

ENQUADRES DA PERVERSÃO: DA INTEGRAÇÃO DO EU ÀS FRATURAS DO OUTRO

Lucas Leite Borba (UFPB)

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (PPGL/UFPB)

Resumo: Na interface Literatura e Psicanálise, buscamos escavar a subjetividade humana em suas minúcias e particularidades. Neste trabalho, aprofundaremos-nos nos recônditos da sexualidade, nas fantasias e nas pulsões que formam o corolário psíquico dos sujeitos, e, para fomentar e ilustrar as discussões, examinaremos a obra *O amante detalhista*, do escritor argentino Alberto Manguel, que narra a história de um sujeito cujas angústias impelem-no a recorrer a subterfúgios para saciar seus desejos. Outrossim, para alicerçar nossa pesquisa, utilizaremos os constructos teóricos de Sigmund Freud (1905) e Joyce McDougall (1997), além do aporte histórico acerca da perversão e das sexualidades, propostos por Michel Foucault (1984) e Elizabeth Roudinesco (2005).

Palavras-chave: Literatura; Psicanálise; Perversão.

Introdução

Em *As viagens de Gulliver*, existe um episódio no qual o protagonista visita a terra dos gigantes, e lá se depara com uma ama, que alimenta um bebê com os próprios seios. O mínuo tamanho de Gulliver, perante a grandiosidade da gigante, permitiu um vislumbre da anatomia aumentada do corpo humano, causando-lhe náuseas. O seio recoberto por manchas e espinhas, a pele crestada, revela as horrendas fissuras corporais, que apenas a realidade aumentada de um detalhe anatômico pode proporcionar. Dois séculos depois, o protagonista do romance *O amante detalhista* (2005), sobre o qual nos debruçaremos adiante, regozija-se com as partículas corpóreas, obtendo prazer nas minúcias recortadas do corpo humano, o que lhe dá vertigem, é a totalidade.

Assim examinaremos a obra do escritor argentino, Alberto Manguel, a fim de (re)arquitetar e problematizar os discursos acerca do *voyeurismo*, do fetiche e da perversão. Nossa análise permeará os escombros da subjetividade psíquica, explorando uma das facetas do desejo, nesse caso, retratado como fragmentado e em constante decomposição. Utilizamos, como base teórica, os constructos psicanalíticos de Freud (1905) e McDougall (1997), e o aporte histórico de Foucault (1998) e Roudinesco (2007), a fim de explicar alguns conceitos que a psicanálise dispõe, e contextualizar o ideário da perversão através dos séculos.

1 – Somos todos perversos, anônimos

Ao discutir acerca da perversão, normalmente, rodeia-se em um mesmo círculo de ideias. Pensar no perverso é rememorar a imagem do Barba Azul, das Irmãs Papins, dos indecorosos personagens do Marquês de Sade e de grandes seriais killers, como Jack, o Estripador. Assim, o corolário subjetivo que contorna a imagética desse sujeito, forma o que se pode chamar senso comum, no que tange à perversão, já que todos os supracitados são lembrados pelas atrocidades dos atos, pela desumanização latente e pela crueldade que exprimem. Inobstante, não só dessas características podemos formar um conceito de perversão. As ações desses sujeitos vão além de uma carnificina e animalidade, podem também emergir num desvio sexual, por exemplo, o até mesmo, num ato de ataque a si próprio, sem envolver terceiros.

A partir dessa desconstrução dos traços perversos, é que Elizabeth Roudinesco tenta rearquitetar um pensamento acerca desse fenômeno da subjetividade humana. Na obra *A parte mais obscura de nós mesmos*, a premissa é a de que somos todos perversos, em diferentes níveis. Muitos acreditam que a perversão reina apenas no universo do sadomasoquismo, das torturas e assassinatos, mas, ela está presente no nosso cotidiano e faz parte da natureza humana. Diante do exposto, a autora ratifica que a perversão se perfaz de duas maneiras, uma *abjeta*, e outra, *sublime*. A forma abjeta está relacionada às pulsões assassinas, às intempéries da carne e da decomposição. Abjeto é relativo ao que é vil e ignominioso. São as ações próprias da humanidade, relacionadas ao martírio e à decadência como um caminho *à imortalidade, suprema da sabedoria humana*.¹ Já o caráter sublime, provém de uma forma de se expressar a perversão voltada à arte, à criação, ou até mesmo, à mística. Utilizando-se da religião para exemplificar os caracteres abjetos e sublimes no universo dos perversos, a autora afirma:

Tratando-se de tormentos infligidos à carne, determinadas santas místicas parecem ter sido capazes de uma auto-superação mais rude que a dos homens nos vínculos que instauraram entre as atividades corporais mais abjetas e as manifestações mais sublimes de uma espiritualidade separada da matéria. (ROUDINESCO, 2007, p. 17)

Destarte, Roudinesco propõe que todos possuímos pelo menos um dos perfis da perversão, ratificando que essa é *uma parte da nossa própria humanidade, pois exibem o que não deixamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós*

¹ ROUDINESCO, 2008, p. 17.

mesmos.² Assim, a perversão é o traço que compõe a humanidade. Somos passíveis de erros e crimes e o que nos diferencia, é a forma como reagimos aos estímulos do mundo e às escolhas do outro. Tratar desse assunto é adentrar no âmbito do privado e nos escombros da subjetividade humana, afinal, apresentamo-nos ao mundo em fragmentos, exibindo as partes que queremos, ou dissimulamos, para parecer-nos quem gostaríamos de ser, ou, pelo menos, encaixar-se nas normas sociais.

Posto isto, aprofundemo-nos em um fio específico na esfera do fenômeno perverso, que é a perversão sexual. A sexualidade, por si só, é um motor de discussões e tabus. Pode-se dizer que é o assunto mais discutido, e o menos entendido de fato. Em *A História da Sexualidade* (1984), o filósofo francês Michel Foucault traça uma linha temporal demarcando de que forma se deu os discursos e os interditos em relação à sexualidade. Por exemplo, segundo as prescrições católicas da Idade Média, a sodomia era proibida, assim como o onanismo. Esse interdito, o que a religião denominava pecado, gerou, de certa forma, uma perversão, no sentido de que eram atos não aceitos, moral e socialmente, mas que são natos da natureza humana, e fazem parte do corolário da sexualidade. Dessa forma, a perversão sexual se perfez nesse período, em práticas e posições sexuais que inibiam a reprodução. Isso se deu devido ao contexto histórico da época. Hodiernamente ainda há sequelas dessas supressões, já que ainda persiste em existir o preconceito contra os homossexuais, chamados, na época, de pederastas ou sodomitas.

Não à toa, temos, no leque da sabedoria popular, a máxima: *Tudo o que é proibido, é mais gostoso*, tal número de restrições impostas pela Igreja incitou ainda mais a população em transgredir as regras. Como ratifica Foucault (1988), o século XIX e o nosso foram a idade da multiplicação: uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas absurdas, uma implantação de múltiplas “perversões”. É nesse terreno, que se propõe os questionamentos acerca dos limítrofes da perversão, um órgão vivo, em constante mudança, tomando forma do contexto político-cultural de cada época. Na atualidade, temos diferentes visões acerca do que é ou não considerado *pathos*. Muitos questionamentos são feitos acerca das sexualidades, sobrevive-se no hodierno com algumas sequelas de paradigmas não dissolvidos da Idade Média, principalmente no que concerne à sexualidade feminina. Todavia, na contemporaneidade, e com o advento da

² Idem, p. 10.

internet, as relações interpessoais estão ressignificando-se. Hodiernamente, não há limites para se ter contato com o sexo, a pornografia estabeleceu-se como uma forte pedagoga dos ensinamentos libertinos. Todos os dias, milhões de jovens e adultos estão adentrando nos websites, deparando-se com uma infinidade de vídeos e fotos, para todos os gostos e prazeres. Criou-se uma geração de *voyeurs* que se escondem no anonimato das redes e na escuridão de seus aposentos, permitindo-se ao prazer do proibido, daquilo que não se fala. Dessarte, tornou-se difícil o controle do que se pode ou não saber sobre o sexo. O acesso ao conhecimento é vasto e, dentro de quatro paredes, o único limite passou a ser a imaginação e a anatomia.

2- Nos limítrofes do desejo

Há muito, a sexualidade humana restringiu-se à reprodução, tanto que seu conceito fora tomado como sinônimo de sexo. Inobstante, esse macro fenômeno, próprio da subjetividade humana, abrange um maior contingente de expressões, uma delas, a prática sexual. Tal explicação fora primeiro dita pelo pai da psicanálise, Sigmund Freud, em 1905, na publicação da obra *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Nestes artigos, o mestre vienense debruça-se sobre a alma humana, no que tange aos caracteres da sexualidade. Logo no início do texto, Freud afirma que existe uma diferença psíquica que distingue o ser humano dos demais animais. Segundo ele, o segundo é movido por instintos, pelas necessidades, seus impulsos limitam-se à anatomia. Já o primeiro é um ser pulsional, instigado pelas pulsões, que são uma força libidinal originada no corte entre o psíquico e o soma. Um exemplo deste fato se dá na fome, quando sente necessidade de se alimentar, o sujeito nem sempre está desnutrido, pode estar ansioso, com medo ou nervoso. Logo, as pulsões caracterizam-se como as inquietudes e carências que se resvelam no corpo somático, mas são oriundas da estrutura psíquica.

Na mesma obra, institui-se os primeiros estudos acerca das perversões sexuais. Como ratifica Freud (1905), o ato só poderá ser considerado perverso, caso os desvios no tocante à meta sexual³, substituam a meta sexual normal. Tal sentença se compraz como uma despatologização de diversos atos considerados perversos e, por tabela, mazelas. O mestre vienense ratifica que em todo ato sexual já estão presentes *os rudimentos, que,*

³ Conceito utilizado por Freud que significa a ação a qual a pulsão impele. Assim, tem-se o objeto sexual, que é a pessoa da qual vem a atração sexual, e a meta, que são as ações impostas pelo desejo.

*desenvolvidos, levarão aos desvios que são denominados perversões.*⁴ Assim, segundo Sigmund Freud, em toda prática sexual, existem minúcias fetichistas, voyeuristas, até mesmo, sadomasoquistas, não desenvolvidas e, portanto, não são consideradas perversão. Ademais, o teórico também afirma que, não se pode denominar perverso o sujeito impossibilitado de seguir a meta sexual normal. Por exemplo, um indivíduo acometido de impotência sexual, que para extravasar a libido utiliza as próprias mãos para penetrar o amante, ou recorre a tecnologias a parte. Apesar de não seguir a meta sexual, o indivíduo recorre aos desvios para dar vazão ao desejo, pois este sempre encontra um caminho.

Essa discussão acerca do sujeito que pode ou não ser denominado como perverso sexual, é posta em voga posteriormente, na obra *As múltiplas faces de Eros*, da psicanalista neo-zelandeza Joyce McDougall. Em sua teoria acerca das neossexualidades, McDougall (1997) ratifica que os sujeitos ditos perversos sexuais são apenas indivíduos que não conseguem, por uma falha psíquica, lidar com as próprias angústias, que barram os caminhos *normais* da libido. Dessarte, *os sintomas psicológicos são tentativas de cura de si mesmo, de evitar o sofrimento psíquico; este mesmo propósito se aplica às sexualidades sintomáticas.*⁵ Por não impossibilidade de seguir o que Freud chama de meta sexual normal, o sujeito recorre a subterfúgios para lidar com as próprias dores e saciar seu incessante desejo.

Na minha opinião, o único aspecto de uma fantasia que poderia legitimamente ser descrito como perverso seria a tentativa de impor a imaginação erótica a um outro que não consentisse nisso ou que não fosse responsável. (MCDUGALL, 1997, p.192).

Dessa forma, a psicanalista neo-zelandeza amplia ainda mais os limites do que pode ou não ser considerado patológico nas relações sexuais, ao pontuar que, se há consentimento, não há perversão. Os casos de patologia estariam, então, restritos aos indivíduos que impõem um cenário sexual, do qual o outro não deseja participar, que são os casos de estupro e voyeurismo, e no que tange à sedução de *um indivíduo não-responsável (como uma criança ou um adulto mentalmente perturbado)*⁶. Assim, Joyce McDougall desvia a atenção dos atos eróticos propriamente ditos, e toma como referência as circunstâncias sob as quais ele acontece.

⁴ FREUD, 2016, p. 40.

⁵ MCDUGALL, 1997, p. 186.

⁶ Idem, p 192.

Outrossim, a psicanalista neo-zelandeza ratifica que *experimental dor, angústia e mesmo ameaça de morte pode tornar-se um acompanhamento essencial da atividade masturbatória*.⁷ Isso se dá porque, como já dito anteriormente, existem alguns indivíduos que não suportam seguir a meta sexual normal, e, na maioria dos casos, esses sujeitos voltam-se para si mesmos, proporcionando uma tranquilização narcísica, integrando-se, já que a ameaça que se subjaz é a de *se dissolver em todo mundo, em não ser Eu mesmo*⁸, e vitalizando-se libidinalmente. Durante seus estudos, Joyce McDougall chega à conclusão de que a pulsão de morte que aflige diretamente às relações interpessoais desses indivíduos faz com que esses estreitem os laços entre o gozo e a morte, namorando o risco de morte durante os jogos sexuais, a fim de preencher as lacunas que impedem a sua confirmação como existência individual ou de uma identidade sexual. A autora finaliza seu ensaio ratificando que *é essencial reconhecer em que medida as criações neo-sexuais são tentativas desesperadas de chegar a um acordo com as dificuldades de viver, bem como de combater os temores da castração e do aniquilamento*.⁹ Portanto, apesar de sobreviverem com base em novos arranjos sexuais, que compõem um corolário complexo da subjetividade humana, esses sujeitos, ditos perversos, tentam a todo o tempo sobressair-se às próprias angústias, numa tentativa de cura de si mesmos e *desses objetivos de reparação de si mesmos, os impulsos destrutivos de Tântos são agrilhoados, à medida que Eros triunfa sobre a morte*.¹⁰

3- A putrefação dos desejos

O *corpus* literário, o qual nos propomos examinar, é de autoria do escritor argentino Alberto Manguel, nascido em 1948. O autor também possui trabalhos nas áreas editoriais e de tradução, responsável pelas compilações *Contos de amor do século XIX* (2007) e *Contos de horror do século XIX* (2005). No romance *O amante detalhista* (2005), os tons de mistério, horror e pornografia, corroem as vísceras da narrativa, construindo um ambiente inóspito, no qual o leitor irá esgueirar-se pela personalidade exótica do protagonista Anatole Vasenpeine. A diegese é costurada por vestígios históricos da vida de Vasenpeine, aparentemente um simples trabalhador de uma casa de banhos em Poitiers,

⁷ Idem, p. 217.

⁸ MCDUGALL, 1997, p. 225. Trecho retirado da fala de um dos pacientes da psicanalista.

⁹ Idem, p. 229.

¹⁰ Idem, p. 230.

na França. O narrador constrói um dossiê com retratos e fatos fragmentários dos percursos de Anatole durante a vida. O tom austero e científico, com o qual este tenta recontar a história do protagonista, por vezes fraqueja, mostrando os detalhes de um afeto pelo objeto de estudo. Assim, Manguel nos introduz numa obra, cujos detalhes expostos acerca do protagonista não são de inteira confiança, já que oscilam da objetividade científica às subjetividades do que narra.

Não há outra cidade como Poitiers em toda a França. Outras exibem suas histórias gloriosas com despudorada ostentação ou tentam humildemente ocultar as cicatrizes da guerra por trás das fachadas insípidas e indústrias prosaicas. Poitiers, pelo contrário, revela-se aos poucos, detalhe por detalhe, nunca permitindo que o viajante a veja em sua inteireza. (MANGUEL, 2005, p. 13)

É neste cenário sombrio, cinzento e fragmentado, onde se constitui a subjetividade de Anatole. Esse caso, dentre alguns outros, é daqueles no qual a sinestesia do espaço perpassa o imaginário do que nela subsiste, ao longo da diegese, a personalidade do protagonista misturar-se-á com os aspectos locais do ambiente em que se desenvolvera. A criação de Vasenpeine ocorreu de maneira conturbada, ao passo que crescera *sob os cuidados indiferentes de vários adultos medíocres, entre os quais sempre teve dificuldade em distinguir sua mãe de seu pai, ambos com bigodes e ambos cinzentos*.¹¹ Assim, sem os afetos necessários para uma boa constituição emocional e psíquica, Anatole não possui estruturas preparadas para lidar com as dores e plagas que açoitam a alma humana, utilizando para tal fim outros meios, não tão convencionais. O protagonista amadurecera envolto na própria sombra, limitado a imaginar que estava fadado a ser nada além de um simplório trabalhador numa casa de banhos, com remelas nos olhos e olheiras que lhe cobriam quase toda a face, um sujeito soterrado nas próprias angústias.

Diante disso, o personagem adquiriu o hábito de observar os clientes nas casas de banho. Esperava-os adentrarem nos corredores úmidos e sombrios, onde ficavam as saunas, e esgueirava-se, arriscando-se no azar, procurando um corpo para apreciar. Posicionava um dos olhos na fechadura e observava os seres a se banhar. O gozo de Vasenpeine, ao contrário do que se possa imaginar, não se deleitava com os corpos em si, menos ainda com o gênero. Seu desejo é fragmentário, buscava prazer nas formas amorfas, não identificáveis dos sujeitos. Uma peculiar forma de expressar sua

¹¹ MANGUEL, 2005, p. 15.

subjetividade, já que sua forma de observar o mundo transpõe as marcas esfaceladas de seu gozo. Inobstante, os momentos fugazes das fechaduras não eram suficientes para o protagonista, necessitava de eternizar aquelas cenas. A sua volição criogênica, pautada no congelamento da realidade, ampliada e destorcida, fez-se real e possível, quando este conheceu o Sr. Kusakabe. *Na existência de todos nós, ousou dizer, há sempre alguém que faz o papel de mentor, guia ou apenas de encorajador providencial no momento precioso em que cumpre tomar uma decisão vital.*¹² É de tal forma que o narrador indica a importância do experiente Sr. Kusakabe na vida de Anatole. Uma espécie de orientador, que viria a mostrá-lo um caminho para passar *dos sonhos à execução.*¹³ O mentor de Vasenpeine ensinou-o a dominar a arte da fotografia, que seria o modo pelo qual ele viria a eternizar as cenas que lhe proporcionavam tamanho fervor.

Vasenpeine seguiu as lições do sr. Kusakabe na lojinha com paciência e dedicação. Durante muitos anos de felicidade, em que teria ignorado a devastação da guerra não fosse pela gradual diminuição da população masculina da cidade, Vasenpeine estudou com seu mestre e aprendeu as complexidades técnicas e as sutilezas infáveis que regulam a arte da fotografia. Ele respeitava o desejo do sr. Kusakabe de que as imagens capturadas fossem reproduções reconhecíveis de momentos que transcorrem rápido demais em nosso mundo tão dinâmico e que, por isso, raramente constituem objetos adequados para a meditação. (MANGUEL, 2005, p. 43).

Como indica o excerto, a relação de Vasenpeine para com o seu instrutor ultrapassa o profissional, resvelando na criação de um afeto, entre mestre e aprendiz, permeada por gratidão e admiração. Entretanto, o Sr. Kusakabe vem a óbito, e como herança para o jovem Vasenpeine, deixa nada mais do que seu companheiro animal, seu cachorro. Devido às altas dívidas e cobranças deixadas pelo senhor japonês, Anatole teve que vender tudo, mal sobrando capital para investir no funeral. O caixão de seu mestre fora levado numa modéstia carroça. O único bem que restara fora o cachorro, este ninguém quis, então Anatole levou-o para casa. *A morte do sr. Kusakabe foi a primeira e única coisa que Vasenpeine lamentou.*¹⁴ A partir desse momento, a história se volta novamente ao cotidiano do protagonista nas casas de banho, agora, ao invés dos glóbulos oculares, posiciona as lentes da câmera na fechadura. Ao fim do dia, revela as fotos em

¹² MANGUEL, 2005, p. 36.

¹³ Ibid

¹⁴ Idem, p. 46.

seu autônomo estúdio doméstico, ampliando os detalhes anatômicos, as fissuras corpóreas, as falhas e poros, que os olhos não nos permitem ver claramente. Ao solidificar as memórias, em retratos, Anatole espalha-as sobre a cama, deita-se e dentre elas se masturba. Seu sexo é, além de auto-erótico, uma relação direta com o próprio vazio, pois a fotografia nada mais é do que o retrato de uma realidade que não mais existe. Uma verdade esfacelada, morta. A relação sexual de Vasenpeine era puramente fantasiosa e compunha-se de seus próprios desejos em decomposição.

O clímax da diegese acontece no momento em que o protagonista vislumbra a perfeição, apaixona-se. Durante um intervalo entre refeições, Vasenpeine descansava numa cafeteria, quando avista sobre o balcão uma figura destoante, um indivíduo cilíndricamente perfeito, branco como a neve que caía na cidade, com seus braços e pernas curtos, cobertos por um sobretudo. Anatole compara-a ao que o átomo era para os gregos, uno e indivisível, ao mesmo tempo todo e partícula. O sujeito desaparece nas ruas de Poitiers e o protagonista fica todos os dias nos mesmos horários, a esperá-lo. Quando finalmente avistou-o, perseguiu-o com astúcia e sinuosidade pelos becos e esquinas da cinzenta Poitiers, percebendo agora o mundo ao seu redor como um todo, mas uma totalidade que lhe dava vertigem. Acompanhou seu objeto de admiração até um prédio, viu-o adentrar e esperou até que alguma luz entre as diversas varandas acendesse. Assim, escalou o parapeito com sua câmera em mãos, o cachorro a lhe aguardar embaixo, e ficou a observar a criatura mover-se entre os cômodos. *Para Vasenpeine, ver aquele corpo esférico quase nu e não poder (ou não querer) dizer se pertencia a um homem ou a uma mulher, a um jovem ou a uma pessoa idosa, foi a revelação final de seu gradus ad Parnassum.*¹⁵ Ficou, por alguns minutos, a observar a vítima movimentar-se em seu cotidiano ordinário, entre cozinhar, beber vinhos, assistir à televisão e comer, na inocência de não saber estar sendo observado.

De repente, a criatura entrou em seus aposentos e despiu-se de seu roupão, Vasenpeine, encantado com tamanha perfeição, pressionou o obturador, o flash iluminou todo o cômodo e a criatura soltou um grito de horror. Desconcertado, Anatole soltou as mãos do parapeito e caiu sobre o cachorro que estava logo abaixo, ambos saíram mancando pelos becos, perdidos, com as luzes dos prédios acendendo, e o anonimato seguro de Vasenpeine sendo desvelado. Perdido, em meio à totalidade de sua cidade, o

¹⁵ MANGUEL, 2005, p. 83.

protagonista se desespera, andando sem rumo, até que, depois de muito perder-se, encontra sua residência. Adentra no quarto e revela os rolos da câmera. Ao ficar pronta, o retrato de seu objeto amado revelou não o gozo que Anatole procurava, mas a totalidade do horror e do vazio que ele tanto velou. O flash iluminara e eternizara o grito e o terror, do objeto amado, mas também trouxe à tona a realidade, a qual Vasenpeine tanto fugia. Agora, ele terá de lidar com as mazelas e plagas do mundo real, da decomposição, da carne, da totalidade esmagadora e das verdades esfaceladas. Tomado por essa lucidez, o protagonista toma consciência de seu erro, agora *fracassara para sempre*.¹⁶ Destituído de suas defesas para lidar com o mundo, Anatole não vê outra saída a não ser isentar-se da própria dor. Então, enquanto o cachorro ladrava incessantemente, Vasenpeine espalhou todas as suas fotografias, banhou-as em líquido volátil e inflamável, apanhou uma caixa de fósforos, acendeu um e jogou ao chão. O quarto sufocou-se em fumaça, quando o fogo o atingira, ele *havia tombado sobre a escrivaninha, misericordiosamente já inconsciente*.¹⁷ O fogo representa a purificação, e a morte, representa a eternidade tão almejada por ele, a velocidade com que o fogo corrói todo o aposento e arranca Vasenpeine da vida, ratifica a efemeridade da existência física, e morte não como uma sentença, mas como esperança, de ressurreição. Assim como nos indica Joyce McDougall, ao perder o único subterfúgio que lhe permitia sobreviver às suas dores e ansiedades, Anatole deparou-se com a própria angústia, que lhe era insuportável.

Considerações Finais

Portanto, o presente trabalho destinou-se a colocar, em palco, discussões acerca das perversões, tais como o fetiche e o *voyeurismo*, arquitetando questões a essas aplicações no que tange à subjetividade de Anatole Vasenpeine. Ao discorrer sobre a personagem, deparamo-nos com um “fetichista”, cujo gozo, diferentemente de um podolótra, por exemplo, não se resumia a uma parte/objeto específico, mas sim, em qualquer partícula corpórea, seja ela irreconhecível e fragmentada. Também estamos lidando com um *voyeur*, todavia, sua peculiaridade está no duplo anonimato e na desconstrução do desejo escópico, já que a relação entre Vasenpeine e seus objetos era velada, sem nenhum reconhecimento de ambas as partes, além do mais, seu gozo não era para com a realidade

¹⁶ MANGUEL, 2005, p. 91.

¹⁷ MANGUEL, 2005, p. 91.

viva, mas sim, para com a fantasia fotografada. Ademais, a obra nos traz reflexões acerca do mundo hodierno, já que os amantes detalhistas estão hoje na frente das telas dos computadores, navegando nos mares do anonimato e relacionando-se com as mais cruas fantasias. Os *vouyers* estão nos recônditos de suas casas, observando o mundo e a vida alheia através de imagens e vídeos, muitas vezes, não se sabe quem se está assistindo, ou melhor, nunca se sabe, e em alguns casos as pessoas vistas, também não possuem tal consciência. Não se está tão distante da realidade de Anatole Vasepeine, já que estamos na era dos velamentos, dos feitiços das imagens que subjazem o real e das dificuldades encontradas pelos sujeitos em ultrapassar uma realidade feita de verdades esfaceladas e alcançar um ponto de vista totalizante.

Logo, o objetivo deste trabalho fora contemplar a sexualidade humana à vista de sua magnitude, escapando aos diagnósticos. Nossa proposta está além de classificar o personagem, restringindo-o, mas sim, de explorar nele as multi facetas da sexualidade, que, por meio de fantasias, expandem a realidade, fazendo com que o indivíduo ultrapasse os limites da anatomia, e consiga sobreviver apesar dos martírios e flagelos que açoitam o corpo e regulam a alma. Assim como escrito em uma das obras de Clarice Lispector (1998), devemos viver sempre *apesar de*. *Inclusive, muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida*¹⁸. Anatole estava sempre vivendo apesar de, assim como todos devemos, utilizando do que dispunha para suportar a ânsia e as agruras do viver, e, quando desprovido das esperanças, quando isento da sua fantasia, deparou-se com sua dor insuportável, sanando-se na morte.

Referências

- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade Volume 1 – A Vontade de Saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *O Amante Detalhista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹⁸ LISPECTOR, 1998, p. 26. Trecho retirado da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

MCDUGALL, Joyce. *As múltiplas faces de Eros*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A parte obscura de nós mesmos*. São Paulo: Zahar, 2008.