncer” (Peres, 2013, p. 09); “O câncer é o processo de morte natural do corpo” (PERES, 2013, p. 83); “Preciso voltar a fumar, o câncer é inevitável, já tenho câncer, como disse, como

digo” (PERES, 2013, p. 87); Corpo e câncer são quase sinônimos (PERES, 2013, p. 87).

A cada nova repetição em si o narrador se precipita rumo àquilo que Lacan nominou de gozo, mas que Freud, em seus estudos iniciais, identificou como o próprio prazer, uma vez que

[...] cada nova repetição parece fortalecer aquilo que buscam [...] a repetição, a reexperiência de algo idêntico, é claramente, em si mesma, uma fonte de prazer (FREUD, 2006b, p. 46).

No entanto, ao que me parece, Freud já delineava em seus argumentos qual seria o resultado último pela busca desse prazer: a morte, uma vez que nas páginas finais de seu ensaio sobre o princípio de prazer concluiu categoricamente que: “O princípio de prazer parece, na realidade, servir aos instintos de morte” (FREUD, 2006b, p. 74). As obsessões do narrador o colocam em reiteradas situações que lhe provocam a dor física, evidenciando o gozo constantemente buscado, ao mesmo tempo que dá fortes contornos à vulnerabilidade do seu corpo.

A paranoia de Felipe Werle pelo câncer é tamanha que o leva a afirmar que “toda morte natural é câncer” (PERES, 2013, p. 83). Essa obsessão, em particular, obriga-o a fazer inúmeros exames, submetendo seu corpo a invasão das máquinas que vasculham suas entranhas à procura de um tumor maligno que, na realidade, inexistente. De igual modo, a sexualidade de Felipe Werle é impulsionada por uma

libido que beira a morbidez, haja vista o alto nível de transgressão ou os contornos de violência a que ele próprio e suas parceiras se submetem durante o ato sexual: “O amor pelas destruições meticulosas. As pequenas violências. O gozo de alfinetes entrando na carne [...]” (PERES, 2013, p. 15). “Outra obsessão: o pai” (PERES, 2013, p. 105), o qual é a todo tempo odiado, pois “sempre se odeia o pai. O mundo odeia o pai” (PERES, 2013, p. 105), especialmente porque dele Felipe herdou seu corpo, esse abismo sobre o qual a vida do protagonista se precipita. Ora, toda essa sucessão de atos e repetições de comportamentos nada ortodoxos registrados pela escrita galopante de Felipe Werle refletem aquilo que Freud nominou de “pulsão de morte”, uma vez que:

[...] foi a partir da observação da compulsão à repetição que Freud pensou em teorizar aquilo a que chamou de pulsão de morte. De origem inconsciente e, portanto, difícil de controlar, essa compulsão leva o sujeito a se colocar repetidamente em situações dolorosas, réplicas de experiências antigas [...] Assim, Freud reconheceu um caráter “demoníaco” nessa compulsão à repetição [...]. (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 631).

É o sim do personagem à morte, a qual nos consome a todo tempo, instantes calculados por um relógio secreto e preciso cujos ponteiros apontam para a corrosão da carne, o fim da vida:

Morre-se a toda hora, cada uma de nossas células, secretamente, diz sim para a morte, tudo calculado, medido por um relógio não menos secreto (PERES, 2013, p. 79).

Filiado a esse comportamento de repetições, temos um narrador compulsivo que lembra o leitor a todo tempo a existência de um eu que se percebe a partir da existência de seu próprio corpo: “Eu não sou nem tenho um corpo, o corpo é que me tem, e sou um estrangeiro nele, ainda que pertencido a ele, ao corpo” (PERES, 2013, p. 59). E é tomado por esse corpo que o personagem se vê dominado ainda por uma pulsão à morte, atingindo a prosa aqui seu mais alto grau metafísico, uma vez que ao lado das pequenas mortes, o narrador faz outras considerações a respeito de Deus, um “Deusdemônio”:

O corpo sempre o pensei como desordem, que sua fala, se falasse, falaria a preexistência de um Deusdemônio. E o corpo é outra coisa, avesso à tautologia, e a qualquer desperdício lógico. O corpo arquiteta, obedece a uma inscrição silenciosa, a um palimpsesto invisível a qualquer cerebração, o corpo administra-se em pequenas mortes, abisma-se de um modo organizado, inusitadamente organizado, o seu impulso à morte, impulso metacorporal, nele, um Deus interfere (PERES, 2013, p. 46-47).

A pulsão é tamanha que o narrador se coloca numa posição de anti-Deus, ou seja, de algo ou alguém dotado de uma energia destruidora, opondo-se à concepção bíblica de que Deus seria o princípio e o fim de todas as coisas. Na concepção do protagonista Deus também é dotado de um sopro capaz insuflar a morte – pequenas mortes, em todas as coisas:

Expiro com dor e componho, isso me basta. Ou não basta, mas é o que tenho. Componho porque preciso destruir algo. Deus não é um criador, mas um destruidor. Encontrou o mundo pronto e não se cansa de destruí-lo, de insuflar-lhe pequenas mortes em tudo e em cada coisa (PERES, 2013, p. 53).

É uma percepção que caminha para uma conclusão trágica e apocalíptica da própria vida da qual nenhum homem escapa, o que não significa que está ele livre para compartilhar dessa angústia existencial, pois antes de pertencer a todos, é de cada um, em particular, na medida em que

A verdade é que todo apocalipse é pessoal. Privado. Intransferível. Cada um com sua morte, do mesmo modo que cada um com sua vida (PERES, 2013, p. 50).

A condição de homem do narrador, consciente de sua dimensão corporal, que se coloca também na condição de escritor de sua própria história, mimetiza a condição do próprio artista, resvalando em alguns aspectos que o processo de criação, em especial o literário, cujo discurso, pelo manejo habilidoso da linguagem, pode revelar o próprio inefável, o que também é pontuado pela psicanálise:

Depois de Freud, Lacan expôs como se opera o aparelhamento do gozo pela linguagem e demonstrou que é da língua que procede toda animação do gozo corporal. Indizível, inefável, o gozo pode ser assim delineado pelo discurso (VALAS, 2001, p. 8).

Se o conceito de gozo em Lacan, inicialmente, está atrelado à ideia do prazer

sexual, num segundo momento o referido conceito migra para outras esferas de significação. A linguagem passa a ser um elemento nodal na teoria lacaniana sobre o gozo, haja vista que nas palavras do teórico “Eu havia começado dizendo que *o inconsciente era estruturado como uma linguagem*” (LACAN, 2011, p. 18, grifos do autor).

Soma-se à ideia de linguagem, a necessidade de um corpo para que um novo conceito de gozo seja compreendido, pois “para gozar é preciso um corpo” (LACAN, 2011, p. 28). Na realidade, a conclusão de Lacan será no sentido de que o gozo resultará da relação desse ser falante, ou seja, de um sujeito dotado de linguagem, com seu corpo. Fora dessa contextualização, Lacan parece não visualizar outra noção de gozo, quando afirma pontualmente que:

Ninguém parece ter percebido que a questão está no nível da dimensão inteira do gozo, ou seja, da relação do ser falante com seu corpo, pois não há outra dimensão possível do gozo (LACAN, 2011, p. 59).

Essa relação corpo/linguagem que passa a definir o conceito de gozo no pensamento de Lacan acaba por definir o próprio homem, por mais estranha e improvável que possa parecer, pois

[...] posso dizer que, muito provavelmente, é uma relação completamente anômala e bizarra com seu próprio gozo que especifica essa espécie animal (LACAN, 2011, p. 67).

Se por um lado Felipe Werle traz em sua narrativa traços da libido, do

princípio de prazer e da pulsão de morte freudianas, por outra, poetiza a teoria lacaniana do gozo em seu diário, a partir do momento em que, num único parágrafo é como se condensasse as ideias de Lacan sobre os excessos do/no corpo e a linguagem, enfim, sobre o próprio conceito de gozo:

É possível que me compreendam, desde que possuam uma linguagem e um corpo [...] talvez só seja possível que me compreendam intelectualmente. Mas é uma coisa que o corpo sabe: os excessos. O homem é atração pelo excesso, e o amor é o mais delicado de nossos excessos, é a pinça com a qual degustamos as vísceras do outro (PERES, 2013, p. 20).

Com a propriedade de quem também tem toda essa percepção do corpo e da linguagem, bem como explora temáticas nitidamente psicanalíticas em sua obra escultórica, a artista plástica Loïuse Bourgeois que já esculpiu a figura do pai sendo dilacerado – *A destruição do pai*⁴, e degustado por ela e seus irmãos, numa espécie de banquete freudiano, afirma explicitamente que “ser artista envolve certo sofrimento. É por isso que os artistas se repetem – porque não têm acesso à cura” (BOURGEOIS, 2004, p. 190).

É por isso que Felipe Werle se repete, excede-se, obceca-se e goza e, gozando, sofre no cotidiano o amargo doce das pequenas mortes.

Ele, assim como todos os demais, não tem a cura.

No entanto, ainda lhes restam um corpo e uma linguagem, sem o que a

viabilidade do próprio ser humano tornar-se-ia, relativamente, impossível.

Considerações finais: basta uma linguagem (algum afeto) e um corpo

O livro *As pequenas mortes* traz uma dedicatória inusitada que, no fundo, pode ser interpretada como uma grande síntese poética daquilo que, na obra, deve ser percebido como essencial, ou seja, o livro é dedicado a todos os tipos de afeto, “sobretudo os mais perturbadores” (PERES, 2013, s/p). Mas de nada adiantariam os afetos (sobretudo os mais perturbadores), sem um corpo que os suportassem ou, nas palavras do próprio Felipe Werle: “Sem o corpo, poderíamos não ser cavalgados pelos afetos” (PERES, 2013, p. 24).

O que de fato pode ser apreendido é a representação estética de um corpo no qual cavalgam afetividades extremamente perturbadoras, haja vista que oriundas das obsessões do personagem relacionadas, principalmente, ao sexo, ao câncer e à morte, o que faz do corpo um território de excessos e, como tal, de gozo, violação que vai além do princípio do prazer para culminar em dor e sofrimento da carne. Porém, é recorrendo à linguagem, à escrita literária autobiográfica, que o personagem busca expressar todo esse relato existencial, gozoso e doloroso, por ele mesmo nomeado de apocalipse íntimo e particular.

Daí ser possível entendê-lo, desde que o leitor possua uma linguagem e um corpo.

É então na linguagem que plasma tudo aquilo que o protagonista, a partir do seu corpo e do corpo do outro, assimila como pulsão de vida e de morte, numa sucessão de comportamentos reiterados que o levam a sentir na superfície da pele e na profundidade de suas entranhas a experiência do câncer (desejado), do sexo (alucinado) e da morte (anunciada), o que em última instância pode ser entendido como uma única experiência: a do corpo que, sofrendo goza e gozando sofre.

O livro *As pequenas mortes* é isso: um tracejado bem delineado da própria condição humana. É esse o contorno do entalhe que mais se sobressai na prosa apocalíptica, por isso bíblica também, de Wesley Peres, herdeiro de um diálogo interior que rompe com o cerne de dentro para, num constante fluxo-refluxo de linguagem, jorrar sobre o leitor a gosma guardada e quente daqueles afetos roxos e amadeirados, notadamente aqueles relacionados à morte e à sexualidade do próprio corpo, bem como à pessoa amada e à figura do pai, enquanto perímetros do corpo do outro.

Um livro de nítidos contornos existenciais, mas que para discorrer da metafísica humana recorre à fisicalidade do corpo, em que tanto a vida quanto a morte avizinham-se como territórios limítrofes, onde pequenas constelações acendem e

apagam de acordo com o compasso, nem sempre ritmado, de pequenas mortes.

É um corpo, o corpo do narrador, que além de certa identidade, confere-lhe linguagem ou a necessidade de linguagem para poder contar, tecer uma narrativa, fábula contemporânea em prosa sobre a épica de um corpo ancestral, cavalo mitológico em cujo lombo, vida e morte cavalgam num galope trágico, afetuoso e perturbador.

Joyful and painful: the esthetic of the body in *As pequenas mortes* of Wesley Peres

Abstract

This article analyzes the novel *As pequenas mortes* (2013), of Wesley Peres, emphasizing the esthetic representation of the body in the narrative. Starting from considerations about the contemporary Brazilian literature, the analysis of the representation of the physical body of the character Philip Werle, addressed your existential dichotomy of a body that enjoys, but that also suffers for the same reason: it's body. The theoretical support of the concepts of joy and pain, based in the studies by researchers is dedicated to list and explain the obsessive impulses of the narrator about sex, death and cancer which make the body of the protagonist an object of analyse and description of yourself excesses, reaching in an esthetic whose plot is woven along the literary discourse, highly poetic philosophical and metafictional.

Keywords: Wesley Peres; Contemporary literature; Body; Enjoyment

Notas

- ¹ O levantamento da profissão dos autores, por exemplo, indica atividades ligadas ao meio intelectual, a maioria jornalistas e professores universitários. Os dados e porcentagens completas podem ser acessados no capítulo intitulado Um mapa de ausências (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147-196).
- ² Louise Bourgeois é pioneira na relação arte contemporânea, corpo e erotismo. O trabalho dessa artista, nascida na França em 1911, foi profundamente marcado por sua história pessoal. Os processos de construção da obra são revelados por ela mesma, num mergulho a sua infância, quando contemplava a atividade da mãe, confeccionando tapetes, e testemunha as infidelidades conjugais do pai (CANTON, 2013, p. 44).
- ³ Segundo os estudos de Moraes (2013), “Abatido por uma forte depressão em 1928, decorrente de uma longa crise mística, ele [Bataille] só conseguiu superá-la com um auxílio de um psicanalista, que o incitou a colocar no papel as suas fantasias mórbidas. Desse modo, tornou-se o primeiro escritor francês a valer-se de um tratamento psicanalítico, que também poderíamos definir como ‘literário’, na medida em que dele resultou sua primeira ficção erótica, a *História do olho*.”
- ⁴ A respeito de sua obra – *The destruction of father* (1974), a própria Louise esclarece que: “Há uma mesa de jantar e pode-se ver que acontecem vários tipos de coisas. O pai está se pronunciando, dizendo à plateia cativa como ele é ótimo, todas as coisas maravilhosas que fez, todas as más pessoas que prendeu hoje. Mas isso acontece dia após dia. Uma espécie de ressentimento cresce nas crianças. Chegam o dia em que eles se irritam. [...] As crianças o agarram e o põem sobre a mesa. E ele se torna uma comida. Eles o dividem, o desmembram e o comem. E assim ele é liquidado [...] É uma peça muito assassina, um impulso que surge quando alguém está sob grande tensão e se volta contra aqueles que mais ama” (BOURGEOIS, 2004, p. 115-116).

Referências

- BOURGEOIS, Louise. *Louise Bourgeois: destruição do pai, reconstrução do pai – escritos e entrevistas 1924-1997*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CANTON, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006b.
- LACAN, Jean Jacques. *Estou falando com as paredes: conversas na capela de Sainte-Anne*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *A literatura exigente: os livros que não dão moleza ao leitor*, s/d. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- MORAES, Eliane Robert. *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- PERES, Wesley. *As pequenas mortes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- RABELAIS, Giselle Wendling. *A devastação na relação mãe e filha como efeito do gozo feminino*. 2012. 90f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2012.
- RIVERA, Tania. *O avesso do imaginário*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SINAY, Isadora. *[Resenha]: As pequenas mortes – Wesley Peres*, s/d. Disponível em: <http://www.vortexcultural.com.br/literatura/resenha-as-pequenas-mortes-wesley-peres/>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- VALAS, Patrick. *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.