



Os ratos de Ernest Lanzer, as pequenas mortes de Felipe Werle: breves anotações sobre neurose obsessiva em Freud e suas possíveis implicações com a literatura

Fábio Tibúrcio Gonçalves*

“Mas é preciso dizer que uma neurose obsessiva não é, em si, coisa fácil de compreender”.

Sigmund Freud

“Freud explica é o caralho”.

Felipe Werle

Ao introduzir o leitor no estudo clínico do caso que ficou conhecido como “Observações sobre um caso de neurose obsessiva (‘O homem dos ratos’, 1909)”, Freud o adverte das dificuldades de interpretação dessa espécie de psicopatologia, porque “uma neurose obsessiva não é, em si, coisa fácil de compreender” (Freud: 2019, 15), queixando-se ele textualmente, antes de admitir que não teria conseguido adentrar “inteiramente a complicada trama de um caso difícil de neurose obsessiva” (Freud: 2019, 15).

No entanto, pelos idos de 1909, Freud já havia aprofundado seus estudos sobre a histeria, a partir da análise e publicação,

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão – UFCat. Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com mestrado pela mesma instituição.

em 1905, do “Caso Dora”. É recorrendo analogicamente à histeria que Freud lançará a afirmação de que a neurose obsessiva se constitui em um “dialeto” da histeria, ou seja, uma forma particular de neurose que tem seu sistema próprio de manifestação.

Os meios de que se serve a neurose obsessiva para exprimir seus pensamentos ocultos, a linguagem da neurose obsessiva, são como que um *dialeto da linguagem histórica*, mas um dialeto que nos deveria ser mais inteligível, porque é mais aparentado ao nosso pensar consciente do que o histórico (Freud: 2019, 16, grifo nosso).

Partindo dessas lições preliminares delineadas por Freud, pode-se dizer que, tanto na histeria quanto na neurose obsessiva, há a presença de um elemento intrusivo de cunho traumático, qual seja, a sexualidade. Isso autoriza ainda a afirmação de que as duas originam-se na tentativa frustrada de defesa do sujeito contra esse trauma, sendo que a diferença crucial entre ambas reside na manifestação do sintoma, pois, na histórica, manifesta-se principalmente no corpo, enquanto, na obsessiva, deflagra-se no pensamento.

Considerando que o sujeito se estrutura a partir do recalque de um trauma sexual ocorrido durante a infância, no caso dos neuróticos pode-se considerar que a neurose se instala no fracasso deste recalque, no fracasso da defesa do eu contra o trauma. Como importante diferença da neurose obsessiva em relação à

histeria, apontamos que seus sintomas não se manifestam primordialmente no corpo. O obsessivo sofre de pensamentos (Almeida: 2010, 42).

Atento à necessidade de se conhecer o histórico de vida de seu paciente, notadamente suas reminiscências da infância, ao adentrar a análise clínica propriamente dita do caso, Freud fará um breve resumo da biografia de seu paciente, enfatizando tratar-se de um jovem de formação acadêmica, que sofre de ideias obsessivas, em especial, um temor de que algo muito trágico aconteça a duas pessoas que muito ama: “o pai e uma dama da qual é admirador” (Freud: 2019, 17).

Mais adiante, impressionado com os relatos colhidos logo na primeira sessão do tratamento, Freud deixará claro que aquilo que Ernest Lanzer, aos seis anos de idade, pensava ser apenas o início da doença era, de fato, a própria doença, manifestando-se em sua plenitude, isto é: “uma neurose obsessiva completa, a que não falta nenhum elemento essencial” (Freud: 2019, 22), a começar por aspectos relacionados ao trauma sexual.

De acordo com o relatado a Freud (2019), o paciente sofria de ereções aos seis anos, período em que ainda alimentava a obstinada ideia de que seus pais sabiam de seus pensamentos. Seu sofrimento maior, porém, residia no pensamento de que perderia alguém que muito amava: seu pai, ideia que teria surgido também na infância e o acompanhado por um bom tempo, causando-lhe severa tristeza.

Os relatos do neurótico obsessivo despertarão em Freud o argumento segundo o qual, em oposição ao desejo lascivo e de

cunho sexual, surge algo que se lhe opõe e, como tal, o reprime, espécie de afeto doloroso advindo desse choque entre o desejo erótico e o pensamento inquietante de que algo ruim aconteceria, o que leva Freud a afirmar: “Evidentemente há um conflito na vida psíquica do pequeno voluptuoso; junto ao desejo obsessivo, e intimamente ligado a ele, encontra-se um temor obsessivo” (Freud: 2019, 22).

É o caráter contraditório ou ambíguo que marca os neuróticos obsessivos, colocando-os num local de sofrimento e constante angústia, uma vez que as primeiras experiências eróticas do pequeno Ernest foram prazerosas, sendo que a tentativa do recalque de tais afetos sexuais ocorre num segundo momento de ressignificação daquela experiência, quando o sujeito experimenta uma autocensura contra o gozo então vivido. Prazer e autocensura são então deslocados para o inconsciente, formando assim sintomas ou ideias contraditórias que perseguirão o neurótico por toda a sua existência.

A etiologia sexual, ou o trauma recalcado, foram experiências primeiramente acompanhadas de prazer e a sua primeira ressignificação, através da lembrança, também é acompanhada de prazer, só que traz consigo a autocensura contra o gozo instaurado. Aqui estamos tratando ainda de algo que se passa no Consciente. Num momento posterior, tanto a lembrança prazerosa quanto a autocensura são recalçadas e “transferidas” ao Inconsciente, se formando assim um sintoma antitético. Os sintomas antitéticos, as ideias ambivalentes,

acompanharão o neurótico obsessivo durante sua existência (Almeida: 2010, 42).

Esse sintoma ambivalente, com lastro na relação de antítese entre o prazer e o temor, fora objeto de minuciosa análise por Freud, que cunhou de “inventário da neurose” a coexistência de sentimentos tão contraditórios. Ou seja, um instinto erótico que vai de encontro a um temor obsessivo, o que pode ser lido como um movimento pendular de afetos ambíguos e conflitantes no território da neurose obsessiva.

É na vida sexual infantil, segundo Freud, que devem ser buscados os elementos constitutivos da psicose (Freud: 2019), já que a vida atual e adulta do neurótico, para um observador menos atento, pode parecer normal e isenta de fatores patológicos: “a vida sexual dos neuróticos obsessivos pode parecer inteiramente normal ao pesquisador superficial; ela oferece, com frequência, muito menos fatores patogênicos e anormalidades que a do nosso paciente” (Freud: 2019, 25).

A grande tônica, porém, responsável pelo subtítulo “O homem dos ratos” atribuído por Freud ao estudo clínico do seu paciente, relaciona-se com uma espécie de suplício corporal, comum no Oriente, “particularmente horrível” (Freud: 2019, 26), nas palavras do próprio Ernest, que, ao narrar os detalhes do mencionado flagelo, deixou transparecer uma espécie de horror e prazer que ele próprio, Ernest Lanzer, desconhecia.

Porém, essa ambivalência instaurada entre a volúpia e o temor foi percebida por Freud, que, inicialmente, ficou em dúvida

quanto ao tipo de castigo que o “homem dos ratos” tentava descrever de modo tão performático, com um semblante que oscilava entre o prazer e o medo, vindo então a entender, no curso da fala de seu paciente, que sobre o traseiro do condenado colocava-se um recipiente contendo ratos que perfuravam o seu ânus (Freud: 2019).

O grande temor obsessivo surge no momento em que Ernest demonstra-se excitado ao cogitar a ideia — fantasia, melhor dizendo — de que o castigo dos ratos seja aplicado às duas pessoas de seu maior afeto, à mulher amada e ao pai. Nesse momento, Freud elabora o seguinte argumento: “Pois até agora soubemos de apenas uma ideia, a de que o castigo dos ratos seria executado na mulher. Nesse momento ele confessa que ao mesmo tempo lhe ocorreu outra, a de que a punição atinge também seu pai” (Freud: 2019, 27-28).

O desejo de infligir o suplício dos ratos ao pai é, na realidade, a manifestação na vida adulta de um trauma infantil no qual a figura paterna atuou como uma espécie de censor de uma atividade sexual inicialmente prazerosa, posteriormente inibida em razão da autoridade paterna. Freud (2019) vai ainda notar que o trauma sexual ocorrido na infância cria uma certa interdição na vida sexual de Ernest, o qual passa toda a puberdade sem se masturbar. Esse impulso sexual é retomado apenas aos 21 anos, isto é, pouco tempo depois do falecimento do pai, quando ainda “ficava muito envergonhado após satisfazer-se assim, e logo abandonou essa atividade” (Freud: 2019, 65).

A figura do pai coloca-se, desse modo, como epicentro da gênese dos sintomas obsessivos, na medida em que o pai surge como elemento deteriorador do prazer sexual infantil, inibindo e

recalcando o erotismo então recém-deflagrado. A criança passa, assim, a experimentar, juntamente com seus investimentos de amor objetal, os primeiros afetos de hostilidade relacionados à figura paterna, levando Freud a nomear todo esse quadro de complexo nuclear das neuroses, “que compreende os primeiros impulsos carinhosos ou hostis ante os pais e irmãos. Corresponde ao complexo nuclear infantil em que o pai tenha o papel de rival sexual e perturbador da atividade sexual autoerótica” (Freud: 2019, 70).

Não sem razão, Lacan, em 1952, inspirado pela leitura das *Estruturas elementares do parentesco* de Claude Lévi-Strauss, atribuiu o *status* de mito individual à neurose obsessiva descrita no “Homem dos ratos”, considerando-a “o próprio modelo da estrutura complexa e da dilaceração originária pelas quais todo sujeito se liga a uma constelação simbólica cujos elementos se permutam e se repetem de geração em geração, como o memorial de uma história genealógica” (Roudinesco: 1998, 465).

Na fronteira das estruturas psicopatológicas: de um (im)possível diagnóstico de Felipe Werle

Em constante diálogo com o leitor e retomando a sua advertência quanto às dificuldades de interpretação diante de um caso de neurose obsessiva, Freud reitera solenemente: “Não espere o leitor que eu lhe apresente logo minha explicação para essas ideias obsessivas particularmente absurdas (com os ratos)” (Freud: 2019, 33).

As dificuldades apontadas e declaradamente assumidas pelo próprio Freud no estudo sobre a neurose obsessiva produ-

zem eco nas questões relacionadas à elaboração do diagnóstico clínico que, ante todas as dificuldades que o cercam e já percebidas por Freud, deve ser sempre trabalhado como uma hipótese ou uma possibilidade. Dessa observação resulta o raciocínio segundo o qual o sujeito, em especial aquele submetido ao processo analítico, não é um exemplar perfeito de sua espécie, haja vista a singularidade que o constitui, singularidade que deve ser reconhecida e considerada durante a elaboração do diagnóstico, o qual jamais poderá se pautar, exclusivamente, em um caso clínico anterior tido como exemplar, porque: “É a clínica para o nosso tempo. Podemos experimentar a surpresa e a volta da contingência. Neste mundo, um caso particular jamais é um caso exemplar de uma regra ou de uma classe” (Miller: 2003, s.p.).

Daí a interessante proposta de Miller (2003), para quem o diagnóstico deve se aproximar da arte e não de um fazer pautado em casos anteriores, com regras e critérios já fixados, o que, por sua vez, resultaria num diagnóstico pronto e concluído, não raro equivocados, engessando o sujeito e seus sintomas a partir de casos clínicos anteriormente analisados:

Trata-se de elaborá-lo e de praticá-lo no novo Instituto Clínico: o diagnóstico como uma arte. Como uma arte de julgar um caso sem regra e sem classe pré-estabelecida. Isto é muito diferente de um diagnóstico automático que refere um indivíduo a uma classe patológica. Esta última é a utopia do DSM, é o que está em seu horizonte: o diagnóstico automático (Miller: 2003, s/p.).

Ora, ao aproximar a elaboração do diagnóstico clínico ao fazer artístico, de alguma forma, faz-se surgir um relevante antecedente teórico para aproximar as artes do próprio ofício psicanalítico, em especial a literatura, que, fazendo o uso da palavra, busca a construção estética de uma determinada narrativa, a exemplo do que ocorre no contexto clínico.

Sem adentrar a espinhosa discussão teórica do que seria literatura e para fins daquilo que se propõe no presente artigo, pode-se dizer, em resumo, que a literatura pode ser entendida como uma narrativa, um gesto milenar de (re)contar histórias que remonta aos tempos homéricos, para fabular sobre as inúmeras possibilidades de relação do homem consigo mesmo, com o outro que se coloca diante dele e, ainda, com as coisas do mundo que em seu entorno gravitam.

Sabemos, sobretudo, da crucial importância da literatura para a própria teorização da psicanálise, até porque é a literatura, mediante o manejo estético da palavra que, desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade, se entrega a uma profunda investigação da subjetividade do homem, a partir de autores como Sófocles, Shakespeare, Virgínia Woolf, Clarice Lispector, dentre outros.

É possível assim defender a ideia de que, antes mesmo da psicanálise, sua teorização, estruturação e funcionamento clínico, havia as artes de um modo geral e a literatura de um modo especial, ou seja, a produção de um discurso que, pelo viés da linguagem, tecia os feitos, as conquistas e, sobretudo, os dramas humanos, explorando a plasticidade da palavra, que nos

primórdios era declamada ou cantada, a exemplo do que ocorria na antiguidade clássica¹.

Isso implica uma segunda afirmação, qual seja, já havia um campo privilegiado no qual o inconsciente se manifestava pelo uso e destinação que eram dados à linguagem, isto é, por um modo muito particular de “fala”, que a literatura, em especial a poesia, soube expressar.

A teoria psicanalítica do inconsciente é formulável porque já existe, fora do terreno propriamente clínico, certa identificação de uma modalidade inconsciente do pensamento, e porque o terreno das obras de arte e da literatura se define como âmbito de efetivação desse “inconsciente” (Rancière: 2009, 11).

Em outros termos, antes mesmo de Freud, os artistas já vinham narrando o inconsciente e reelaborando seus traumas, mediante a produção de objetos estéticos, sem que necessariamente soubessem que estavam antecipando no campo das artes aquilo que tempos depois Freud o faria, de forma mais teórica e sistematizada, no campo da psicanálise.

¹“Sabemos que, na Antiguidade, enquanto a epopeia se destinava a cantar o coletivo, a unidade da *pólis*, outro tipo de composição, naquela época acompanhada pela flauta ou pela lira, surgia voltada para a expressão de sentimentos mais individualizados, como as cantigas de ninar, os lamentos pela morte de alguém, os cantares de amor... Eram os cantos líricos que (mesmo quando ligados a aspectos da vida comunitária: o ‘lirismo coral’), já em suas origens, vinham marcados pela emoção, pela musicalidade e pela eliminação do distanciamento entre o eu poético e o objeto cantado” (Soares: 2007, 24).

Quando Freud postulou uma análise do inconsciente e uma terapia para as suas patologias, através da palavra e pela palavra, no que convencionou-se chamar de Psicanálise, os artistas, ao seu modo, já vinham há muito tempo praticando uma interação com o inconsciente por meio de suas obras. A História da Arte pode ser a história de como o inconsciente encontrou meios para aflorar aqui e ali no fazer artístico, muitas vezes sem que o próprio autor percebesse (Addeo: 2011, 40).

Em sua interpretação da realidade, a literatura contemporânea coloca em perspectiva dimensões da experiência humana que se comunicam intimamente com outros campos do saber. Tal como “a *concepção do mundo* de Clarice Lispector tem marcantes afinidades com a filosofia da existência”, conforme assinalado por Benedito Nunes (2009, 93), nos propomos aqui a identificar, a partir de trechos selecionados de *As pequenas mortes*, de Wesley Peres, as relações entre sua prosa e a psicanálise. Se é pela *náusea* que, segundo Benedito Nunes, a literatura de Clarice Lispector se comunica com a filosofia de Sartre, é pela *neurose* que pretendemos demonstrar a comunicação entre a literatura de Wesley Peres e a psicanálise.

Ressalta-se, no entanto, que a referida análise não parte do desejo de parelhar Ernest Lanzer e Felipe Werle, mediante a construção de um quadro comparativo ou equivalente dos sintomas apresentados por ambos, mas de, na medida em que a obra literária permitir, lançar olhares simultâneos entre aquilo que o caso clínico de Freud nos ensina e aquilo que o discurso literário desafia, frente a uma teoria já construída, porém não acabada.

A arte não deixa, porém, de ocupar o lugar de uma espécie de modelo de sublimação. Ao investigar a criação artística, a psicanálise pode ter a pretensão de ir além de uma compreensão estrita desse campo, recolocando em questão suas próprias noções e compreensão do sujeito – uma vez que a teoria psicanalítica não constitui um edifício teórico bem acabado e definitivo, mas um verdadeiro canteiro de obras a requerer novas formulações, repetidamente (à maneira talvez, das elaborações sem fim e sempre a se refazer em uma análise) (Rivera: 2002, 31).

Busca-se, assim, uma análise conjunta de possíveis atravessamentos do texto literário com as formulações freudianas a respeito da neurose obsessiva, ou ainda uma possível verificação de um desarranjo da teoria psicanalítica, a partir de elementos desestabilizadores deflagrados no discurso literário, frente à teoria psicanalítica inconclusa ou inacabada, por isso passível e possível de novas (re)leituras.

Trata-se aqui de trilhar o caminho já inaugurado pelo “inconsciente estético” de Jaques Rancière (2009), o qual propunha um olhar da literatura e das artes plásticas em geral para a teoria psicanalítica, e não o contrário. Nas palavras do próprio teórico:

Não procuro saber como os conceitos freudianos se aplicam à análise e interpretação dos textos literários ou das obras plásticas. Pergunto-me, em vez disso, por que a interpretação desses textos e obras ocupa um lugar estratégico na demonstração da pertinência

dos conceitos e das formas de interpretação analíticas (Rancière: 2009, 9).

De início, no que diz respeito ao romance *As pequenas mortes*, deve-se sublinhar que há uma vertente da literatura produzida no Brasil nos últimos tempos, à qual se filia a referida obra, cuja abordagem tem como focalização um narrador em pleno processo de crise existencial, o que o coloca numa espécie de apocalipse íntimo e particular. O personagem que assume a função de narrar mergulha, portanto, em labirintos existenciais que podem soar como excessivamente problematizadores de questões que dizem respeito a sua existência subjetiva, seus traumas e suas obsessões.

É exatamente num contexto neurótico, com pensamentos obsessivos a respeito do corpo, do sexo, da morte e do pai, que Felipe Werle decide abandonar a música e, a exemplo de Georges Bataille, entregar-se, por sugestão de seu psicanalista, à narrativa de sua própria história. Para além de suas fixações mentais, Felipe Werle é constituído de um corpo e é justamente na fisicalidade da carne que ele experimenta e sofre os desatinos de sua maior obsessão: o câncer, o que lhe confere certa dramaticidade ou performance quando coloca seu corpo à encenação de sua neurose.

Lembramos aqui a metáfora freudiana do “dialeto” ao referir-se à neurose obsessiva como uma variação da histeria, na qual o corpo ganha evidência quando da manifestação dos sintomas e suas múltiplas e variadas possibilidades de manifestação. É principalmente entre os lampejos biográficos que denunciam o torvelinho existencial sofrido pelo personagem, que

se denota, logo no início da narrativa, esse corpo que sofre na carne as consequências de suas obsessões, uma em especial alimentada pelo narrador: a ideia de que está acometido de câncer, o que o leva à submissão de sucessivos e excessivos exames a fim de detectar a existência do tumor:

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 carnis (Peres: 2013, 14).

Nesse breve recorte biográfico, vemos plasmado o infernal circuito obsessivo do protagonista. É o próprio Freud, na análise clínica do “Homem dos ratos”, que vai nos dizer que “é mais correto falar de ‘pensamento obsessivo’ e enfatizar que as construções obsessivas podem equivaler aos mais diferentes atos psíquicos. Podem ser definidas como desejos, tentações, impulsos, reflexões, dúvidas, ordens e proibições” (Freud: 2019, 783). É interessante notar, nesse particular, que a obsessão de Felipe Werle em relação ao câncer não surge como dúvida (ele não tem a dúvida marcante dos obsessivos clássicos), ou seja, ele não se submete aos exames clínicos para saber se está ou não acometido pela doença, mas pelo fato de que tem plena convicção da existência de um tumor em seu corpo, ainda não detectado. É evidente que essa certeza em Felipe Werle pode ser lida como uma tentação, um desejo, um impulso e, por que não, uma reflexão patológica a respeito do perecimento do próprio corpo e da finitude da vida.

Seja, porém, qual for o viés possível de ser tomado, fato inegável é que Felipe Werle, a exemplo da fixação obsessiva descrita e inventariada por Freud, num violento fluxo de inconsciência, tem a certeza de ter contraído câncer, o que, a exemplo de uma metástase instaurada no texto, alastra-se profusamente por todo o âmago da narrativa: “Desde então tenho certeza de que morrerei de câncer” (Peres: 2013, 9); “O câncer é o processo de morte natural do corpo” (Peres: 2013, 83); “Preciso voltar a fumar, o câncer é inevitável, já tenho câncer, como disse, como digo” (Peres: 2013, 87); “Corpo e câncer são quase sinônimos” (Peres: 2013, 87).

É a reiteração implacável desse tipo de pensamento típico dos obsessivos que desencadeia no protagonista impulsos (submissão aos exames clínicos), reflexões (especialmente sobre a morte) e, por que não, algumas ordens que provocam comportamentos obsessivos a partir da certeza que ora se revela também em desejo de um diagnóstico positivo a respeito do câncer, ainda não detectado, para o personagem.

Pode-se aqui dizer também que a obsessão em relação ao câncer configura, ao mesmo tempo, uma espécie de hipocondria tipicamente paranoica, na medida em que o narrador tem plena convicção de que está acometido pelo câncer, apesar dos exames que apontam para sua inexistência. Para o protagonista, reitera-se, isso não significa que ele não esteja com câncer, mas que o tumor ainda não fora detectado.

É importante aqui gizar o fato de que, considerando-a uma neurose de defesa, Freud dá ênfase à hipocondria como uma das principais características da paranoia, a qual seria farta nos relatos de Schreber, pois, ao mesmo tempo que implicava

inúmeros sintomas corporais, a hipocondria atuava na construção de seu delírio, uma vez que Schreber acreditava na decomposição de seu próprio corpo. Esse fato, como todos os outros relativos à sua paranoia, devem ser compreendidos a partir do enredo psicótico que permeava toda sua estrutura delirante.

Schreber teve três crises que o levaram a internações. Seus sintomas, que não eram poucos, devem ser compreendidos no interior de sua estrutura psicótica. Era hipocondríaco, e sua hipocondria estava inserida no todo de sua transformação corporal, a transformação do corpo-próprio, tão fundamental na construção de seus delírios. Acreditava estar morto e em decomposição. É importante notar que Freud faz uma estreita relação entre a paranoia e a hipocondria (Freire: 1998, 88).

Aliás, é o próprio Felipe Werle que proclama em seu diário: “A paranoia é o melhor modo de se viver nesse mundo” (Peres: 2013, 9), não hesitando ainda, a exemplo de Paul Schreber, em registrar em seus relatos a autodecomposição de seu próprio corpo, na medida em que afirma: “Obcecado com a certeza de que teria câncer, de que morreria de câncer, de que já morreu de câncer” (Peres: 2013, 75). Na realidade delirante de Felipe Werle, seu corpo já estaria morto, e o viver, paradoxalmente, consistiria num contínuo exercício de “fazer morrer o que já é morto. Desde já somos pó” (Peres: 2013, 21).

Ora, tais considerações, assim como antes já apontado, evidenciam a dificuldade na elaboração de um possível diagnós-

tico, pois se por um lado temos fortes traços de uma neurose obsessiva, configurada na ideia irrenunciável da existência de um câncer, por outro há uma evidente paranoia que incute no personagem a certeza quanto a uma realidade inexistente, qual seja, a existência de um tumor maligno que só encontra verossimilhança na estrutura delirante do protagonista.

Em outros termos, revela-se aqui a nítida impureza das estruturas psicopatológicas, na medida em que Felipe Werle não pode ser classificado como um psicótico apenas, mas como alguém que, dada a sua singularidade, apresenta sintomas que desafiam possíveis enquadramentos rígidos nesta ou naquela estrutura psicopatológica.

A narrativa, em si, culmina na representação de um corpo isolado do mundo, cujo monólogo reproduz a clausura de um sujeito voltado para 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, amante 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, 12).

Registra-se aqui a coincidência de afetos de Felipe Werle com Ernest Lanzer, na medida em que ambos nutrem um ódio

ao pai e um amor devocional à mulher amada, muito embora o apelo de Felipe em relação às mulheres, especialmente Ana, demonstre ser de uma sexualidade exacerbada se comparada à de Ernest, cujos afetos oscilam entre casar-se com uma mulher mais abastada ou entregar-se à sua prima (Gisela), desprovida de posses, porém a quem ele realmente amava: “Embora houvesse rejeitado o projeto dos pais, que queriam fazê-lo se casar com uma mulher rica, ainda não conseguira decidir-se a casar com Gisela” (Roudinesco: 1998, 463).

Retomando a questão dos afetos que marcam a relação pai e filho, sabemos numa perspectiva da psicanálise quão tênue é a linha que demarca os limites entre amor e ódio, dada a ambiguidade desses afetos experimentados na infância, motivo pelo qual Freud, referindo-se à estrutura neurótica no estudo clínico do “Homem dos ratos”, afirmará que “seu amor – ou antes, seu ódio – é mesmo muito poderoso; cria justamente os pensamentos obsessivos cuja origem ele [o obsessivo] não entende, e contra os quais ele se defende em vão” (Freud: 2019, 97).

É interessante que, durante toda a narrativa, Felipe Werle, ao contrário do obsessivo clássico, não demonstre defender-se ou sentir algum pesar em relação ao ódio pelo pai, isto é, não demonstre o “temor obsessivo”, a exemplo daquele que afligia Ernest Lanzer. Ao contrário, labora o narrador em denunciar seu ódio ao pai, sem maiores pudores, sem que manifeste constrangimento ou qualquer tipo de culpa aparente nessa confissão.

Solitário, obsessivo, desconfiado, vivendo em um quarto de hotel, inicia o protagonista o processo de escrita de sua biografia: “Escrevo de dentro do meu quarto no hotel, contei que moro

num hotel?” (Peres: 2013, 93). Felipe Werle toma seu corpo como elemento de investigação, descrição e análise, emprestando do leitor, até porque com ele também dialoga, uma espécie de escuta, a exemplo daquilo que ocorre num processo de análise.

Porém, para além da escuta clínica, o discurso literário traz para próximo do leitor o próprio corpo do protagonista, território de angústia e sofrimento, não só porque ele existe e estaria acometido pelo câncer, mas porque também é algo que, em alguns momentos, desprende-se da sua manifesta fisicalidade, tornando-se assim impossível nomeá-lo 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, 17).

Esse gozo é busca constante do personagem narrador, cuja relação sexual com sua namorada Ana lembra o estado de gozo narrado por Freud, a respeito da narrativa do suplício dos ratos descrito pelo seu paciente Ernest Lanzer.

Em uma das passagens mais ilustrativas da obra, Felipe Werle descreve uma cena de sexo com Camila. Antes de qualquer descrição convencional, ela remete o leitor a uma cena de

suplício ou castigo corporal, que, ao mesmo tempo que o faz sofrer, confere ao narrador um gozo tipicamente obsessivo e, por que não, também batailliano, por aproximar o prazer erótico ao êxtase da morte. A referida descrição põe em primeiro plano 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. Toda essa sucessão perturbadora de afetos e imagens contribui para a culminância do gozo em 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 não 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-aden-tro, um cão cu-aden-tro, 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, 22).

A narrativa nos deixa claro que o prazer de Felipe Werle, em seu relacionamento sexual com Ana, se aproxima muito de um sacrifício, na exata medida do suplício dos ratos narrados por Ernest Lanzer a Freud. Ocorre que, desajustando a teoria freudiana, Felipe não repudia seu gozo, ou seja, não há autocensura do narrador em seu erotismo, mas sim uma exacerbação, um excesso que o faz gozar mais ainda, ao contrário do obsessivo de Freud, que buscava reprimir aquilo que, num primeiro momento, fazia-o gozar.

Assim como as obsessões de Ernest Lanzer, as ideias obsessivas de Felipe Werle relacionam-se tanto às questões afeitas à sexualidade, quanto às ideias mórbidas sobre a morte. Há, no entanto, um traço diferencial aqui: a obsessão quanto à morte, no caso do narrador Felipe Werle, volta-se para o desfalecimento do próprio corpo, consumido pelo câncer. Já a questão da morte em Ernest Lanzer volta-se para a morte do outro, em especial da mulher amada, do pai endividado. Porém, seja no próprio corpo, seja no corpo do outro, a ideia de morte trespassa a neurose de ambos, lembrando que a morte da figura paterna é uma das grandes questões postas ao obsessivo, conforme teorizou Freud, referindo-se ao “Homem dos ratos”:

O paciente nutria uma relação muito especial com o tema da morte. Demonstrava condolências em todos os casos de morte e participava piedosamente dos funerais [...]. Também na imaginação ele matava pessoas continuamente, para exprimir seus pêsames aos sobreviventes [...]. Sabemos, além disso, como o pensamento da morte do pai ocupa bem cedo a sua mente (Freud: 2019, 97).

Em Felipe Werle, por sua vez, a morte surge pelo viés do câncer, que, na narrativa do romance, emerge como uma ideia fixa, repetida à exaustão durante todo o percurso autobiográfico construído pelo narrador, o qual se vê num labirinto existencial, cujas rotas possíveis o levam a angustiantes encontros com o pai odiado, o próprio corpo mortificado, seu sexo convulsivo, seu gozo inominável, até porque, para Felipe Werle, “somos todos parte de um sacrifício” (Peres: 2013, 47).

Inconclusões

Toda essa trajetória percorrida por Felipe Werle constitui seu apocalipse pessoal. Um inferno vivido por ele e também por ele construído e escrito a partir de seus pensamentos obsessivos, bem como por suas experiências paranoicas e delirantes que, para além de seu tormento psíquico, fisgaram-lhe ainda a fisicalidade de sua carne, levando-o a uma particularidade de gozo fundado no primado de que “o corpo administra-se em pequenas mortes” (Peres: 2013, 47), pequenos orgasmos existenciais que, num movimento pendular, vão do doloroso ao gozoso, do êxtase da vida à angústia de morte.

Com Ernest Lanzer — um paciente neurótico obsessivo atendido por Freud, no início do século XX — também não foi muito diferente, na medida em que o sofrimento humano e as manifestações de seus sintomas o aproximam de um protagonista de um romance contemporâneo no limiar do século XXI.

Para além das preocupações clínicas, acadêmicas ou científicas, acredita-se que, a partir do cruzamento do texto literário com

o estudo freudiano, ficou evidenciado o modo como conflitos existenciais relacionados à morte, à sexualidade e à figura do pai, por exemplo, atuam no surgimento de sintomas possíveis de deflagrar um quadro neurótico, um quadro psicótico ou, ainda, instaurar no sujeito uma variedade de sintomas que transitam entre uma estrutura psicopatológica e outra, desafiando a certeza e a definitividade de um diagnóstico, bem como rompendo com eventual resquício de tese quanto a uma possível pureza das estruturas.

Paralelamente aos relevantes estudos clínicos empreendidos por Freud, a literatura comparece assim como um antecedente histórico, ao mesmo tempo que atua como elemento epistemológico agregador, não necessariamente para corroborar um diagnóstico ou ilustrar a teoria freudiana neste ou naquele ponto, muito embora possa ela ter essa função, a exemplo de seu genial manejo nesse sentido empreendido por Freud e, posteriormente, também por Lacan.

O discurso literário, a exemplo do discurso psicanalítico surgido no início do século XX, pode fazer repensar categorias e conceitos teóricos, subvertendo o discurso científico ou clínico pretensamente já consolidado, sobretudo se partirmos da análise conjunta e sistemática da literatura com casos clínicos já estudados, pois o próprio Freud, senão em todos eles, ao menos na maioria, e em especial no estudo do “Homem dos ratos”, ressaltou a dificuldade de sua análise e compreensão, enfatizando a circunstância de que tais estudos clínicos permaneceram em aberto, numa espécie de convocação tácita para que sobre eles fossem lançados diferentes olhares, feitas novas leituras, desenvolvidas outras interpretações.

Se Ernest Lanzer afigura-se como o obsessivo clássico de Freud, Felipe Werle é o emblemático neurótico contemporâneo, interessantíssimo a uma escuta clínica que pode ser exercida mediante a leitura de seu relato autobiográfico, diário no qual se inscreve, para além da linguagem, um corpo que também fala, enquanto se fragmenta em pequenas mortes.

Referências

- ADDEO, Walter. “Objetos de funcionamento simbólico”. In: *Revista filosofia*, São Paulo, n. 63, pp. 40-41, set. 2011.
- ALMEIDA, Alexandre Mendes de. “O desejo no neurótico obsessivo”. In: *Revista de psicanálise*, São Paulo, v. 19, n. 1, pp. 33-57, 2010.
- FREIRE, Joyce Maria Gonçalves. “Uma reflexão sobre a psicose na teoria freudiana”. In: *Revista latinoamericana de psicopatologia fundamental*, v. 1, n. 1, pp. 86-110, mar. 1998.
- FREUD, Sigmund. “Observações sobre um caso de neurose obsessiva (‘O homem dos ratos’)”. In: *Sigmund Freud – obras completas*, v. 9. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, pp. 13-112.
- MILLER, Jacques-Alain. “O rouxinol de Lacan”. In: *Carta de São Paulo*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise de São Paulo, v. 10, n. 5, pp. 18-32, 2013.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- PERES, Wesley. *As pequenas mortes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- RANCIÈRE, Jaques. *O inconsciente estético*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2007.

Resumo

A partir do cruzamento das leituras do romance *As pequenas mortes* (2013), de autoria do escritor goiano Wesley Peres, com o estudo clínico empreendido por Freud, intitulado “Observações sobre um caso de neurose obsessiva (‘O homem dos ratos’, 1909)”, busca-se uma análise a respeito de como conflitos existenciais relacionados à morte, à sexualidade, ao corpo, à linguagem e à figura do pai, por exemplo, atuam no surgimento de sintomas possíveis de deflagrar um quadro neurótico, um quadro psicótico ou, ainda, instaurar no sujeito uma variedade de sintomas que transitam entre uma estrutura psicopatológica e outra, desafiando a certeza e a definitividade de um diagnóstico. O discurso literário, em especial a narrativa ficcional contemporânea, a exemplo do discurso psicanalítico surgido no início do século XX, pode, sobretudo, fazer repensar categorias e conceitos teóricos, subvertendo, assim, o discurso científico ou clínico pretensamente já consolidado. Assim como a teoria freudiana serviu-se da literatura clássica na construção de seus postulados, a literatura contemporânea em sua vasta incursão pela subjetividade do homem pós-moderno surge como leitura e escuta de determinados sintomas que figuram em verdadeiros, senão intransponíveis, desafios à clínica da contemporaneidade.

Palavras-chave: literatura contemporânea; psicanálise; neurose.

Abstract

By cross-checking the readings of the novel *As pequenas mortes* (2013), by the goiano writer Wesley Peres, with the clinical study undertaken by Freud, entitled *O homem dos ratos – observações sobre um caso de neurose obsessiva* (1909), an analysis is sought regarding how existential conflicts related to death, sexuality, body, language and the father figure, for instance, act on the emergence of possible symptoms triggering a neurotic condition, a psychotic picture or still stablishing in the subject

a variety of symptoms that transit between the psychological structure and another one, challenging the certainty and the definitiveness of a diagnosis. The literary discourse, especially the contemporary fictional narrative, as the psychoanalytic discourse that emerged at the beginning of the twentieth century, can make to rethink theoretical categories and concepts, thus subverting the supposedly consolidated scientific or clinical discourse. Therefore, as the Freudian theory used classical literature in the construction of its postulates, the modern literature in its vast foray into the subjectivity of postmodern man emerges as reading and listening to determined symptoms that figure in true, if not insurmountable, challenges to the clinic of contemporaneity.

Keywords: contemporary literature; psychoanalysis; neurosis.

Submetido em 30 de outubro de 2021.

Aceito em 27 de março de 2022.