

Negar as perdas e as diferenças: as estratégias de purificação e cisão em Dorian Gray e Oscar Wilde*

*Denial of Losses and differences: the strategies
of purification and split in Dorian Gray and Oscar Wilde*

*Marcus Rodrigues Jacobina Vieira***

*Elisa Maria de Ulhôa Cintra****

Resumo

Neste artigo, abrimos uma reflexão sobre o que impede o indivíduo de aceitar a transitoriedade e a diferenciação: tanto no crescimento quanto no envelhecimento e diante da morte. Dorian Gray, personagem do livro O Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde, se recusa a aceitar a passagem do tempo para que sua beleza permaneça intocada tal como em seu retrato pintado pelo amigo. Pensamos que o uso dessas defesas lembra o funcionamento da posição esquizo-paranoide, quando predominam mecanismos como a cisão, a negação e a idealização, conforme postulado por Melanie Klein, autora de referência neste estudo.

Palavras-chave: *esquizo-paranoide; idealização; cisão; Klein; Dorian Gray.*

Abstract

The article is about the difficulties in accepting transience, differentiation, growth, aging and death. In The Portrait of Dorian Gray by Oscar Wilde, the main character is a man who refuses to accept the passing of time so that

* Este artigo é uma reelaboração de um trecho da dissertação de mestrado “Oscar Wilde e Dorian Gray: sobre a experiência da perda, da dor e do luto”, defendida em dezembro de 2014 pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

** Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: markusrod@yahoo.com.br.

*** Professora Doutora no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Autora do livro *Melanie Klein: estilo e pensamento*. E-mail: elcintrao1@gmail.com

his beauty remain untouched as in the portrait painted by his friend. The psychological defenses against the acceptance of the aging process resemble the modus operandi of the paranoid-schizoid position in which there is the predominance of mechanisms such as splitting, denial and idealization, as postulated by Melanie Klein, author of reference in this study.

Keywords: *paranoid-schizoid; idealization; split; Klein; Dorian Gray.*

O romance *O retrato de Dorian Gray*, escrito por Oscar Wilde, conta a história de um jovem rapaz que, à semelhança do mito de Narciso, tem uma beleza ímpar e, como tal, apaixona-se por sua própria imagem. Entorpecido pela consciência da própria beleza, Dorian deseja um pouco mais de juventude, suplicando para que o tempo pare e que ele permaneça para sempre jovem. Mas, assim como no mito grego, há um preço a ser pago por isso, e o ônus por permanecer jovem indefinidamente será a degradação de sua alma (psique), sendo cada marca, cicatriz, ferida ou delito gravados no retrato que outrora trazia o reflexo de sua beleza fulgurante e que, a partir de então, será a imagem viva e mutante do mundo sombrio que habita seu interior. O retrato então receberá as marcas do envelhecimento, enquanto Dorian permanece jovem.

O retrato que capturou uma imagem de beleza e juventude, na verdade, mostra-nos apenas um ângulo, um ponto de vista, um aspecto, não revela a complexidade e a totalidade do sujeito. Tal como uma fotografia, trata-se de um instantâneo capaz de eternizar um segundo de dor, beleza ou contentamento e que, de fato, só nos apresenta uma versão parcial e passível de múltiplas interpretações. O retrato, construído pela coincidência do talento e da subjetividade do artista Basil Hallward, além de suas projeções pessoais, transpassadas pelo desejo e a percepção de Dorian Gray, levará este último a ter uma revelação de sua beleza. A imagem no retrato se tornará símbolo de um ideal de si mesmo, um momento de êxtase que, ao se manter indefinidamente, nega toda a passagem do tempo e todas as outras possibilidades de seu ser.

Isso posto, nossa proposta é abrir uma reflexão, utilizando elementos das teorias psicanalíticas, sobre aquilo que impede o sujeito de entrar em um tempo processual, que o impede de aceitar o terrível veredito da transitoriedade de tudo. O tempo histórico é aquele em que se dá a diferenciação

– o crescimento, o envelhecimento e a morte. No caso da personagem, com a diferenciação que a passagem do tempo impõe, muitas outras diferenças se apagam. E que diferenças são estas?

Sem se dar plenamente conta disso, a interrupção da passagem do tempo leva ao apagamento da diferenciação entre realidade psíquica e realidade social, eu e o outro, a tendência para a endogamia, de um lado, e a tendência exogâmica, de outro, bem como a diferença entre aspirar a ser tudo e ter tudo e a aceitação de ser apenas uma pessoa entre outras e realizar alguns de seus sonhos e aspirações.

A publicação simultânea na Inglaterra e nos Estados Unidos do romance *O retrato de Dorian Gray* no exemplar de julho da *Lippincott's Monthly Magazine*, em 1890, foi cercada de polêmicas e recebeu duras críticas da imprensa britânica. Isso se deu, em grande parte, em razão da forte carga de homoerotismo latente ao longo de suas páginas. A obra de Wilde estreia, portanto, sob um estigma que, de certa forma, a considera infame, provocando rumores de que o autor deveria ser processado em razão do seu conteúdo. Wilde foi obrigado pelas circunstâncias a reescrever a obra, suprimindo trechos considerados inadequados e estendendo-a a uma versão de vinte capítulos. Sabe-se também que existiu uma censura aparentemente alheia ao conhecimento de Wilde, com a supressão de quinhentas palavras do romance original, que era composto por treze capítulos.

Parte da hostilidade dirigida ao livro deve-se a uma atmosfera de histeria que antecedeu sua publicação. Cinco anos antes, o Estatuto II da Emenda da Lei Criminal passava a criminalizar os atos de “flagrante indecência” entre homens, independentemente de suas idades e de existir mútuo consentimento – uma expressão bastante ampla e passível de todo tipo de interpretação –, que serviu para a condenação de Wilde e de muitos outros homossexuais até que a lei fosse abolida em 1956.

Um ano antes da publicação de *O retrato de Dorian Gray*, uma série de rumores ligava o nome de aristocratas e militares a um endereço no centro de Londres; na verdade, tratava-se de um bordel masculino que concentrava um grande número de prostitutas. O *affair* da Cleveland Street se tornou notável por citar o nome de um camarista do príncipe de Gales, que, após o escândalo, fugiu para a França para escapar de um processo

penal. O romance é então publicado na esteira desses acontecimentos, sob uma atmosfera de intensa ansiedade quanto ao comportamento homossexual.

Um dado que atrai a atenção diz respeito à maneira como Oscar Wilde conduziu sua defesa durante seu julgamento, em 1895, sob a acusação de “flagrante indecência”. Sabe-se pelos biógrafos e comentaristas do romancista que, nesse período, ele mantinha um relacionamento homoafetivo com o lorde Alfred Douglas, mais conhecido como Bosie, filho do Marquês de Queensberry, que desaprovava vivamente a proximidade entre Wilde e seu filho. Incitado por Bosie a prestar queixa contra Queensberry por calúnia e difamação, após este acusá-lo de “posar de sodomita”, Wilde negligenciará seu oponente, dando tempo para que Queensberry vasculhe sua vida particular e reúna provas e testemunhas para triunfar nos tribunais. Ao retornar de uma viagem com Bosie, Wilde é surpreendido pela reviravolta do processo. Não só tem de retirar sua acusação, como também passa a ocupar o banco dos réus. Será condenado à prisão com trabalhos forçados por dois anos e sairá alquebrado desta experiência, e destituído de toda a sua capacidade de criar.

Sobre o processo em que Wilde se viu envolvido por causa de sua homossexualidade, Frankel (2013) nos conta que, na era vitoriana, a preferência sexual não era claramente vista como identidade. A palavra homossexual ainda não existia, e assim como outros homens que frequentavam a subcultura homossexual de Londres (muitos destes levando uma vida dupla secreta), Wilde era visto como alguém que se dedicava a “vícios impuros”, praticante de “atos repulsivos e aberrantes”. A identidade sexual e social de homossexual se estabeleceu, segundo Frankel, após a criminalização de Wilde, assim como o exemplo de sua vida e obra.

E é justamente a obra mais emblemática de Oscar Wilde, o romance *O retrato de Dorian Gray*, que trata de noções pouco usuais de sexualidade masculina naquela época, do relacionamento homoerótico e emocional das três personagens principais, assim como do poder de influência corruptora interpessoal, que será usada, entre outros elementos, para condená-lo. O romance tem um texto codificado, repleto de alusões a homossexuais e a práticas sexuais ao longo da História. Existem muitas passagens ambíguas

e, além disso, há trechos em que fica muito clara a existência de “evidências circunstanciais”. Em certo capítulo, Dorian e lord Henry alugam uma casa em Argel, lugar conhecido por ser frequentado por homossexuais britânicos, ainda que em nenhum momento o texto deixe clara a natureza da relação dos dois. Frankel (2013) também esclarece que o nome Dorian foi escolhido por se referir de forma velada ao amor dórico ou amor grego, que, de acordo com a tradição dos gregos antigos, refere-se à relação amorosa entre um homem mais velho e um jovem. Todos esses elementos, aliados a outras provas, serviram como peças de acusação contra Wilde no tribunal.

Para nós, no entanto, dentro do enredo do romance, mais importante que a questão homossexual é o desejo de Dorian Gray em manter sua juventude e beleza indefinidamente, o que foi desencadeado após este tomar consciência de sua beleza or meios do retrato criado pelo amigo e pintor Basil Hallward. Este desejo de “parar o tempo” nos parece bastante significativo para pensarmos o funcionamento esquizo-paranoide (Klein, 1946) dentro do processo de desenvolvimento psíquico do indivíduo. Esse funcionamento é caracterizado pelo uso maciço de mecanismos de defesa, como a cisão e a negação, por uma incapacidade do sujeito em relativizar a intensidade dos afetos e o julgamento de si e dos outros, em termos radicais, além de uma forte tendência à intolerância a perdas e frustrações. Este funcionamento leva a que as relações se configurem dentro das polaridades “tudo ou nada”, envolvendo a ideia de que algo pode ser totalmente bom ou totalmente mau, quando o objeto é sempre extremamente idealizado ou perseguidor, isso para citarmos as características que mais fortemente sobressaem por meio da personagem do romance.

O funcionamento psíquico característico da posição esquizo-paranoide nos parece ser o paradigma condizente ao modo de funcionamento da personagem principal em sua busca desenfreada por múltiplas sensações, satisfação e prazeres, privando-se da possibilidade de se relacionar de uma forma mais completa com seus objetos. E ainda por sua falta de consideração com o outro, optando, em lugar de estabelecer vínculos afetivos, por relacionar-se com seus pares como se estes fossem um objeto para consumo.

ARTICULAÇÕES ENTRE A TEORIA KLEINIANA E A FICÇÃO DE OSCAR WILDE

Ao examinarmos com atenção a obra de Oscar Wilde, ou mesmo ao entrarmos em contato com um número maior de textos do autor, percebemos que o tema da beleza é recorrente em seus escritos. Wilde transpõe para sua produção artística suas dúvidas e crenças, assim como os valores norteadores de sua existência, e nos faz refletir sobre os fantasmas que habitam o seu mundo interno.

Reger a própria vida sob o signo do belo: esse nos parece ser o fio condutor que tece o estilo de ser e a produção literária de Wilde. De fato, considerado por seus contemporâneos o “apóstolo da beleza”, ele também nos é apresentado por Todorov (2011) como a encarnação da ideia de que a vida deve ser conduzida pelas exigências únicas da beleza.

Desde sua juventude, Wilde toma para si os caminhos postulados por Charles Baudelaire, autor que muito admirava, desde sua passagem pela universidade de Oxford. Baudelaire afirma que, para todos os que desejam um projeto de vida a serviço da beleza, existem duas possibilidades: tornar-se dândi ou poeta. A vida de dândi assim se configura porque este se cerca de coisas belas e, ao recobrir-se de adornos e roupas luxuosas, além de desenvolver um refinado senso estético, torna-se ele mesmo uma obra de arte. Já no caso do poeta, a beleza se personifica nas obras que produz.

Aqui, depreendemos que sempre se faz presente uma cisão entre duas partes: *produzir* ou *ser* uma obra de arte.

No início de seu projeto de vida, Wilde se cerca de belos objetos, pois acredita que, adquirindo-os, tornar-se-á ele mesmo belo. Suas escolhas recaem sobre experiências sensoriais e a supervalorização da perfeição física e da juventude.

No entanto, de acordo com o que observa Todorov (2011), os contos de Oscar Wilde publicados antes do romance *O retrato de Dorian Gray* nos dão indícios significativos de que, já nessa época, o autor coloca em xeque tal interpretação, questionando determinados valores morais e indicando uma busca de sentido mais profundo do significado da beleza. Qual seria a tendência mais verdadeira? A que se mostra no brilho das pedras

preciosas e que reluz nos materiais raros e caros, ou aquela que se esconde no interior dos indivíduos para revelar-se na forma de respeito pela dor e pelo sofrimento alheios?

De qualquer forma, Todorov (2011) aponta que é no romance *O retrato de Dorian Gray* que Oscar Wilde desenvolverá plenamente sua concepção de vida bela, o que, de antemão, podemos nomear como uma concepção de experiência estética. No entanto, como vimos, ao fim da história e ao tentar desvendar se deve seguir ao pé da letra as teses expostas no livro, sobre submeter a própria vida às exigências do belo, o leitor se depara com duas versões daquilo que Wilde defende como uma vida bela. Tal conclusão se dá seguindo o desenlace trágico das personagens do romance, o que nos faz questionar a contradição ou, ao menos, o paradoxo que se apresenta ante nossa compreensão.

A primeira versão daquilo que Wilde considera uma vida devotada ao belo é exposta pelo lorde Henry a Dorian Gray durante o primeiro encontro deles. Segundo lorde Henry, o objetivo da vida deve ser o florescimento de si, uma verdadeira ode ao que Freud (1914) nomeou de narcisismo¹. Será na máxima realização de nossa própria natureza que encontraremos a razão de viver nesse mundo. Além disso, a experiência da beleza neste postulado traz em si a marca do absoluto, da ilusão de plenitude e completude, do sujeito fechado em si mesmo, sem espaço para o reconhecimento da alteridade. Contudo, seria justamente esse reconhecimento do outro e das diferenças o elemento que daria início ao processo de abertura da célula narcísica, favorecendo a constituição de um funcionamento psíquico mais saudável.

1 Quando falamos de narcisismo, nos referimos ao conceito desenvolvido por Freud, que se caracteriza por uma total ausência de relações de objeto, por uma indiferenciação entre o ego e o id, e teria o seu protótipo na vida intrauterina. Em *Vocabulário de psicanálise* (2012), Laplanche e Pontalis afirmam que o narcisismo primário designa de modo geral o primeiro narcisismo, o da criança que toma a si mesma como objeto de amor antes de escolher objetos exteriores. Segundo os autores, esse estado corresponderia à crença da criança na onipotência de seus pensamentos. Por outro lado, o narcisismo secundário acontece depois que foram feitos investimentos nos objetos, e estes investimentos voltam ao ego, reinvestindo-o, secundariamente. O narcisismo primário corresponde a uma primeira unificação do sujeito psíquico. Tanto o narcisismo primário quanto o secundário contêm a aspiração a um tempo infinito, e opõem-se às mudanças, às rupturas, e ao reconhecimento da falta e da finitude.

De acordo com as premissas defendidas por lorde Henry, que logo se tornará o mentor do jovem Dorian Gray, nesse mundo de absoluta plenitude não há lugar para a mudança ou a transformação, mas somente para a repetição e a permanência; não são aceitos os critérios de um mundo externo, submetidos ao princípio de realidade, assim como não será aceito nenhum tipo de renúncia ou sacrifício, mas devem ser buscadas todas as formas de experiência passional que se apresentem como fontes de gratificação e prazer.

Esse tipo de satisfação, totalmente ancorado na experiência sensorial, nega todo e qualquer tipo de intervenção externa, todo movimento que leve a transformar ou reprimir as experiências. O que importa é apenas o momento atual, o aqui e agora, instante que deve ser multiplicado em um sem fim no tempo e no espaço.

Neste caso, perseguir o belo e o florescer de si significam a mesma coisa. A experiência da beleza estética postulada por Wilde, nesta primeira interpretação, está aberta a todos, desde que cada um seja capaz de tornar-se seu próprio juiz, o que será chamado pelo autor de um novo hedonismo, descrito no romance como uma filosofia de vida, cujo objetivo maior é a permanência em um estado de contínuo e ininterrupto prazer.

Ao questionar de que forma o destino das personagens do romance corresponde à interpretação da beleza anteriormente exposta, Todorov (2011) nos indica o caminho para desvelarmos a segunda interpretação do que seja uma vida bela para Wilde: a “espiritualização dos sentidos”, proposta pela voz de Dorian Gray, que deseja criar uma filosofia que comporte a totalidade da experiência.

Mais uma vez, devemos retornar à trama do romance, pois lá a personagem falha em sua empreitada, já que o estilo de vida que escolhe para si se resume a um culto dos sentidos, de forma que a espiritualização fica relegada apenas a uma aspiração filosófica. Dorian se aprisionará passo a passo em um circuito repetitivo de busca irrefreável de prazeres sensoriais ilimitados – perfumes, tapeçarias, pedras preciosas, música de variadas origens e estilos, objetos suntuosos –, sempre aspirando à transcendência dos limites e à permanência em um tempo narcísico infinito.

“Quando sua juventude terminar, sua beleza irá com ela” (Wilde, 2013, p. 113) – essa frase, dita por lorde Henry a Dorian Gray, revela a estreiteza de sua concepção de beleza e será como uma flecha mortífera que mobilizará o desejo do jovem de realizar o pacto diabólico que lhe permitirá permanecer jovem para sempre, enquanto o retrato pintado por Basil Hallward portará as marcas de sua vida amoral e depravada.

É importante ressaltar aqui em que medida, já desde o início, o discurso das personagens do romance revela a presença de cisões que separam em campos antagônicos o feio do belo, a virtude do vício, a juventude da decrepitude. Essa maneira de conceber as experiências e os sentimentos em campos que rivalizam nos faz pensar nas estratégias de purificação e cisão – mecanismos de defesa arcaicos característicos do funcionamento esquizo-paranoide (Klein, 1946), que são verdadeiros obstáculos ao processamento das experiências de perda, dor e luto, e das experiências traumáticas que ajudam a constituir e desenvolver o psiquismo humano.

Mas por que Dorian Gray encontra um destino tão terrível em seu final? Talvez porque, ao tentar pôr em prática suas aspirações, tenha sobrepujado seu mentor, indo mais além, não somente acreditando na beleza como preferível ao bem, mas, para além disso, concebendo-a com o poder de perdoar o mal, ou ainda permitir a prática do mal. Assim, para Dorian, é como se o belo estivesse acima de todos os valores que regem as relações humanas e sociais, e o fato de ser belo o tornasse um deus que pudesse dispor do bem e do mal conforme seus caprichos e desejos.

Chegamos então a um ponto importante a ser discutido: Qual o maior demérito de Dorian Gray e lorde Henry em suas trajetórias na busca por aquilo que Wilde concebeu como esteticismo, o ideal de uma vida bela?

Eles se afastaram do projeto inicialmente traçado, ignorando que, no desenvolvimento ou florescimento do indivíduo, é extremamente importante a totalidade da experiência, a qual que consiste em vivenciar e levar em consideração tanto os estados de prazer e desprazer, infelicidade e felicidade quanto os de dor e sofrimento, envolvendo os processos de luto pelas perdas inerentes à condição humana.

A relação com nossos semelhantes é aquilo que nos possibilita formar a base de nossa saúde psíquica desde o início da vida. Da maneira como conduzem suas ações, Dorian Gray e lorde Henry negam-se a submeter-se a toda forma de consciência moral, tornando inviável qualquer possibilidade de levar em consideração a alteridade, de preocupar-se com os outros e mesmo de formar uma consciência ética.

Tomemos como exemplo o suicídio de Sibyl Vane e o assassinato de Basil Hallward. Ao repudiar a jovem atriz, Dorian precipita o suicídio desta, mas a tragédia não o mobiliza no sentido de pensá-la ou senti-la como uma perda. Ao contrário, Dorian se mantém em uma postura de espectador dos acontecimentos, reafirmando seu desejo de manter a moça como uma idealização estética, apenas mais uma personagem que passou diante dele no teatro da vida.

Todorov (2011) é incisivo quando pergunta se, ao se afastar de toda a experiência de luto, perda ou dor, Dorian Gray não teria deixado de vivenciar uma parte importante da experiência do florescimento de si que a tornaria muito mais completa. Isso porque essas experiências nos são essenciais, na medida em que nos dotam da capacidade de ressignificar o passado, transformando nossas relações com os mundos interno e externo e ampliando nossa disposição para aceitar os limites impostos pela realidade. Assim, ajudam-nos a forjar uma sensibilidade que será a base para os valores morais que configuram a beleza ética. Tornar-se sensível ao sofrimento do outro nos capacita a empatizar, que é estar com, sentir com, colocar-se no lugar do outro, compreendendo e respeitando sua dor.

Excluindo ou negando o sofrimento, na forma de frustrações ou fracassos, Dorian se manteve à distância de um verdadeiro florescimento de si, o que implicaria tomar parte também nas experiências de dor e luto, integrando-as como partes fundamentais no processo daquilo que nomeava de desabrochar de si.

Não há como ter tudo, ganhar todas as batalhas. Sabemos que durante toda a nossa trajetória de vida nos depararemos com perdas e separações, rupturas e mudanças constantes e contínuas que estão fora de nosso controle. Negar a totalidade dessa experiência é como estagnar-se em um único ponto. É frequentar apenas a parte mais ensolarada do jardim,

como se quiséssemos ou mesmo pudéssemos negar a existência de todos os recantos sombrios que já existem em nós e no mundo que nos cerca, desde os primeiros momentos. Conduzido de uma forma tão parcial e excludente de experiências inerentes à condição humana, o florescimento de si acabará levando o indivíduo ao assassinato de si, à morte de sua capacidade criativa.

No caso do assassinato de Basil, e de uma tragédia tão impactante quanto o suicídio de Sibyl Vane, Dorian quer matar, aniquilar todo e qualquer resquício de consciência, pois receber a desaprovação de alguém, em razão de sua forma de viver, assim como toda forma de dor e desprazer parecem a ele experiências insuportáveis. Matar Basil, o criador do famoso retrato, é a solução que encontra para a supressão violenta de toda uma parte de si. Depois do assassinato, terá também de destruir a obra, ou seja, o reflexo fiel de sua alma, a prova viva de seus delitos, o último espectro de sua consciência.

A morte de Basil pode ser pensada como a metáfora da morte do ser criador que existia dentro do próprio Dorian Gray, pois não há criação sem luto e não há trabalho do luto que não envolva a criação de uma nova subjetividade. Estaria Wilde aqui, de alguma maneira, antecipando a morte criativa que viria a acontecer com ele mesmo?

Ao sentir um horror sempre renovado diante da decrepitude crescente em seu retrato, Dorian acaba por aniquilar uma possível integração de si. Concordamos com Todorov (2011) quando afirma que eliminar uma parte de si é algo bem diferente do desabrochar total de si. O jovem Dorian Gray, narcotizado pela revelação de sua própria beleza, erra de forma grosseira ao desconsiderar a integralidade das experiências que o compõem verdadeiramente.

Seguindo a trajetória de Wilde, descobriremos que, após publicar o romance, ele retoma e amplia sua filosofia do que seja uma vida bela. Sem abandonar seus valores individualistas, sobretudo em seu ensaio “A alma do homem sob o socialismo” (1891), defende a ideia algo diversa daquela apresentada nas páginas de *O retrato de Dorian Gray*. Postula, então, que é preciso que o homem realize à perfeição aquilo que traz dentro de si. O tornar-se si mesmo, levado às últimas consequências, nos faz acreditar no

caráter extremista dos ideais ainda defendidos por Wilde. Assim, nenhuma experiência é ruim em si mesma, desde que ela caminhe no sentido de realização do que realmente somos.

É possível discernir uma crença nesse livro que nos leva a acreditar que ele próprio defende a ideia de que o indivíduo não se forma mediante os encontros e as experiências que constituem seu destino, mas revela, ou não, uma identidade que sempre esteve nele (Todorov, 2011). Ele crê que a potencialidade humana é inata e as experiências com os outros não criam nada de novo. Para Wilde, ao menos nesse momento, o *ser si mesmo* se faz sem a influência do ambiente, o que nos conduz à ideia de que, para ele, o ambiente desvia e obstaculiza, tendo um caráter negativo sobre a emergência dessa natureza que já reside no indivíduo humano e que aguarda para desabrochar.

E as influências enriquecedoras do ambiente? E tudo que a tradição cultural e as trocas relacionais podem nos trazer? Seria mesmo possível ignorar tantas variáveis que incidem direta e indiretamente sobre a formação e o desenvolvimento do indivíduo? A maneira como Wilde expõe sua ideia do florescimento de si nos remete ao modelo do narcisismo. Pensamos que todo narcisista tem uma teoria narcisista sobre si e sobre os fenômenos, que só consegue considerar desde a sua perspectiva como centro do mundo, pois todo o valor está dentro de si, e tudo que está fora, tudo que é diferença e alteridade, é sentido e vivido como impedimento e obstáculo.

A partir das ideias expostas, depreendemos que, para Wilde, o objetivo da vida é esse desabrochar de uma natureza que já se encontra dentro de cada um, desde o início, sendo permeada pela busca de intensas experiências e pela não submissão às instâncias exteriores que possam desviar, reprimir ou limitar o processo de realização do indivíduo em suas intenções. Dessa forma, o escritor irlandês crê que viver intensamente é ser si mesmo, embora saibamos que essa meta é praticamente impossível de realizar quando pensamos no cotidiano comum a todos os homens e porque, acima de tudo, dependemos dos outros.

Prossigamos com o que nos diz Todorov sobre o pensamento de Wilde:

Tornar-se si mesmo é uma atividade que cada um deve conduzir a seu termo, sem olhar para os outros, pois o critério da vida intensa é estritamente pessoal; a sociedade nada tem a dizer sobre isso. É por essa razão que Wilde emprega o termo individualismo para designar essa escolha. Essa palavra torna-se então sinônimo da afirmação plena e inteira de si, sem que nenhuma parte da vida seja sacrificada a um dever qualquer exterior (2011, p. 41).

E mais adiante: “ (...) tudo se passa como se a renúncia a um código moral repressivo acarretasse consigo a colocação entre parênteses de toda interação social” (Todorov, 2011, p. 41).

Wilde parece crer na ilusão de que é possível ao indivíduo uma autossuficiência, o que nos parece algo inviável da maneira como essa autonomia é pensada por ele, principalmente se tomarmos a realidade como uma referência. Sabemos o quanto é importante, na constituição e no desenvolvimento de cada um, a presença de outros, tanto quanto das instituições sociais que nos propiciam o sentimento de pertença e proteção. Quando fala que a moral, a religião e a razão são muletas, pois só podemos encontrar amparo em nós mesmos, Wilde exclui, ao menos teórica e hipoteticamente, a importância das relações sociais na formação de tudo que compõe as bases para que nos tornemos autônomos, dentro do possível.

De acordo com Wilde, então, as questões relativas a juízos de valor e moral devem ser deixadas de lado, pois, para que o indivíduo floresça plenamente, não deve existir em seu ser espaço para o sentido de culpa e arrependimento. Nessa medida, rejeitar a face ética das próprias experiências, tenham elas sido boas ou más, é impedir-se de se desenvolver completamente.

Ao mesmo tempo em que propõe uma espécie de individualismo como necessária a uma vida plena, Wilde postula que a base do altruísmo – algo muito difícil de ser alcançado na prática, segundo ele – estaria na capacidade de simpatizar muito mais com a vitória de um amigo do que com seu sofrimento. Aparentemente, o autor nos impõe então um paradoxo: de acordo com sua filosofia individualista e hedonista, seria possível viver

sem se deixar afetar pelo mundo que nos cerca, mas também tece uma fina crítica à hipocrisia reinante no mundo das relações sociais de sua época. Ele parece também querer lançar luz sobre uma questão que o incomoda e, possivelmente, o tenha acompanhado durante a maior parte de sua vida sobre a hipocrisia e sua renúncia em seguir à risca um código de conduta moralista. Por ser homossexual, ainda que tivesse tentado esconder esse fato por muito tempo, ele provavelmente sofria o conflito entre as instâncias interna e externa, entre o próprio desejo e aquilo que era esperado dele pelas normas sociais.

Como um “verdadeiro artista”, Oscar Wilde se dedica à produção de suas obras, mas também organiza a própria vida de forma a viver aquilo que proclama em seu trabalho, buscando colocar o mundo exterior em consonância com o seu. A arte se torna modelo para vida, pois nada mais é que a encarnação do belo. Para Wilde, a vida artística seria a máxima expressão do que ele considerava um verdadeiro desabrochar de si (Todorov, 2011).

Se, no romance, as personagens têm um destino trágico, parecem-nos que Wilde mais uma vez apresenta um paradoxo: para se realizar plenamente, o homem deve se submeter, de maneira irrestrita, às exigências do belo, mas, ao mesmo tempo, ninguém pode nem deve se colocar inteiramente sob tais exigências, pois a realização plena desse propósito pode levar à ruína, à paralisia e à esterilidade da criatividade individual, o que, por fim, ocasionará a morte. No romance, a beleza funciona como um paradigma do absoluto.

Há um ideal de liberdade irrestrita ou, pelo menos, um postulado individualista, o de realizar a própria natureza à perfeição, buscando eliminar todas as formas de repressão, o que é, de fato, impossível, pois toda realização do absoluto traz em si as marcas do narcisismo primário.

O narcisismo primário² é um processo constitutivo do nosso psiquismo com uma forte tendência a apagar as diferenças – que englobam a processualidade do tempo, a finitude, a realidade –, o que nos faz pensar que o desejo de retorno a uma vivência do absoluto traz em si um desejo de

2 Nossa menção ao conceito de narcisismo aqui serve apenas para dar mais força à ideia de um psiquismo fechado sobre si mesmo, extremamente estável e sem espaço para mudanças, e que nos faz pensar em uma paralisia criativa decorrente do adoecimento psíquico.

indiferenciação, de um movimento que é todo para dentro, centrípeto, pois seu objetivo é o retorno ao zero pulsional, anulando todas as diferenças até o total retraimento, que é o movimento da pulsão de morte.

Todas as aventuras radicais para alcançar o absoluto são regressivas, psicotizantes. Por sua vez, na dissolução do Complexo de Édipo, que se realiza por um luto, uma perda, pelo menos parcial, da aspiração ao absoluto, compreendemos que sair desse absoluto rumo a uma realização relativa desses ideais é diferente do projeto de vida que exigia submeter-se inteiramente às exigências da beleza. Este último objetivo, isto é, submeter-se inteiramente às exigências de uma vida estética, inteiramente dedicada ao belo, pensado como algo absoluto, certamente leva à ruína de si e dos outros.

O absoluto é, pois, o que se produziria pela cisão e a negação da diferença. A aceitação e o reconhecimento das diferenças são marcos importantes no processo constitutivo e de desenvolvimento do psiquismo, o que possibilita ao indivíduo desenvolver também a capacidade de elaborar de forma bem-sucedida as outras rupturas e transformações que ocorrerão ao longo da vida.

Se, em *O retrato de Dorian Gray*, é possível identificar uma interpretação da beleza inteiramente ancorada no despertar sensorial que é alimentado continuamente pela aquisição de coisas belas, e o conceito de beleza está todo baseado no valor das aparências, do prazer e da juventude, nos contos escritos por Wilde entre 1888 e 1891 pode-se vislumbrar outras facetas do seu mundo interno.

Nos célebres contos “O jovem rei”, “O aniversário da infanta”, “O filho da estrela”, ou mesmo em “O príncipe feliz” e “O rouxinol e a rosa”, Wilde nos dará significativas demonstrações da existência de outra interpretação do belo, muito mais profunda e abrangente, assentada sobre os valores da preocupação com o outro na forma de um bem desenvolvido senso ético.

Esses contos questionam, portanto, a interpretação da beleza exposta nas vozes de lorde Henry e Dorian Gray, postulando também que perfeição física e a generosidade não caminham sempre de mãos dadas, e que mesmo a beleza mais assombrosa pode guardar em seu interior traços de uma feia crueldade e egoísmo que, cedo ou tarde, se mostram. Por sua vez, a beleza da bondade do cuidado e da preocupação com o outro pode

florescer mesmo nas criaturas destituídas de uma beleza física aparente. É interessante como, nesses escritos, Wilde consegue pensar a beleza de forma mais integrada e global, sem tornar o esteticamente feio e o sofrimento elementos excludentes.

A percepção e a preocupação com a dor e o sofrimento, a capacidade para cuidar, fazer renúncias e doar-se ante a necessidade do outro serão temáticas preponderantes para revelar sua sensibilidade ética, que, para nós, é uma forma de se nomear uma consciência moral que dota o indivíduo com a capacidade de empatizar e se preocupar com outro.

É frequente na obra de Oscar Wilde depararmos com dois modelos de beleza. O primeiro é o da beleza em um sentido mais sensorial, que é despertada nos estágios mais iniciais da constituição do psiquismo – são as primeiras impressões que se dão no contato estrito com o corpo da mãe e/ou com as figuras cuidadoras, marcas que são impressas na psique primitiva e se desenvolvem, durante o primeiro tempo do Complexo de Édipo. É nesse período do desenvolvimento psíquico que ocorre o despertar sensorial, o nascimento de um tipo de sensibilidade que podemos assinalar como a primeira experiência estética da existência.

Em um período em que tudo que o bebê precisa é ser cuidado, a figura materna que se materializa sob a forma desses cuidados tão fundamentais será aquela que trará o cosmos ao caos sentido e vivido pelo bebê; ou seja, por meio de sua disponibilidade e presença, a mãe possibilita uma primeira e rudimentar organização interna no psiquismo em formação do bebê.

Essa capacidade para perceber e experimentar a beleza estética se forma no primeiro tempo do Édipo, nas trocas sensoriais vividas na relação profunda e sensível com a mãe. Na forma de um primeiro objeto de amor, ela é depositária das expectativas mais profundas e intensas do bebê – que, nesse período, é ainda um feixe disperso de projeções e introjeções. É aquela que, com sua presença/ausência, seus cuidados e proteção, seu olhar e sua sustentação, transforma o ambiente externo e interno do bebê, cercandoo e envolvendo-o. Do ponto de vista do bebê, a presença da mãe ideal quase mítica, sua aparição, representa uma importante referência externa e interna para que se estabeleçam os primeiros registros de vivências amorosas e de satisfação no psiquismo.

As trocas intersubjetivas do bebê com seu objeto, no início da constituição do seu mundo psíquico, deixarão marcas indeléveis que permanecerão na memória inconsciente do indivíduo; registros psíquicos aos quais só será possível acessar pelos rastros deixados em sua historicidade. O brincar, o sonho, o devaneio e as obras de artes são, assim como o processo de análise, possibilidades de acesso a vislumbres dessas marcas inconscientes.

Por isso, durante toda a vida, o ser humano buscará repetir novamente experiências de plenitude e completude, conforme mencionadas por Todorov (2011), embora saibamos que esses estados são ilusórios desde sempre, pois tais vivências serão sempre próximas, mas nunca iguais àquela que foi a matriz de todas as outras. Essa primeira experiência mítica com a mãe forma uma estrutura que é o ponto de partida de uma busca sempre renovada de outras experiências estéticas de plenitude e beleza, na busca contínua de reencontrar, por meio delas, o primeiro objeto ideal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bollas, C. (1987). *A sombra do objeto. Psicanálise do conhecido não-pensado*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bulfinch, T. (2002). *O livro de ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Cintra, E.M.U. & Figueiredo, L.C. (2004). *Melanie Klein, estilo e pensamento*. São Paulo: Escuta.
- Hinshelwood, R. D. (1992). Posição depressiva. In: _____. *Dicionário do pensamento kleiniano*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Hinshelwood, R. D. (1992) Posição esquizoparanoide. In: _____. *Dicionário do pensamento kleiniano*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Klein, M. (1996). Situações de ansiedade infantil refletidas em uma obra de arte e no impulso criativo. In: _____. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 240-248). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1929)

- Klein, M. (1996). A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. In: _____. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 249-264). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1930)
- Klein, M. (1996). Uma contribuição à psicogênese dos estados maníaco-depressivos. In: _____. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 301-329). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1935)
- Klein, M. (1996). O luto e suas relações com os estados maníaco-depressivos. In: _____. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 385-411). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1940)
- Klein, M. (1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. In: _____. *Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963)* (pp. 17-43). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1946)
- Laplanche, J. & Pontalis, J-B. (2012). *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original de 1982)
- Pontalis, J-B. (2005). *Entre o sonho e a dor*. Trad. Cláudia Berliner. Aparecida: Ideias & Letras. (Trabalho original de 1975)
- Schiffer, D. S. (2011) *Oscar Wilde*. Porto Alegre: Editora L&PM.
- Segal, H. (1993). Arte e posição depressiva. In: _____. *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago.
- Todorov, T. (2011). Wilde. In: _____. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva – os aventureiros do absoluto*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Wilde, O. (2009). *Contos completos*. São Paulo: Landmark.
- Wilde, O. (2009). *De Profundis e outros escritos do cárcere*. Porto Alegre: L&PM. (Trabalho original de 1905)
- Wilde, O. (2013). *O retrato de Dorian Gray (edição anotada e não censurada)*. São Paulo: Globo. (Trabalho original de 1890)