

**Thaís Cardoso Beggo**

**Dentro da moldura, o reflexo como o real: um devaneio hedonista em “O retrato de Dorian Gray”, de Wilde, pincelado pela psicanálise lacaniana**

**Uberlândia-MG  
2019**

**Thaís Cardoso Beggo**

**Dentro da moldura, o reflexo como o real: um devaneio hedonista em “O retrato de Dorian Gray”, de Wilde, pincelado pela psicanálise lacaniana**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Caio César Souza Camargo Próchno

**Uberlândia-MG  
2019**

**Thaís Cardoso Beggo**

**Dentro da moldura, o reflexo como o real: um devaneio hedonista em “O retrato de Dorian Gray”, de Wilde, pincelado pela psicanálise lacaniana**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno

Banca Examinadora

Uberlândia, 04 de julho de 2019.

---

Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno

Uberlândia-MG

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup> Carla Nunes Vieira Tavares

Uberlândia-MG

---

Prof. Dr Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia-MG

Uberlândia-MG

2019

## **Resumo**

O presente estudo possui como objetivo precípua elaborar uma revisão teórica da psicanálise lacaniana sobre a reflexão dos traços característicos geradores de uma subjetividade hedonista vivida em plena Era Vitoriana (1837-1901) e o enlaçamento disto no emaranhado de significantes que imperam na produção da fantasia. Partindo deste enquadre, recorreremos ao protagonista da obra “O retrato de Dorian Gray”, do escritor irlandês Oscar Wilde, para destrincharmos sobre uma identidade que foi corrompida a partir dos atravessamentos do discurso do Outro e as suas repercussões na travessia do sujeito desejante do desejo do Outro. Refere-se, portanto, a uma releitura da referida obra do gênero fantástico à luz de uma revisão bibliográfica de viés psicanalítico, cujos esforços se concentram em esclarecer pontos cruciais, tais como: o sujeito clivado pelo discurso do Outro, o estádio do espelho, o narcisismo, o fetichismo, os devaneios, a estrutura neurótica com litorais no perverso, concomitante às interpelações destes no paradigma sintomático de Dorian Gray e seu falso *Eu* resultante.

Palavras-chave: Hedonismo; Devaneio; Identidade; Oscar Wilde; Psicanálise lacaniana

## **Abstract**

The present study has as its main objective the elaboration of a theoretical revision of the Lacanian psychoanalysis on the reflection of the characteristic traits of a hedonistic subjectivity lived in the middle of the Victorian era (1837-1901) and the entanglement of it in the ensnarement of signifiers that prevail in the production of fantasy. From this framework we turn to the protagonist of the work "The Portrait of Dorian Gray" by the Irish writer Oscar Wilde, to unravel an identity that was corrupted from the passage of the discourse Other's and its repercussions in the crossing of the desiring subject of desire from the Other. It refers, therefore, to a re-reading of this fantastic genre work in the light of a bibliographical revision of psychoanalytic bias. The efforts are concentrated on clarifying points such as: the subject cleaved by the discourse of the Other, the mirror stage, the narcissism, fetishism, daydreams, the neurotic structure with coastlines in the perverse, concomitant with their interpellations in the symptomatic paradigm of Dorian Gray and his resulting false *self*.

**Keywords:** Hedonism; Daydream; Identity; Oscar Wilde; Lacanian psychoanalysis

## **Agradecimentos**

A realização deste trabalho deve-se ao constante apoio que vim recebendo diretamente de meus pais que sempre investiram em minha educação e nunca deixaram de se preocupar com minha felicidade e saúde mental. Eles, que constantemente me incentivam a buscar por mim mesma as minhas aspirações, afinidades, interesses e ir ao encontro deles. À minha mãe, que compreende muito bem o árduo percurso acadêmico e que fica horas confabulando comigo e me ouvindo elucidar as teorias e os trabalhos sobre os quais me debruço, demonstrando um interesse verídico por tais temáticas. Obrigada por compartilhar comigo o amor pela literatura, minha aliada para as demonstrações psicanalíticas. Ao meu pai e sua presença espirituosa, que sempre me faz manter os pés no chão, tirar uma boa aprendizagem de cada situação e que, mesmo atuando em área de estudo/trabalho diferente da minha, envolve-se com meu entusiasmo.

Ao meu querido orientador e amigo, professor Caio Próchno, com suas incontáveis referências teóricas e sugestões para estudos, cursos, literatura, cinema, além dos convites para grupos de estudo. Obrigada pelas extensas conversas e pela liberdade assegurada de que eu poderia aventurar-me em meu estilo e decisões temáticas, algo raro dentro da academia.

À minha jornada na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que veio permeada de muitas construções e desconstruções pessoais, incentivos e programas de diversas temáticas, contribuintes para uma ampla experiência universitária.

Ao ensino qualificado e às extensões advindas do Instituto de Psicologia, possíveis de experimentar com alguns professores marcantes, dos quais me lembrarei com carinho e admiração.

“Palavras! Simples palavras! Como eram terríveis! Como eram claras, vívidas e cruéis! Não era possível fugir delas. E, no entanto, que magia sutil havia nelas! Pareciam capazes de propiciar uma forma plástica a coisas sem forma, e de ter uma música própria, doce como a da viola ou da flauta. Simples palavras! Existiria algo tão real quanto as palavras?”

Oscar Wilde, em “O retrato de Dorian Gray”

“Negro assassino da Vida e da Arte,  
Jamais hás de matar-me na memória  
A que foi meu prazer e minha glória.”

Charles Baudelaire, em “O retrato”.

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	9
1 A CAPTURA DO EU: O DISCURSO DO OUTRO QUE VIRA REFLEXO.....	11
1.1 O ESTÁDIO DO ESPELHO ATUALIZADO NO RETRATO.....	154
1.2 DORIAN GRAY, O NARCISO MODERNO .....	23
2 O DEVANEIO HEDONISTA: A TEORIA TRANSMUTADA EM FETICHE.....	31
3 O CREPÚSCULO DO PRÓPRIO ÍDOLO: QUANDO O ESPELHO QUEBRA E A TELA RASGA .....	38
CONCLUSÃO .....	45
REFERÊNCIAS .....	48

## INTRODUÇÃO

O presente estudo utiliza a obra “O retrato de Dorian Gray” (1891), do escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), com o objetivo precípua de contribuir para a reflexão sobre os traços característicos geradores de uma subjetividade hedonista vivida em plena Era Vitoriana (1837-1901) e o enlaçamento disto no emaranhado de significantes que imperam na produção da fantasia. O sujeito é, portanto, permeado pelas experiências do prazer intenso e imediato, impregnadas por vaidade, narcisismo e um consumismo frívolo. Cumpre enfatizar que, na linguagem psicanalítica, trata-se de uma euforia pelo gozo. Desta forma, elaboramos, à luz da psicanálise lacaniana, uma releitura da referida obra literária, a fim de elucidarmos os impactos do discurso/desejo do grande Outro na identidade do sujeito.

A composição desse diálogo entre a psicanálise e a literatura incidirá principalmente sobre o discurso do Outro e seus reflexos, as fantasias tolhidas, o desejo atravessado no sujeito e as metáforas desse conjunto, no âmbito da narrativa fantástica, em que uma personagem narcísica se (des)faz na medida em que, ironicamente, tenta preservar-se sob a égide de sua beleza.

Dorian, o protagonista, vê o hedonismo como uma filosofia de vida, a ponto de “oferecer” a alma para eternizar o belo, a sua juventude, e, por conseguinte, a manutenção da vida como arte e a condição de ser seu próprio espectador. Entretanto, tal personagem vê o reflexo de seu vazio e angústia ao olhar para seu retrato (metáfora do inconsciente), que, ao longo do tempo, desfigura-se, fazendo-o perceber que se trata da representação de sua alma oca, repleta de decadência moral e espiritual, sendo, assim, uma aparição materializada de sua realidade.

O seu retrato, sendo a exibição de sua maldição, é trancafiado, afastado dos olhares de outros, a fim de manter as aparências. As desfigurações do retrato são consequências das relações humanas e atitudes que se tornaram alvo para o prazer egoico desse sujeito, o qual reifica o outro e o descarta facilmente quando não mais atende à demanda de seu mundo imaginário, em que tudo, obrigatoriamente, precisa satisfazer-lhe. Interrogando-se sobre o narcisismo, Lacan postula:

“O que cristalizou a experiência do analista em torno dessa noção? Foi antes de mais nada sua ambiguidade. É, com efeito, uma relação erótica – toda identificação erótica, toda apreensão do outro pela imagem numa relação de cativação erótica, se faz pela via da relação narcísica – e é também a base da tensão agressiva” (1988, p.110).

Esse trecho caracteriza bastante a relação afetiva de Dorian, inclusive na construção de sua identidade, utilizando o que é colocado no estádio do espelho, mostrando como a personagem tende a projetar sua imagem em cima do outro (deturpando a realidade). Os narcisistas tendem a gostar de ter um poder, um controle, frente a suas relações; sob o disfarce de fazer o bem, ele explora o outro (Lowen, 2002, p. 16). Apoiando-se somente em si, Dorian foge do vínculo de dependência afetiva, partindo de uma autossuficiência onipotente, ou então fugindo de possíveis. Assim, podemos costurar essa ideia com a afirmação de Lacan, no mesmo texto: “todo equilíbrio puramente imaginário com o outro está sempre condenado por uma instabilidade fundamental”.

Após Dorian conseguir tudo que almejava, imerso em um cotidiano repleto de vícios e falta de limites, tornou-se um entediado com a vida. Nada durava, sempre buscava por mais até a criatividade acabar e os objetos de desejo perderem o valor. Nesse sentido, é pertinente ressaltar que “a predisposição narcísica é para a depressão, para uma sensação de vazio ou de ausência de sentimento” (Lowen, 2002, p. 20). O resultado deste caráter narcísico e

individualista é a solidão, a negação dos sentimentos em prol da busca incessante das sensações e a vulnerabilidade.

A filosofia do novo Hedonismo como um devaneio, uma fantasia para não viver o real, pretendeu expulsar a dor da vida. No entanto, a trajetória existencial de Dorian, privada de tal possibilidade, sinaliza o assujeitamento do ser alienado, impactado por não encarar o fato de não haver mais nada em que se escorar, haja vista que até mesmo seu espelho, o artefato que sustenta sua estrutura psíquica, ruiu. A tentativa do gozo, sua exacerbação, confere o tom do sintoma, em paralelo com a organização narcísica (na realidade, ele gostaria de ser amado tal como realmente é e não como ele próprio – eu ideal –, ou os outros – ideal do eu –, querem que ele seja. (Zimerman, 2007, p. 170).

Nesse âmbito, abordaremos a obra escolhida pontuando que as transformações sofridas por Dorian representam o dilaceramento do sujeito ao tentar deslocar-se de um ser enunciado para um enunciador, tecendo seu posicionamento frente ao desejo do Outro e seu reconhecimento, elaborando, finalmente, uma reflexão de sua própria imagem, derivando desde a ilusão fetichista até a subjetivação dessa alteridade.

Isso posto, cabe salientar que o presente trabalho não possui o intento de encerrar uma discussão tão complexa e profunda. Afinal, temos em vista apresentar os conceitos basilares da psicanálise lacaniana de uma maneira mais diretiva, ou seja, por meio de um funcionamento reflexivo clínico, levando em consideração a demanda de subjetivação do sujeito, ora representado pelo protagonista wildiano.

## **1 A CAPTURA DO EU: O DISCURSO DO OUTRO QUE VIRA REFLEXO**

Ao introduzirmos uma análise sobre a personagem Dorian Gray, precisamos pensar em como sua identidade foi se constituindo, considerando seus posicionamentos diante da

sociedade na qual estava imerso. Nomearemos, para facilitar a didática, quatro fases da personalidade da nossa personagem principal que utilizaremos na presente pesquisa: a primeira seria a do jovem Dorian (tímido, casto, não consciente da magnitude de sua beleza); a segunda é a do aprendiz Dorian (consciente da importância de sua beleza e adepto às teorias de vida de Lord Henry, porém ainda “ileso” ao ataque à sua alma); a terceira fase – que representa a maior parte de sua vida – é a do corrupto Dorian (imerso no hedonismo, vil, cometendo crimes e influenciando jovens, lançando-os aos vícios e obsessão pelo prazer); e, por fim, a quarta é a do Dorian em busca de redenção (o atemorizado Dorian tenta se redimir com o mundo, pois até então havia apenas se concentrado em si mesmo).

Considerarmos essas fases de sua vida leva-nos às seguintes reflexões: “o que mudou?” e/ou “o que aconteceu?”. O marco principal na vida de Gray foi, sem dúvida, a valorização da beleza e da juventude como o que deveria “significar tudo o que importa”, visão de mundo inculcada nele por Lord Henry Wotton (Wilde, 2012, p.30). Tal valorização incluiu, principalmente, a consciência de sua própria beleza, a de um Adônis, a ponto de ser um ideal para a arte, de acordo com Basil Hallward, seu amigo e admirador, responsável pela obra-prima que foi seu retrato.

Dessa forma, levantarmos a questão da constituição psíquica do sujeito a partir do Outro, como postula Lacan, será primordial para nosso estudo. Para este psicanalista francês, a formação de uma subjetividade necessita de um atravessamento de discursos; logo, a ideia é de que o inconsciente se estrutura como uma linguagem. Através de uma cadeia de significantes/representações latentes advindas no enunciado do sujeito, há outros enunciados sobrepostos, entrelaçados – do Outro –, precursores da identidade do sujeito. O Outro, para Lacan, está sempre em uma posição dominante em relação ao sujeito psicanalítico. Este, sendo clivado – condição da possibilidade da existência de um sujeito e o deslocamento

intermitente aparentando sua realização –, inscreve-se numa descontinuidade dentro de um intervalo existente entre dois significantes. (Dionísio, *et al.*, 2012).

Portanto, conforme se constitui, o sujeito convive com uma espécie de elemento intruso dentro de si, mas o que chamamos de “eu” acredita estar no controle, saber o que sente e o que pensa. Neste caso, o *Eu* estaria consciente de tudo o que lhe engloba o corpo/o ser. O seguinte trecho fala, exatamente, sobre tal sensação que é causada em Dorian e o modo como a mesma atua como comprovante das imagens ilusórias do Eu consciente: “Tinha uma consciência vaga de que estava sob o efeito de influências inteiramente novas. Embora lhe parecesse que na verdade elas se originassem nele mesmo” (Wilde, 2012, p. 27). Entretanto, a linguagem, como dissemos, vem do Outro, um Outro discurso, e o que se pensa vir do eu é, na realidade, de algum Outro anterior. Em outras palavras, a constituição do sujeito provém de uma alienação. O sujeito nada mais é do que um significante do Outro.

O psicanalista americano Bruce Fink parafraseia Lacan com as palavras: “nascemos em um mundo de discurso, um discurso ou linguagem que precede nosso nascimento e continuará após a morte” (1998, p. 21). Esse Outro, inconsciente para o sujeito, pinta o corpo do sujeito com representações – que são os significantes, na linguística –, internalizando seu discurso e seus desejos. Fink, continuando sua elucidação sobre o *Eu*, comenta que o mesmo surge como uma cristalização ou sedimentação de imagens ideais (1998, p.56). Tais imagens ideais podem surgir derivadas da expressão da imagem desse Sujeito pelo Outro, como veremos, ao narrar os impactos desses Outros na vida de Dorian Gray.

Ao refletirmos sobre Outros, pessoas que nos rodeiam com maior pesar, remetemo-nos primeiramente aos responsáveis pela vida de alguém, geralmente os pais do indivíduo. Portanto, buscarmos informação a respeito da família de nossa personagem principal é importante. Descobrimos um pouco de sua origem no capítulo III. Dorian é filho de Lady

Margaret Devereux com um subalterno de infantaria; sua mãe teria fugido com seu pai por acreditar no amor. Foi descrita como romântica, visto que não se importou com o fato de o mesmo não possuir dinheiro. O Pai de Margaret, Lord Kelso (avô de Dorian), teria recuperado a filha armando uma forma de dar fim ao namorado dela. Em casa novamente e contra sua vontade, a jovem Devereux recusou-se a conversar com Kelso pelo resto de sua curta vida, durando apenas um ano após a morte de seu amado. Kelso era descrito como maléfico e o pequeno Dorian viveu uma infância solitária “sob a tirania de um homem velho e sem amor” (Wilde, 2012, p. 47).

O único momento em que confirmamos os sentimentos de Gray sobre o avô foi: “Ele pestanejou à menção do avô. Tinha memórias odiosas dele” (Wilde, 2012, p. 140) e a respeito de sua própria solidão foi: “Cada instante da infância solitária voltava à medida que ele olhava ao redor.” (Wilde, 2012, p. 144).

Obviamente não nos ateremos, sem provas concretas, a teorias sobre as supostas faltas vivenciadas tanto no ambiente, quanto em suas (não) relações. Contudo, vale frisar a probabilidade de que alguém solitário possa ter tido menos orientações, além de ser mais suscetível aos encantamentos dos enunciados de Outros. Inclusive, a solidão pode ter fomentado uma vontade de sentir-se querido/desejado. O fato de ter perdido a mãe muito cedo leva-nos a crer que a personagem tenha experienciado um “ostracismo” pungente de sua liberdade, o que fez com que transbordasse nas margens de suas vaidades, luxos e desejos (Ribeiro, 2017, p. 126).

A seguir, tomando por base as teorias psicanalíticas, abordaremos os efeitos das maiores influências sofridas por Dorian através da ordem do discurso, bem como as transformações monstruosas ocorridas em seu retrato em função disso.

## 1.1 O ESTÁDIO DO ESPELHO ATUALIZADO NO RETRATO

Incidiremos nossas lentes para o que as circunstâncias narrativas da obra indicam sobre a formação da autoimagem de Gray. Deparamo-nos com as figuras que serão importantes para o reconhecimento do Eu de Dorian. Dentre elas, destaca-se Basil Hallward, um pintor com boa repercussão, que conheceu Dorian já herdeiro da grande fortuna do avô e desenvolveu uma idolatria artística por ele, convencendo-o a ser seu modelo. O artista o descreve como sincero, de boa natureza, personalidade simples e bela; a sensação ao ver seu “muso” o fazia crer que o mesmo estava imaculado em relação ao mundo. Em contrapartida, temos Lord Henry, um dândi de uma retórica propulsora de curiosidade e interesse, propagador do novo Hedonismo. Assim como Hallward, fascina-se por Dorian, porém com o propósito de depositar a si próprio e sua personalidade em um corpo que vê como o epítome do seu século.

O dia em que o retrato – o que deu origem ao título da obra de Oscar Wilde – foi pintado habilmente por Hallward, houve um registro, na tela e dentro do ser, de uma nova descoberta obtida pelo jovem Dorian. Durante o ato de posar, permitiu-se ouvir as teorias inebriantes de Wotton, o qual estava conhecendo, justamente, naquele momento. A escuta daquele discurso sobre o poder de influenciar alguém, bem como sobre a renúncia de si mesmo praticada por quem asfixia seus próprios impulsos (considerada uma forma de envenenar-se), causou uma expressão facial perfeita para se pintar, constituindo o primeiro *insight* de Dorian: “De repente, havia cruzado o seu caminho alguém que lhe parecia ter revelado o mistério da vida” (2012, p. 34).

Então, Dorian interrogou-se sobre os motivos de ter ficado para um estranho a tarefa de revelá-lo a si mesmo, pois considerou tal acontecimento bizarro (2012, p. 34). Este pensamento constitui uma antecipação belíssima do que vem a ser o estádio do espelho

lacaniano, o qual nos respaldará teoricamente no decorrer do presente capítulo. Primeiro, precisaremos recorrer à continuação do diálogo com Lord Henry e sua enunciação sobre o que deveria significar tudo a Dorian: a beleza e a juventude.

“(...) Agora, onde quer que vá, o senhor encanta o mundo. Será sempre assim?... (...) O senhor tem o que é preciso. E a Beleza é uma forma de Genialidade – é mais elevada, na verdade, que a Genialidade, pois não requer explicação – (...) Não pode ser questionada. Tem o direito divino à soberania. (...) O verdadeiro mistério do universo é o visível não o invisível.... Sim, sr. Gray, os deuses foram bondosos com o senhor. Mas o que eles dão, logo tiram. O senhor tem apenas poucos anos para viver de verdade, com perfeição e plenitude. Quando a juventude for embora, a beleza irá com ela (...). O senhor sofrerá horrivelmente.... Ah! Dê sentido à sua juventude. (...) Busque sempre novas sensações. Não tenha medo de nada... Um novo Hedonismo – é o desejo de nosso século (...) No instante em que o encontrei, vi que o senhor não tem consciência do que verdadeiramente é , ou o que verdadeiramente pode ser.(...)”  
(Wilde, 2012, pp. 30-32)

O jovem Dorian, agitado por uma nova emoção e saber, mal pôde apreciar um novo objeto de satisfação e prazer só agora conhecido – sua imagem e fase de vida. Afinal, estas perfeitas condições logo lhe seriam tomadas pelo tempo. A nova questão trancafia seus pensamentos. A semente da influência fora-lhe plantada. Logo após, o quadro estava finalizado e o jovem rapaz foi convidado a visualizá-lo. Entrelaçaremos a esta cena, finalmente, a abordagem psicanalítica escolhida.

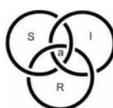
Introduziremos a explanação com o suporte teórico do psicanalista Joël Dor (1946-1999) que diz que o estádio do espelho é uma espécie de experiência de identificação fundamental. A criança estaria fazendo a conquista da imagem de seu próprio corpo, organizada em três tempos fundamentais. No primeiro tempo, percebe a imagem de seu corpo

como um ser real de quem ela procura se aproximar e apreender. Trata-se de um assujeitamento da criança ao registro do imaginário. É como uma captação pelo *imago* da forma humana. Um exemplo seria o da criança que vê uma outra cair e chora igual a esta. No segundo tempo, a imagem do espelho é identificada como tal e não como uma outra pessoa de carne-e-osso; portanto, não tentará apoderar-se dela. Sabe a distinção da imagem do outro coma realidade do outro. Por fim, na última fase, compreende a imagem como reflexo de si, conseguindo recuperar (reconhecer) seu corpo próprio. A imagem do corpo é estruturante para a identidade do sujeito. (1989, pp. 79-80). O estágio do espelho constitui o ponto de introdução da teoria lacaniana a respeito da tríade *Imaginário-Simbólico-Real*<sup>1</sup>.

Claramente, não comparamos Dorian como uma criança que não compreende os limites de seu corpo, algo que Lacan chamaria de corpo esfacelado se não fosse pela captação do reflexo especular. O estágio do espelho afasta-se da perspectiva diacrônica, vivenciada pela criança, para então insistir na dimensão *estrutural* – acrônica – em que esse estágio acometera-se (Vanier, 2005, p. 37), podendo, assim, repercutir ao longo da vida, como nos é explicitado. Buscamos tecer uma analogia entre a sensação de Dorian, ao se reconhecer pela primeira vez a partir do retrato, e a da criança que se vê, também pela primeira vez, no espelho. Esclarecemos este momento com a seguinte passagem de Oscar Wilde: “O

---

<sup>1</sup> Trata-se de um “objeto matemático advindo da topologia e utilizado por Lacan desde 1972 para mostrar a articulação dos três registros, Real, Simbólico e Imaginário. O nó borromeano se caracteriza pelo enlaçamento de três ‘anéis’ ou ‘cordinhas de barbante’ tal que a ruptura de um acarreta o desligamento dos três”. [Retirado de <http://lacan.orgfree.com/lacan/vocabulario.htm#N> ]



sentimento da própria beleza o assaltou como uma revelação. Ele nunca o tinha sentido antes. (...) contemplava a sombra do próprio encanto.” (2012, p. 34).

Essa apreensão apenas foi possível a Dorian após ele ter sido endeusado por Hallward e valorizado por Wotton em função de sua beleza e juventude. Tal fato poderia insinuar que cada um deles, dentro do estúdio do espelho, corresponderia ao papel do pai, do grande Outro, em relação ao protagonista. Fink elucida que tais imagens do espelho fazem os pais afirmarem para a criança que, de fato, aquela era ela. Deste modo, a criança vai incorporando outras imagens sempre pautadas pelo que lhes é transmitido pelo outro parental, sendo que a forma como os pais veem a criança acaba sendo estruturada pela linguagem. (1998, p. 57).

Destarte, o que funda o Eu também o determina como um outro, e o outro como um *alter ego*. O psicanalista francês Vanier (1948) complementa tal questão, posicionando este terceiro como instância simbólica (2005, p. 38). Essa mediação seria a sustentação da imagem desse sujeito, sua emergência como tal; afinal, o sujeito estaria representando algo para este Outro. Vanier explica que este reconhecimento designa um lugar para os protagonistas Outro/Sujeito, podendo assim situar o sujeito que se olha no espelho enquanto imaginário, enlaçado pelo falar, pelo testemunho do Outro, sendo assim subordinado e determinado pelo simbólico. (2005, p.44).

Há um diálogo entre Basil Hallward e o próprio Dorian acerca do retrato recém-pintado que esclarece ainda mais essa comprovação necessária de si pelo outro:

“ (...)‘Eu vou ficar com o Dorian real’, disse ele tristemente.

‘Ele é o Dorian real?’, exclamou o original do retrato, movendo-se na direção dele.

‘Eu sou de fato assim?’

‘Sim, você é exatamente assim’

‘Que maravilha, Basil.’” (Wilde, 2012, p. 39).

Lacan fará uma reflexão que nos será muito útil, particularmente para assegurar a pertinência de considerarmos o retrato (a pintura) de Dorian Gray como uma referência ao espelho. Na citação transcrita a seguir, o referido psicanalista declara que o sujeito, antes de falar, é falado por alguém, que está, deste modo, num ponto de pertença ao campo do Outro, resultando a composição do Ideal do Eu: “(...) eu sou olhado, isto é, eu sou quadro. Aí está a função que se encontra no mais íntimo da instituição do sujeito no visível. O que me determina profundamente, no visível, é o olhar que está de fora.” (O seminário: livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, 1985, p. 98).

Nessa representação feita dentro de uma moldura, encontramos um espaço no qual se situa o espectador diante de algum tipo de obra de arte. O historiador da área de psicologia da arte, Ernest Gombrich (1909-2001) elucida que “(...) qualquer representação tem necessariamente de permitir um número infinito de interpretações”, acrescentando que “a seleção de uma decifração coerente com as nossas antecipações deve ser, sempre, a parte do espectador.” (1995, p. 417). Este comentário é muito propício nesse jogo imagético-simbólico entre artista e espectador (Outro/Eu) de Basil e Dorian; afinal, o primeiro lamenta que pôs muito dele próprio no quadro (Wilde, 2012, p. 9). Expor-se seria falar de si, seus segredos, desejos, construindo uma visão (um ideal seu) em Dorian (o do retrato). Por interface deste retrato, Dorian agora pode tirar conclusões de si mesmo, reinterpretando-se pelo olhar do outro (assim como no estádio do espelho). Ainda a respeito da visão do espectador para a arte, cabe destacar a seguinte passagem:

“O espectador que olhar para uma imagem irá se deparar com uma mensagem ambígua que provoca uma mobilização de lembranças e experiências que este tem do mundo visível. Ele deve testar essa imagem mediante projeções do real e acatar a

interpretação que lhe for mais conveniente entre todas as tentativas.” (Almeida, 2015, p. 86).

Continuaremos a tratar sobre a forma com que a experiência especular se inscreve no inconsciente. Desta vez, adentraremos mais nos preâmbulos do desejo. Lambotte, via *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud a Lacan*, considera a representação do *imago* do duplo sendo um modelo ideal. Até então a criança estaria alienada pela sua própria imagem, mas, compreendendo a imagem do duplo (habitada pelo outro), a formação do eu e do vínculo social deseja devastar a condição alienante, pondo em questão o que “sou eu” e o que “é o outro” na mesa. Esta dimensão nos proporciona o conceito do desejo – dependente da situação especular –, sendo narrada como uma tentativa do sujeito de se reaproximar de seus verdadeiros traços, onde a imagem do duplo originalmente é catexizada. Esse emaranhamento comporta a função do processo de projeção; por sua vez, esta fornece ao sujeito suas percepções e a aparente estabilidade de sua realidade. (1996, pp.158-159).

Lacan inscreve o estágio do espelho como um drama, dentro da relação da personalidade e meio-social do sujeito, pois a repetição do sujeito em busca da sua própria identidade o acometerá até sua morte. Nesse sentido, Lambotte afirma que “o sujeito jamais chegará a identificar um eu que não cessa de lhe escapar na afirmação de um eu social” (1996, p. 159). Podemos provar isso tomando a vaidade de Dorian, que somente num momento futuro seria manifesta como objeto de autossatisfação e também de obtenção de reconhecimento por parte dos outros (Ribeiro, 2017, p. 91). Vale lembrar que Gray era um ícone dentro da sociedade da Era Vitoriana (1837- 1901) em função de seu bom-gosto (trajes, mobília, entre outros quesitos), riqueza e beleza, condições que o tornam poderoso em seus vínculos sociais. Ao utilizarmos o diálogo entre Dorian e Harry (Lord Henry), a seguir,

provaremos, também, o outro peso dessa eterna procura do atestado do Outro, não bastando a si mesmo:

“‘Desejaria nunca ter-lhe contado sobre Sibyl Vane.’

‘Você não teria como não contar, Dorian. Durante toda sua vida você irá me contar tudo o que fizer.’

‘Sim, Harry, acho que é verdade (...) você exerce uma influência estranha sobre mim (...).’” (Wilde, 2012, p. 64).

Identificamos, dessa maneira, a “inquietante estranheza” atravessada em Dorian como ser dentro/efeito da linguagem (inconsciente), a alienação frente ao assujeitamento com o Outro e, nesse sentido, o sujeito causado pelo desejo do Outro. Afinal, logo após ter tomado consciência de sua beleza, foi-lhe exposta a brevidade desse poder através da teoria de um Outro, acompanhada do desejo desse mesmo Outro (Lord Henry) de modelá-lo a seu bel prazer. Na passagem abaixo, teremos uma maneira literária, enriquecida por Wilde, de explanar os atravessamentos unguídos no ser (Dorian) pelos outros, os quais esclareceremos posteriormente à luz da psicanálise:

“Falar com ele era como tocar um violino primoroso. Ele respondia a cada toque e trinado do arco... Havia algo terrivelmente cativante no exercício da influência. Nenhuma outra atividade era igual. Projetar nossa alma em uma forma graciosa e deixar que ela tarde lá por um instante; ouvir todas nossas próprias visões entoadas com todo o acréscimo da paixão e da juventude (...) havia felicidade verdadeira nisso. (...) Não havia nada que não pudesse fazer com ele. Poderia ser transformado em um Titã ou em um brinquedo. (...) Do ponto de vista psicológico, como era interessante! O novo estilo da arte, a maneira revigorada de ver a vida, sugerida tão estranhamente pela mera presença visível de alguém inconsciente daquilo tudo; o espírito silencioso

que se abrigava em uma mata sombria e caminhava sem ser visto em um campo aberto de repente se exibia (...) uma espécie de valor simbólico (...), cuja sombra elas tornavam real (...).” (Wilde, 2012, pp. 46-47).

Reincidindo o aspecto da brevidade da juventude juntamente com o efeito do Outro, a personagem mestra de nossos estudos debruça-se em prantos, diante da perspectiva de que se tornaria horroroso, medonho na velhice. O que vem em seguida é a encarnação da tragédia de sua vida. Proferindo em uma forma de prece, Dorian desfere as seguintes palavras: “(...) Se pudesse ser diferente! Se eu permanecesse sempre jovem e o retrato envelhecesse! Por isso – por isso – eu daria tudo! (...) Daria a minha alma por isso! (...)” (Wilde, 2012, p. 35).

Poucos momentos adiante, a obra *O retrato de Dorian Gray* apresenta uma *prolepse da diegese*<sup>2</sup>, com o protagonista alegando que o retrato zombaria dele um dia. Sabemos da veracidade disto, apesar da existência de motivos distintos para a zombaria; afinal, sua alma (e como seria sua real aparência na velhice) será exposta via uma “consciência moral”, como chamou Wilde, ou, como preferiremos colocar neste trabalho: uma materialização do inconsciente. As transformações do quadro, efeitos do modo de vida hedonista experienciado, serão trabalhadas em um capítulo mais adiante do presente estudo.

Haja vista que articulamos os primeiros impactos do que seria o estádio do espelho de Lacan e por qual motivo se encaixa bem na autoimagem, aspectos necessários à formulação de identidade de Dorian Gray, podemos aprofundar agora, através do mito de Narciso, as

---

<sup>2</sup> A diegese, como um conceito de narratologia, diz respeito à dimensão de uma narrativa, designando o conjunto de ações desenvolvidas ao longo da mesma. No romance de Oscar Wilde, o narrador antecipa acontecimentos futuros, revelando o que acontecerá na narrativa. Tal procedimento constitui uma prolepse da diegese.

reverberações na psicanálise do conceito de narcisismo e por que é uma negação do verdadeiro *Eu*.

## 1.2 DORIAN GRAY, O NARCISO MODERNO

O mito greco-latino de *Narciso e Eco*<sup>3</sup> é muito famoso. Eco era uma ninfa que possuía grande facilidade de prender a atenção dos outros por meio de suas palavras; contudo, um dia, o seu dom virou sua maldição. Em virtude de tentar atrasar, por meio de conversa, a descoberta da deusa Hera sobre os relacionamentos extraconjugais do marido (Zeus), Eco recebeu a punição de apenas repetir a última palavra daquele(a) que lhe endereça a fala. Desta maneira, não mais seria dona de sua linguagem. Eco apaixonou-se por Narciso, um rapaz de abundante beleza, que lhe dispensou cruelmente, assim como fez com tantas outras ninfas. Não suportando tal fato, Eco morreu. O jovem, condenado pelo deus da vingança por ninguém lhe parecer suficientemente bom, acabou apaixonando-se pelo próprio reflexo visualizado no rio. Jamais podendo obter o ser desejado – visto que, ao tocar em sua imagem, a mesma sumia, borrada nas águas –, definhou diante do que mais amava: a sua própria imagem.

Narciso, capturado por si mesmo, desenha o estádio do espelho, sobre o qual incidimos nosso olhar, a fim de esclarecermos a questão da demanda pela alteridade na travessia do desejo constituinte em nossa identidade. Neste sentido, cumpre ressaltar que a subjetivação carece de uma diferenciação de um corpo “virtual”, o qual “se atualiza” enquanto subjetividade representativa (Rozenhal, 2014, p. 52). Esta seria a percepção do reflexo especular, porém, diferente do estádio a que nos referimos, o jovem narrado no mito está confuso entre o eu e seu modelo, entrando numa espécie de *looping infinito* no jogo de

---

<sup>3</sup> A versão resumida, escolhida para narrar o mito em nosso trabalho, foi inspirada na obra de Thomas Bulfinch (2006, pp. 107-109).

espelhos, face a face, por não possuir alguém como referência externa que lhe confirme ser seu próprio reflexo (Kaufmann, 1996, p. 352).

O título escolhido para o presente subcapítulo não foi despropositado, tendo em vista que, em pleno século XIX, Idade Moderna, surgiu um protagonista como Dorian Gray, a atualização de um Narciso: belo, egocêntrico, amaldiçoado e com o fim trágico de praticar uma espécie de suicídio. Vale reiterarmos que, mesmo sendo uma história fictícia, a personalidade narcísica pode tranquilamente ser demonstrada e os elementos fantásticos nada mais são do que metáfora literária de um inconsciente exposto, como se o retrato fosse a interpretação de um analista e as transformações nele ocorridas fossem enunciadas por um corrupto Dorian deitado em um divã.

É importante sublinhar que o termo “narcisismo” advém da ideia que se tem do indivíduo ser apaixonado por si mesmo. Descrevendo uma condição psicológica e cultural, seria uma espécie de reorganização na personalidade, que ocorre devido a uma alta taxa de investimento na imagem de si, descompensando o próprio *Eu* (Lowen, 2002, p. 9). O investimento seria centrado em si mesmo, todavia implica amar a si mesmo, também, através do outro. Esta última forma respalda-se na projeção de um complexo patológico, de um modelo ideal ou de uma representação nostálgica. (Kaufmann, 1996, p. 352). Lembrando que na constituição do indivíduo, passar pela fase do narcisismo é fundamental, nosso trabalho apenas faz o aparato do narcisismo patologizante, que é o caso de Dorian.

Assim, entendemos a personalidade narcísica como uma forma de o sujeito evitar o confronto com a diferença do outro, exposta na realidade que permeia suas relações. Fica claro um desinvestimento na exterioridade. O aprendiz Dorian começa a demonstrar mais a sua compreensão de imagem ideal (Eu ideal) advinda de Lorde Henry, outro grande narcisista.

Tal como Narciso foi cruel com Eco, Dorian seguiu o mesmo caminho com Sibyl Vane, a atriz de excelente qualidade, porém pobre, que interpretava as peças shakespearianas.

A moça perde a vontade de atuar devido ao seu amor pelo rapaz. O problema é que era justamente a libido dela pela arte o que seduzia Dorian. Ela estava vivenciando um verdadeiro amor e não via sentido em realizar um ficcional no palco, fato que gerou uma péssima atuação. Após visualizar os defeitos do objeto de seu amor, juntamente com uma grande plateia, Gray, muito decepcionado, descarta a mulher que antes o havia encantado. Cabe lembrar que a referida exposição potencializa a humilhação. Afinal, a moça compromete-lhe a aparência e o *status* no momento em que o envergonha frente ao outro, não somente outros semelhantes, mas Outros, nada menos que Lord Henry e Basil Hallward.

A reação do protagonista simboliza o apreço à opinião do Outro, ou seja, o cuidar para não cometer falhas que possam atingir o eu narcísico que ele, tão cuidadosamente, tenta proteger, como também o demonstra a realidade por trás de seu afeto pela jovem. Afinal, Dorian teria se apaixonado pela representação, pelas personagens, e não pela pequena Vane, de fato. Isto é o que podemos depreender da projeção feita pelo narcisista de seus semelhantes, como diz Lord Wotton: “Dorian diz que ela é bonita, e ele raramente se engana com esse tipo de coisa. O retrato que você fez dele acelerou a sua apreciação da aparência pessoal de outras pessoas. Teve um excelente efeito, dentre outros.” (Wilde, 2012, p. 89). O professor Dr. Ivan Ribeiro explana mais sobre o acontecido:

“A jovem atriz representava bem pelo fato de não ter amor e buscar na arte uma autossatisfação; Dorian, ao contrário, amava a vida, e buscava na arte uma sublimação para esta; há, em sequência disso, o choque entre as duas personalidades, e a mais fraca, no caso a de Sibyl, sucumbe de forma trágica, como Julieta, Ofélia, Desdêmona Rosalinda e outras personagens de Shakespeare (...).” (2017, p. 103).

Após o suicídio de Sybil, houve a primeira alteração no quadro de Dorian, haja vista que surgiu, no seu eu da tela, um sorriso vil na face angelical que lhe era tão conhecida. A partir de tal momento na história, encontramos o Dorian corrupto. Harry pontua sobre a precariedade de sentir-se mal com a situação, afirmando que o “encanto do passado está no passado” (Wilde, 2012, p. 121). Doravante, para o aprendiz Gray, “a vida decidiria por ele – a vida, e a infinita curiosidade sobre a vida. Juventude eterna, paixão infinita, prazeres sutis e secretos, alegrias extremas e pecados ainda mais extremos – ele teria tudo. O retrato carregaria o peso de sua vergonha: era tudo.” (Wilde, 2012, p. 125).

Há um adendo interessante que podemos fazer sobre esse sorriso metamorfoseado no retrato, relacionando-o a essa infração no código de conduta hedonista, visto que tal conduta consiste em não refletir muito no acontecido e de não se apegar aos detalhes. Na clínica psicanalítica, o sorriso-riso pode assumir, justamente, esse tom diabólico, cruel, retratado no quadro da recém-corrupta personagem. O riso pode assumir uma forma de perverter as emoções, por exemplo, o momento de chorar (uma produção emocional intensa) torna-se risada. Apesar desta nova roupagem na expressão do paciente, cabe-nos compreender que ali, naquele território que o analista está desbravando, há um conteúdo de afetação. O riso estaria representando uma negação aos sentimentos, emergindo um tom que visa vencer o analista, possuir mais poder do que ele. (Lowen, pp. 114-115).

O psicanalista e escritor Alexander Lowen (1910-2008) discorre sobre as características da personalidade narcísica: “Os narcisistas são mais preocupados com o modo como se apresentam do que o que sentem. De fato eles negam quaisquer sentimentos que contradigam a imagem que procuram apresentar. Agindo sem sentimento, tendem a ser sedutores e ardilosos, empenhando-se na obtenção de poder e controle.” (2002, p. 9). Diante do exposto, vale frisar que a ausência de culpa e ansiedade que percebemos em Gray, após a

conversa com Wotton, carrega consigo essa falta de sentimento, causando uma impressão de irreabilidade. (2002, p.10).

Dorian começa a viver apenas pelo prazer e sob a moda do dandismo<sup>4</sup>; sendo assim, suas preocupações limitam-se a coisas frívolas. Investia nelas e em conhecimentos inúteis a respeito delas, para depois as descartar como se nunca lhe houvessem prendido a atenção. O *blasé* é colocado em evidência com a despreocupação com as coisas do mundo. (Ribeiro, 2017, p. 88). Assim, se no século XIX a figura do *spleen* (certo ar de tristeza e melancolia) tinha o seu charme, essa forma de viver faz com que os momentos sejam vividos de uma maneira preciosa, como o prescrito no *carpe diem*. Exercer a vaidade faz o mundo real desanuviar-se, perpetuando o seu ideal de vida, como ressaltaremos nos capítulos 2 e 3, sinalizando o fato de que negar os sentimentos é uma espécie de dissociação do ego com o corpo.

O corpo, para Dorian, é como se fosse um falo em perene situação masturbatória, na qual vive pela obtenção de prazer; “‘Eu nunca busquei a felicidade. Quem quer a felicidade? Eu busquei o prazer’/ ‘E o encontrou, senhor Gray?’/ ‘Muitas vezes. Até demais’” (Wilde, 2012, p. 230). Há um chamado para proteger a sensação que busca um estado de plena autonomia que lhe proporcionará uma total satisfação, ou seja, ao ser lançado no mundo, a personagem tentaria se reencontrar na própria imagem: “‘Respeitá-lo? Estou apaixonado por

---

<sup>4</sup> De acordo com a definição do *Dicionário Houaiss*, dândi é o indivíduo que se veste com elegância e requinte.

Ribeiro destaca que é no dandismo que vemos os aspectos do Decadentismo (1880-1890), movimento que vai contra as noções de sociedade e de arte de sua época, visto que o importante era a oposição e o contrário, com a natureza perdendo espaço para o artificial, tudo isso enlaçado com o tédio e a melancolia. (2017, p. 88).

ele, Basil. É parte de mim. Eu o sinto'. 'Bem, assim que estiver seco, você será envernizado e emoldurado, e enviado para casa. A partir de então poderá fazer o que quiser consigo mesmo'". (Wilde, 2012, p. 37).

Esse diálogo entre Dorian e Basil assinala, inclusive, o próprio artista praticamente compactuando com essa forma de defesa frente à realidade, ou por querer proteger a imagem de ideal que construiu de Dorian para si, ou realmente assinando o pertencimento do sujeito a ele mesmo, obviamente ilusória. De qualquer forma, fazer o que quiser consigo mesmo pode significar simplesmente não querer ver nada além de uma imagem construída de si mesmo. Afinal, trocou sua alma em favor do próprio narcisismo.

Aprofundemos agora o aspecto sedutor do narcisismo. Dorian foi chamado por Sibyl Vane de "Príncipe Encantado". É exatamente esse termo que bem descreve as suas inúmeras conquistas sexuais, assim como relações sociais. A imagem maravilhosa fazia com que os outros se colocassem à sua disposição. Trata-se do jogo de poder de um "coroador", motivado pela imagem reificada que vê nos outros (seus subalternos). Lowen utiliza enriquecedoramente o mesmo termo ao narrar sobre um de seus analisados (2002, pp. 100-101), ao qual compara a um pequeno deus que sabe ter poder para conseguir qualquer coisa, além do *status* (bônus) de ser adorado. (2002, p. 103).

Após o parâmetro exposto, podemos retomar o mito de Narciso com o psicanalista brasileiro Cristian Dunker (1966), pontuando o espaço do desejo no descompasso entre a fala e o outro. A imagem que Narciso quer conhecer seria uma espécie de descoberta do que seria mais precioso para o Outro, haja vista que a mesma imagem carregaria, em si, algo que escapa ao jovem, porém ela possui o que o faria ser reconhecido e amado – desejado –, pelo outro. Enquanto isso, o papel da voz/fala da ninfa que devolve a própria mensagem de Narciso, em

forma de eco, corresponderia ao que ele quer dizer. A pergunta a ser feita aqui seria... quer dizer para quem? (2016, p. 18).

O sujeito lacaniano não aparece, afinal, em nenhum lugar no que é dito, visto que é um sujeito cindido, um falante ambivalente. O eco da voz de Narciso é direcionado para alguém, mas ele mesmo se escuta e, se insiste em falar, ele insiste em se ouvir. Na imagem, nela somente, não conseguiria a comprovação que precisaria para obter o seu desejo pelo desejo do Outro. A palavra parece dizer algo da mensagem, em outras palavras, parece dizer sobre o sujeito falante; contudo, ela não simplesmente comprime *quem* está falando, ela ganha um tom insinuante de falar a respeito de tal falante, que, ao se ouvir, não se sente completamente circunscrito com o que está dizendo, ou seja, não estaria de acordo. (Fink, O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo, 1998, p. 61).

Elaborando os aspectos da subjetividade narcisista, Lowen contribui para a nossa reflexão ao elucidar que Narciso, para sentir-se amado, poderia simplesmente ter proferido a Eco um “Eu te amo”. Porém ele não conseguiria fazê-lo, pois o narcisista apenas direciona sua libido para seu próprio ego, sua imagem, por mais virtual que ela seja, negando o mesmo a todos ao seu redor. Outro aspecto seria que Narciso não deseja se ouvir, anulando a própria voz. A voz não é nada além do que a expressão íntima de alguém, um *Eu* corporal, em contraste com as aparências (imagens) superficiais (2002, pp. 33-34). Reiterando e frisando, Narciso e Dorian negam, respectivamente, o seu interior e a sua alma, em favor da aparência. A própria obra faz uma menção direta à semelhança entre os dois dentro do crucial que é a aparência:

“Um sentimento de dor o fez estremecer quando ele pensou na profanação que estava reservada para o belo rosto na tela. Certa vez, em uma imitação pueril de Narciso, ele havia beijado, ou fingira beijar, os lábios pintados que agora sorriam com tanta

crueldade para ele. Manhã após manhã, ele se sentara diante do retrato refletindo sobre sua beleza, quase enamorado dela, como lhe parecera algumas vezes. Ele se alteraria agora com cada um de seus estados de espírito? Ele se tornaria algo monstruoso e detestável, a ser escondido em um quarto trancado, a ser ocultado da luz do sol, que tantas vezes conferira um dourado mais luminoso à maravilha ondulada de seus cabelos? Que lamentável! Que lamentável!” (Wilde, 2012, p. 125).

O transtorno neurótico narcisista de Dorian é basicamente, como descreve o médico psiquiatra e psicanalista David Zimerman ao discorrer sobre casos clínicos, voltado à demanda excessiva de obter reconhecimento, edificado via um falso Eu, o qual vê como inaceitável nivelar-se aos demais, algo que lhe é insuportável, gerando uma transgressão dos costumes habituais da sociedade, inclusive sexuais (2007, pp. 170-171). É o famoso arrancar admiração e inveja dos outros, e também o “falem mal mas falem de mim”.

Retornemos ao conceito do sujeito como assujeitado e alienado pelo discurso, pela imagem. O sujeito detentor da clivagem, produzida pela linguagem, do Eu em eu (sujeito cifrado supostamente agente de si mesmo) e inconsciente elabora um lado exposto e um lado escondido. Ele passa a querer separar-se do outro não somente como linguagem, para conseguir sua autonomia e assumir seu posto, mas agora confronta o Outro em relação ao desejo. A alienação é necessária para atingir a independência, porém ela se mescla com o desaparecimento pessoal. Como alienado, há a espera de encontrar um sujeito, porém isto está vazio, é uma falta. Se há uma falta, algo já existiu, estava dentro de alguma estrutura simbólica. Estar alienado é a instituição do simbólico (Fink, O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo, 1998, p. 74).

Após a explanação acima, destinamos o presente trabalho em direção à estrada do estudo do desejo. Para tal, abriremos espaço, anunciando um momento de separação

necessária do sujeito com o Outro, resultado de sua postura adotada em relação a este. Dentro da realização de desejo, há um roteiro imaginário gerado pela fantasia/devaneio, a qual atravessa as operações de defesa por meio de um modelo de vivência de satisfação. Desta maneira, o próximo capítulo elucida sobre uma falta advinda do Real lacaniano, deduzido do simbólico e do imaginário, dentro da busca da subjetivação de Gray.

## **2 O DEVANEIO HEDONISTA: A TEORIA E O CORPO TRANSMUTADOS EM FETICHE**

*“Pois os cânones da boa sociedade são, ou deveriam ser, os mesmos da arte. A forma é essencial. Devem ter a dignidade de uma cerimônia bem como sua irrealdade, e devem combinar o caráter insincero de uma peça romântica com a sagacidade e beleza que fazem com que as tais peças nos encantem. (...) Ela [a insinceridade] é simplesmente um método pelo qual podemos multiplicar as nossas personalidades.”* (Wilde, 2012, p. 166).

Iniciemos o capítulo, rastreando e pinçando os elementos de seu título. Compreendemos, até então, a paridade conceitual da fantasia ao devaneio: “A fantasia é subjacente por detrás das produções do inconsciente como o sonho, o sintoma, a atuação, os comportamentos repetitivos (..) é o conjunto da vida do sujeito que se revela como modelado (...) o seu caráter estruturante *uma fantasística*.” (Laplanche & Pontalis, 2016, p. 172).

O Hedonismo, de acordo com o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, possui a seguinte definição: “cada uma das doutrinas que concordam na determinação do prazer como

o bem supremo, finalidade e fundamento da vida moral, embora se afastem no momento de explicitar o conteúdo e as características da plena fruição, assim como os meios para obtê-la” (2009). E, por extensão de sentido, significa: “modo de vida inspirado no ou evocativo do hedonismo; dedicação ao prazer como estilo de vida” (Instituto Antônio Houaiss, 2009).

Relacionando essa primeira parte: “o devaneio hedonista”, atribuímos a ordem do desejo à conjuntura hedonista no sentido de que Dorian Gray desejava profundamente ser algo além de um *influencer*, propagador da bela moda, e ser consultado para este fim. Ele queria ser um propagador da filosofia da espiritualização dos sentidos:

“Sim: advirá, como Lord Henry havia profetizado, um novo Hedonismo, que recriaria a vida e a salvaria do puritanismo rígido e inadequado que conhecia em nossos dias seu estranho renascimento. Ele se valeria do intelecto, certamente; porém jamais aceitaria nenhuma teoria ou sistema que envolvesse o sacrifício de qualquer modalidade de experiência passional. Seu objetivo, na verdade, seria a experiência em si, e não nos seus frutos, fossem eles doces ou amargos.” (Wilde, 2012, p. 153).

Estaria Dorian pervertendo o conceito de desejo? Em *Escritos*, Lacan descreve que “o desejo é uma defesa, proibição de ultrapassar um limite no gozo” (1998, p. 823). Agora, em seu período corrupto, o protagonista concentra-se apenas nele mesmo e em sua imagem, aparência. O desejo borbulha em seu interior enamorado de si mesmo, porém, como Lacan enxerga, a falta e o desejo são coextensivos; deste modo, alimenta-se uma quimera de fazer com que os próprios desejos com os do outro coincidam. (Fink, O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo, 1998, p. 77).

Como a personagem narcísica que ora estudamos, anuladora dos outros, pode possuir tal desejo utópico? Examinemos a característica da busca de fetiches na posição narcísica. A ferida narcisista é um dos maiores sofrimentos psíquicos, pois vai de encontro com o plano ilusório (eu ideal) e o plano da realidade. Contra esta postulação, o que traz prazer a esta

personalidade é justamente o reconhecimento e admiração de outro significativo, mesmo externo a ele; tal necessidade de reconhecimento provém de um objeto ideal internalizado. Neste momento, como fuga desta ferida, ocorre uma procura por valores e atributos que preencham o vazio da imaginária completude que o acomete. Se supervalorizados, tornam-se os familiarizados fetiches, encontrados nele (via beleza, inteligência, riqueza, poder) ou fora dele (com outra pessoa, uma instituição, uma ideologia, uma paixão). (Zimerman, 2007, p. 160).

O fetiche para Dorian claramente é ele mesmo e todas as qualidades sociais que possui. O protagonista encontrou, no estilo de vida do novo Hedonismo (teoria de Lord Henry), algo a que se filiar e em que se alicerçar como sujeito. Ele creditará ao próprio *Eu* tudo o que é de um outro, aquele sobre quem ele não tem posse. É a ideia de não tolerar que o outro independa dele e até mesmo seja diferente a ele.

A pintura, dentro da moldura, é o seu verdadeiro eu, encarcerada em um quarto oculto, assim como nos escombros do seu inconsciente. Depois de um tempo, conforme as deformações nos traços de seu rosto pintado aumentaram rudemente, Dorian passou a evitar o desejo de “se ver”. Ficava semanas sem ir ao quarto solitário, numa tentativa desesperada de recobrar um coração leve, aquele da meninice (ao olhar-se no espelho, ele mesmo se esquecia, diante daquela aparência casta, de quem realmente era). Entretanto, vivia uma dualidade frente a essas sensações. Podemos espereitar a ideia de que o próprio retrato já lhe fora artefato de fetiche:

“(…)abria a porta com a chave que não mais largava e se postava, com um espelho, diante do retrato pintado por Basil Hallward, olhando ora para o rosto maléfico e envelhecido na tela, ora para o belo rosto jovem que lhe sorria no vidro polido. A agudeza do contraste costumava intensificar seu sentimento de prazer” (Wilde, 2012, p. 150)

Partindo dessa premissa, em nosso título, o enunciado não realiza somente uma alusão à teoria do modo de vida hedonista como fetiche. O corpo, traduzido por um epítome de beleza, também o é. Ao apreendermos esse resultado, a tese do narcisismo na psicanálise conceitua o corpo como potência de criação da subjetividade revestida no manto do caráter social. O psicanalista Eduardo Rozenthal elabora o conceito de “corpo erógeno”, postulando que, dentro do caráter narcísico, o corpo atuaria com o investimento sexualizado como parte da alteridade e de seu desejo. Deste modo, diante da força pulsional, tal corpo é demarcado pela erogeneidade, tendendo ao rumo do prazer, sendo seu limite, o gozo. (2014, p. 62).

A assertividade dessa colocação, de maneira geral, é pautada pelo corpo do infante moldado através do toque materno, tornando-se uma constituição. Quando o corpo erógeno é invadido não há representação. Poderíamos comparar com certas postulações do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) a cerca do cosmos onde ele propõe que esse é agenciado por vontades de poder contra outras vontades de poder, ou em outros termos, forças efetivas contra outras forças efetivas, pois o corpo erógeno ficaria dominado pelo organismo, sempre havendo esta tensão do corpo biológico em relação ao corpo erógeno, este que a psicanálise trata de forma correspondente à fonte e impulso de pulsão. Se esta tensão for solucionada, há uma diferença pura, saindo do universo de representação, encontrando a singularidade do sujeito.

Retomando Freud na produção de subjetividade, o corpo produz a realidade psíquica do inconsciente juntamente com seus fantasmas, assim como sua própria identificação com a realidade consensual (Rozenthal, 2014, p. 66). Dorian Gray, sempre caçando a satisfação de seu prazer, a partir do endeusamento e investimento corporal e experiências cartografadas e sentidas por este corpo via vaidade pessoal, permitiria que a sua regulação pelo princípio de prazer, que foge das frustrações e dos envoltimentos inter-relacionais sérios, seja a condutora,

paradoxal, de seus sintomas<sup>5</sup>. Condizendo com a imagem retratada, trazemos a análise do impacto desse fetiche que é alimentado pela sociedade: “(...) seus encantos realmente existem, e a sua beleza será seu cartão de visitas para cometer qualquer erro, sempre em prol de sua vaidade” (Ribeiro, 2017, p. 133).

Aproveitamos o momento para dilucidar a sociedade inglesa em que Dorian está imerso. Durante todo o percurso da obra, Oscar Wilde, pincela críticas e ironias a respeito do modo de vida moderno, pintando-o como absurdamente hipócrita, de impenetrável gozo estético, resvalando a algo que Nietzsche denominaria como filistinismo cultural, permanecendo na constatação destes levantamentos após sua publicação, como podemos ver em sua carta endereçada à Arthur Conan Doyle, na qual diz não compreender o tratamento conferido ao livro *O retrato de Dorian Gray*, considerado como imoral. Podemos retratar o que ele deseja exprimir ao citarmos o seguinte trecho: “Sua grande fortuna era um elemento garantidor de segurança. A sociedade, a sociedade civilizada ao menos, nunca está pronta para acreditar em algo em detrimento dos que são ricos e fascinantes” (Wilde, 2012, p. 166).

Após essa digressão de considerável importância para entendermos o contexto da época e o que ela ceva, daremos continuidade às reflexões sobre a identidade de Gray. Apesar da organização neurótica narcisista do protagonista, parece-nos certo considerar que seus entrecidos litorais – seus traços – também reincidem na constituição perversa psicanalítica, haja vista que “a perversão, não seguindo apenas os âmbitos morais, é uma espécie de negação imaginária de um retorno, também imaginário, derivado, justamente, do fetiche.” (Dunker, 2016, p. 23).

Em noções freudianas, Fink trata sobre as diferenças entre o obsessivo e o perverso na dimensão do que deve ser renunciado. O reconhecimento do outro, para o primeiro, seria um

---

<sup>5</sup> O sintoma apresentado como uma menor dissonância na produção das representações identitárias do eu.

apelo social que foi aceito, por intermédio de uma troca: o falo imaginário, resultante da interfase narcísica imaginária, a um falo simbólico da estima do outro. Em outras palavras, o obsessivo renuncia a seu gozo para obter uma aprovação, enquanto que o perverso não renuncia à sua vontade de gozo (2018, pp. 191-192). Dorian, salvaguardado por sua beleza, por mais que a sociedade cochichasse sobre suas imposturas, ainda podia exibir sua imagem com todo o louvor, fortalecendo, portanto, o seu fetiche. Vive o desejo como a lei imperativa do perverso, o qual contempla o seu próprio desejo, e não o desejo do outro, condenando-se a suportar os tormentos do horror da castração, que, neste caso que retratamos, se incide na lei da cultura (um grande Outro).

Ainda no âmbito de sua “impostura” perversa, abordaremos sobre os crimes que cometeu ao longo da narrativa, transgredindo com o teste de realidade das normas sociais/culturais, ao menos os crimes que figuram de maneira explícita no livro, pois, à medida que o tempo passa, há curtos trechos referentes às suas conquistas, influências para uso de drogas pelos mais jovens, entre outros desvios. Na lista de crimes irreversíveis, afinaremos nosso olhar para as mortes. Afinal, induziu suicídios por conta de uma crueldade (caso Sibyl Vane) ou por conta de chantagens (caso Alan Campbell), acontecimentos que não lhe afetaram como “deveria”, como até mesmo chegou a comentar a propósito de sua ex-amada. O fato é que o protagonista via uma espécie de arte trágica na cena; todavia, como sabemos, sua maneira de pensar apenas ilustra sua fuga ante a realidade do assunto. (Ribeiro, 2017, p. 135).

Há, também, o ato do homicídio violento contra um de seus melhores amigos: Basil Hallward. Aqui, o corrupto Gray chega até mesmo a sentir um imenso prazer em acabar com o criador daquela criação infame que lhe tirou várias noites de sono: seu retrato. Em vista disto, “o amigo que tinha pintado o retrato fatal ao qual ele devia toda a sua desgraça saíra de sua vida. Era o bastante.” (Wilde, 2012, p. 186).

Assassinar o criador livraria a criatura – Dorian atravessado pelo discurso narcisista implantado pela adoração do pintor e pela retórica infalível de Lord Henry – de seu fardo? Não. Causaria, ao menos, um alívio? Parece-nos mais como um tipo de compromisso propício da estrutura perversa, na apropriação de seu gozo: Você quer? Tenha. Faça. É o dever do seu prazer.

Outro vício importante que devemos ao menos comentar é o vício da carne, do sexo, e, com isso, a condição de ter um parceiro para a sua concretização. Desta forma, relembremos a condição da subjetividade narcísica que necessita de um estado de plena autonomia, de plena satisfação, para compreendermos o desejo de Dorian pela onipotência de ser completo e de negar a importância da alteridade. A forma como trabalha o seu “amor” engloba a condição de que só se voltaria ao objeto de desejo em função das semelhanças que comportaria com o sujeito, um processo projetivo de evitar um confronto com a diferença radical do outro:

“(…) não se trata simplesmente da projeção do Eu sobre o mundo dos objetos, já que a imagem do outro é perspectiva de apreensão dos objetos. O mundo dos objetos é desde sempre constituído através da perspectiva fornecida pelo desejo do outro, um desejo que não posso reconhecer como alteridade, no interior do si mesmo. Impossibilidade que se manifesta na perpetuação de estruturas de agressividade e de exclusão em relação à alteridade.” (Safatle, 2007, p. 34).

No caso em que é encontrado um corpo igual ao do sujeito ou correspondente ao seu ideal, não diferente, de acordo com a psicanalista francesa Collete Soler, a manifestação de corpo é a manifestação do inconsciente, fazendo com que o parceiro seja um corpo que lhe permite gozar corporalmente de seu inconsciente, um corpo investido de suas letras de inconsciente (2013, p. 144). Podemos, assim, compreender o movimento de Dorian com sua ininterrupta troca de parceiros, fazendo-o ser reconhecido, adorado, desejado constantemente.

O exposto nos ajuda a abarcar melhor o motivo de Dorian precisar direcionar sua libido aos fetiches; afinal, além de si, há uma consideração óbvia: a teoria do novo Hedonismo é necessária como uma maneira de lançar-se a alguma exterioridade. A escolha filosófica, tão propícia para engrandecer seu sintoma narcísico, prega a liberdade para experimentar uma vida voltada à obtenção de sensações, colaborante da estrutura fetichista de ilusão do “parecer que é” com “o que de fato é”, pois, ali, o que se preza é apenas a experiência irrefreável. A falta de um material mais palpável dentro de seu devaneio o faz exorbitar em repetições que encaminha para o *spleen*, aspecto que elucidaremos melhor no capítulo consecutivo.

Diante do exposto, salientamos que é o fetiche o objeto detentor do fundamento sintomático, através da inserção da formulação do excesso de sensações, composto pela filosofia que preza os sentidos, postulada pelo dândi em análise. Refletiremos, a seguir, sobre as repercussões enfrentadas por Dorian, tomando por base dois aspectos: a vida como arte e o espelho como fio condutor das compilações ocorridas, registradas pela decadência derradeira deste sintoma.

### **3 O CREPÚSCULO DO PRÓPRIO ÍDOLO: QUANDO O ESPELHO QUEBRA E A TELA RASGA**

*“O véu, a cortina diante de alguma coisa, ainda é o que melhor permite ilustrar a situação fundamental do amor. Pode-se mesmo dizer que com a presença da cortina, aquilo que está mais além, como falta, tende a se realizar como imagem. Sobre o véu pinta-se a ausência.”* (Lacan J. , O seminário, livro 4: a relação de objeto, 1995, p. 157)

Gostaríamos de estabelecer a conexão com Nietzsche na escolha do título. Em *Crepúsculo dos Ídolos (1888)*, o filósofo postula que há mais ídolos do que realidades no

mundo, sendo necessário pôr em cheque a legitimidade de ícones do pensamento humano (2012, pp. 15-16). O jogo com o título é uma brincadeira, um tanto quanto de humor negro, que remete ao fato de que, após tanta ilusão e fugas frente à sua realidade, Dorian Gray, enfim, caiu de seu pedestal fabricado por si mesmo/para si mesmo, apesar de o mesmo também ter sido aplaudido pela sociedade vitoriana. Para o filósofo alemão citado, o quadro de Dorian é para a personagem uma espécie de entidade “diante de quem precisamente as coisas que gostariam de permanecer caladas *são forçadas a falar...*” (Nietzsche, 2012, p. 16), ou, no caso, são forçadas a assumir. Neste momento, percebemos a ferida narcísica de Dorian elevada até as últimas consequências: seu suicídio.

Rasgar sua própria imagem, sabendo que a mesma está alicerçada na sua própria alma, mesmo que em um rompante de loucura e fúria, não amenizam o termo utilizado: “Como matara o pintor, ele mataria sua obra, e tudo o que ela significava. Mataria o passado, e quando estivesse morto ele seria livre. Mataria a vida da alma monstruosa, e sem suas advertências horrendas ele ficaria em paz. Agarrou a coisa e com ela golpeou o quadro.” (Wilde, 2012, p. 259). Com isso, aproveitamos para justificar que “a tela rasgada”, pertinente ao título, remete ao “real”.

O real, como postulação lacaniana, ganha um caráter de negação. Ele seria algo reencontrado, não encontrado. Conseqüentemente, se algo precisa ser reencontrado, conclui-se que algo foi perdido. O real dita o impossível, configurando-se como *ex-sistência*, um vazio entrelaçado na representação “borromeniana” com os vazios pertencentes às ordens do simbólico e do imaginário. Esse algo seria o desejo de uma fantasia (como denominamos aqui, devaneio, o qual substituí a satisfação pulsional), porém este desejo está insculpido no Outro, na medida em que a demanda do eu lhe será sujeitada. A *ex-sistência* desse desejo está presente na fantasia que faz com que o significado desta mascare o desejo. (Kaufmann, 1996, p. 445).

No fundo, Dorian deseja ser amado e, assim, amar, sentir intensamente. Sendo diretamente atribuído ao Outro e o desejo deste, também. O eu não assume o atravessamento do Outro, pois, em sua importância, acredita ser senhor de si e onipotente. No caso de Dorian, o protagonista nega insistentemente necessitar do Outro. Apesar do reconhecimento esperado por este, não reconhece as verdades penosas tanto internas quanto externas, tornando-as como representações de uma tragédia, assim como no teatro. Os nós borromenianos trabalham com as relações do inconsciente e as do objeto de desejo, tratando-se do “corte” do sujeito, e, no centro (no nó), aperta-se esse objeto desejado. A fantasia, como uma ligação flexível, evita uma confusão (Kaufmann, 1996, pp. 196-197).

Portanto, houve um rasgo, um furo no real, este real sendo seu reflexo no retrato, ou seja, seu inconsciente – desejo, alma, sua verdadeira identidade. O hedonismo e a importância da beleza nada mais são do que um baile de máscaras, produzidos pelo devaneio, para que Dorian se satisfaça de alguma forma, ignorando a castração vivida. Podemos metaforizar a moldura do retrato como o que delimita e, de certa forma, corta o *ser* (*Eu* verdadeiro de Dorian, simbolizado pelo retrato) do *parecer* (estética imaculada do Dorian original, e não o retratado na pintura, que embaça a realidade, fugindo dela).

O crepúsculo do próprio ídolo, portanto, começa a se desenrolar quando sofre esse *insight* do desencanto da imagem que tinha de si e que sempre lhe apoiou na sua forma de vida, uma vez que era tudo o que conhecia, o que tinha. A premissa é a de que, ainda que mergulhado nas profundezas do narcisismo, ser ele próprio seu objeto totalizante de desejo não lhe cobriria a verdadeira necessidade, como determina a constituição do sujeito a partir do Outro.

Devemos frisar, todavia, que antecedente ao ato de extinguir a própria vida, o ponto fulcral concernente a esta desapropriação de valor em relação à sua imagem, e, portanto, ao

seu ser, ocorre quando a personagem pega o espelho, ferramenta basilar constituinte da sua formação, e o quebra, perante o assalto imperativo da realidade:

“Ele o pegou [o espelho], como fizera na noite do horror, quando pela primeira vez notara a mudança fatal, e com olhos embaçados de lágrimas encarou seu escudo polido. Certa vez, alguém que o amara tremendamente lhe escrevera uma carta louca, que acabava com as palavras de idolatria: ‘O mundo está mudado porque você é feito de marfim e ouro. As curvas de seus lábios reescrevem a história’. As frases voltaram à sua memória, e ele as repetiu diversas vezes para si. Em seguida, odiou a própria beleza, e atirando o espelho no chão o destroçou em estilhaços prateados sob o calcanhar. Fora a beleza que o arruinara, a beleza e a juventude pela qual rezara. Não fosse pelas duas, sua vida teria sido livre de marcas. A beleza fora para ele apenas uma máscara, a juventude apenas um escárnio” (Wilde, 2012, p. 256)

Levando em conta a nossa aposta da constituição do sujeito através do Outro, é natural e até mesmo poético ressaltarmos que os objetos – espelho e retrato –, símbolos do que o discurso do Outro assolou dentro do protagonista, sejam, ironicamente, presentes dos maiores influentes dentro da vida de Gray (Henry Wotton e Basil Hallward, respectivamente). Desta forma, o sujeito, que almeja separar-se da alienação desses atravessamentos do Outro, tenta desenterrar as faltas – desejo pelo indecifrável, intrínseco na vontade de saber o que o outro deseja –, instalando-se onde o Outro estava faltando (Fink, 1998, p. 76). No caso de Dorian, agora como um sujeito desejante, concentrar-se somente em si bastou-lhe:

““Eu desejaria poder ser capaz de amar’, exclamou Dorian Gray, com o tom profundo de *páthos* na voz. ‘Mas parece que perdi a paixão e me esqueci do desejo. Estou concentrado demais em mim mesmo. A minha própria personalidade se tornou um peso para mim. Eu quero fugir, ir embora, esquecer.’” (Wilde, 2012, pp. 238-239).

Cabe destacarmos esta fase do atemorizado Dorian, esquematizando como esse desprazer, provindo de sua imagem, foi sendo estruturado. O que alterou para que uma dádiva virasse uma cruz? Diante de seus feitos imorais, há a instauração de traços paranoicos, ainda durante o “corrupto Dorian”, em que ninguém poderia descobrir o seu segredo, seu segredo imundo que traria à luz o que sua aparência apolínia tão bem mascarava. Era o medo de comprovarem a sua alma e, nesse reconhecimento, o julgarem, deixando, assim, de ser alvo de adoração e afeto: “Detestava se separar do quadro, que se tornara uma parte importante de sua vida, e também receava que durante sua ausência alguém tivesse acesso ao quadro, a despeito das barras trabalhadas que mandara colocar na porta” (Wilde, 2012, p. 164).

Dorian passara a andar com a chave do quarto que escondia sua maldição. Apesar de ensinado a desconsiderar seus sentimentos e reações emocionais, o incômodo lhe era tão brutal que seus atos demonstram as falhas, nesta prática de levar a vida sem preocupação, atendo-se, tão somente, às futilidades. Fazia coisas absurdas como estar em uma festa fora da cidade, porém sair correndo para comprovar para si que ninguém o flagrara: “(...) ele tinha medo.(..) de súbito largava os convidados e corria de volta para a cidade para ver se ninguém havia mexido na porta e se o quadro estava lá.” (Wilde, 2012, p. 165).

A busca pelas incessantes sensações demarcam as condições de que todo excesso esconde uma falta. Tal como Lord Henry um dia lhe dissera que já havia vivido e visto de tudo, percebemos que é por conta desta sua quantidade absurda de experiências que o lugar da falta é instaurado. Não deixava passar nada que lhe interessasse ou despertasse curiosidade, porém não podia sentir isso apropriadamente, pois, em sua filosofia e constituição, “sentir” seria elevar o nível de algum relacionamento e seu foco era apenas a sensação. Retomemos a Rozenthal e suas reflexões sobre o corpo erógeno, a fim de demonstrar isso:

“(…) elevar ao máximo o prazer do eu, efetuar a redução absoluta da tensão psíquica ou fazer coincidir os polos da diferença significativa levaria à falência do limite entre o prazer e o gozo. O efeito correspondente seria o dismantelamento de toda a erogeneidade, relativa ao primeiro, que se veria diluída na abrangência infinita do último.” (2014, p. 67)

Consequentemente, o resultado, no dândi em questão, é o *ennui* (o tédio) percorrendo-lhe as veias. É necessário, a fim de evitar uma paralisação na capacidade de produção do inconsciente significativa, que haja, na fronteira entre prazer e gozo, uma preservação (Rozenthal, 2014, p. 67). A ausência de ação em *O retrato de Dorian Gray*, tão contrastante em relação à vida transbordante nas vias do prazer, enalteceria, literariamente, a trama da personagem principal. (Ribeiro, 2017, p. 89).

Essa vida conduzida pelos sentidos seria a dominância do organismo sobre o corpo erógeno. Este organismo pode ser encontrado descrito anatomicamente por Lord Henry ao orientar Dorian para não decepcionar-se consigo mesmo: “A vida é uma questão de nervos, e fibras, e células lentamente construídas nas quais o pensamento se esconde e a paixão tem os seus sonhos.” (Wilde, 2012, p. 252). Em outras palavras, seguir com esse pensamento seria um esgotamento da vida. Apesar do que a subjetividade hedonista prega, irrompe, na subjetividade representativa de Gray, uma angústia apresentada pelo semblante do tédio.

Não foi apenas a filosofia de vida hedonista em si que fez Dorian amadurecer nas próprias reflexões, pois houve o retorno do irmão de Sibyl Vane, o qual buscava vingança pelo padecimento de sua irmã mais nova. James Vane passou a funcionar como um fantasma, uma vez que, depois de sua aparição repentina atrás de uma janela, Dorian se deu conta que talvez não estivesse mais tão seguro. Mas nada comprovava se eram coisas da realidade ou sua imaginação persecutória. Em relação a uma passagem muito bela, que apresenta uma

reflexão sobre tomar consciência de algo e a inquietude por trás disto, podemos ampliar seus horizontes interpretativos, considerando que pode ser aplicada à representação do retrato de Dorian para ele mesmo:

“(…) como era terrível pensar que a consciência era capaz de criar fantasmas tão assustadores, e lhes dar forma visível, e fazê-los aparecer diante de nós! Que espécie de vida seria a dele se dia e noite as sombras de seu crime o espreitassem de cantos silenciosos, se zombassem dele a partir de lugares secretos, se sussurrassem em seus ouvidos quando ele se sentasse para se refestelar, se o despertassem com dedos gélidos quando estivesse para adormecer?” (Wilde, 2012, p. 234)

Seu inconsciente foi envernizado e posto em uma moldura, tornando visíveis as influências sofridas, seus atos, sua crueldade. Era um reflexo de sua consciência moral. Essa sensação de espreita, no entanto, não foi silenciada após a morte de James. Como demonstramos, agora o sentimento de talvez não possuir mais paz em sua vida lhe assombrava: “Era a morte em vida da própria alma que o perturbava” (Wilde, 2012, p. 257).

O desejo configurou-se, pois, em um novo refúgio, uma mudança de cenário, de ciclos sociais; era a vontade de viver uma relação, desta vez, sólida, para fazer bem ao menos a alguma mulher. Porém, o inconsciente não é geográfico. E tão pouco se contentaria com propostas vazias que apenas destacariam mais aspectos vazios e faltantes em sua vida, agora solitária. Caso não haja um olhar direcionado para si mesmo (seu objeto de investimento), olharia de fato para mais alguém? Estava desencantado em relação a si próprio: “Lembrou de como costumava ter prazer em ser reconhecido, ou olhado, ou falado. Agora estava cansado de ouvir o próprio nome” (Wilde, 2012, p. 255).

Na linguagem psicanalítica do imaginário-simbólico-real, a personagem dândi de nossos estudos, em seu momento que se diz “arrepentido” e que, na realidade, podemos

perceber estar atemorizado (por isso a escolha de tal vocábulo para a quarta fase grayniana), deseja sair da condição imaginária engendrada no narcisismo. Então, passa a querer simbolizar, chegando a enveredar por uma espécie de pedido, uma castração, a angustiante castração que tinha sido rejeitada como simbólica do seu objeto imaginário, percebido como ele mesmo em um ideal do eu: “Teria sido melhor para ele se cada pecado da vida trouxesse consigo a punição certa, imediata. Havia purificação no castigo” (Wilde, 2012, p. 256).

As considerações a respeito do crepúsculo de Dorian, imerso na subjetividade hedonista em sua trajetória existencial, foram tratadas neste capítulo. Portanto, em nossos esforços para organizar nossa ótica a respeito da temática e, por conseguinte, da personalidade analisada, acompanhamos o protagonista desde que se enamorou do espelho e da tela, até o ponto nevrálgico em que quebra o espelho e rasga a tela. Partamos, agora, para a visão geral do que foi exposto e as esperadas conclusões.

## **CONCLUSÃO**

O interesse de presente trabalho concentrou-se no estudo dos traços característicos geradores de uma subjetividade hedonista vivida na Era Vitoriana e o enlaçamento disto, no emaranhado de significantes que imperam na produção da fantasia propulsora do fetiche da personagem Dorian Gray. Buscamos articular nossa perspectiva sobre o assunto, tomando por base a lógica discursiva, o encadeamento, a ordem que arranja os elementos observados, responsáveis pela formação do sujeito e sua condição metafórica de materializar os postulados que enxergamos de uma maneira psicanalítica, mais voltada para as contribuições lacanianas.

Pensando acerca do sujeito dividido, operado pela ordem significante, consideramos o fato de que a subjetividade se forma a partir da alienação do sujeito na e pela linguagem, sequente de uma relação mantida com a ordem simbólica. Essa conexão da linguagem evoca o

real por meio de um substituto simbólico, considerando, assim, uma perda anterior para ser representada (Dor, 1989, p. 106). Dissecando as ações, os pensamentos e, principalmente, o discurso de Gray, atravessado pelos discursos dos Outros (Hallward e Wotton), propusemo-nos a demonstrar a dissimulação do seu desejo, compreendendo a ambiguidade e as transcendências advindas do simbólico, por meio de um olhar flutuante analítico, coparticipante de suas formas.

As influências discursivas perpassadas em Dorian levam-no a seu encargo existencial, o qual, em grande parte da obra, se entrecruzarão no regime dualista dentro da valorização estética, típica do narcisismo, em que onde há o asco, quando enxerga a realidade, também há fuga e prazer, ao notar que pode transgredir uma regra e ainda assim ocultá-la:

“Ao voltar se sentava diante do quadro, volta e meia odiando o retrato e a si mesmo, outras vezes, porém, cheio de orgulho do individualismo que representa metade do fascínio do pecado, sorria, com um prazer secreto, ante a sombra disforme que suportava a carga que deveria ser dele.” (Wilde, 2012, p. 164).

Sendo assim, havia um cenário propício para a aquisição da filosofia do novo Hedonismo difundida por Wotton, onde viver a vida como arte seria crucial. Entretanto, afinal, o que seria a arte para ele? Oscar Wilde, no prefácio da obra utilizada, faz uma amalgamação acerca dos assuntos beleza-moral-artista-arte-vida-espectador, os quais permeiam, por completo, *O retrato de Dorian Gray*, constituindo, justamente, o que Lord Henry oferece a Dorian. Para o autor, conhecido por sua fina ironia, fazer coisas inúteis oferece o pretexto de poder admirá-las e a arte é descrita como completamente inútil para ele.

Continuando o raciocínio, seria no espectador, e não na vida, que a arte se espelha. O artista, como criador de coisas belas, precisa ocultar-se em prol de sua arte. Dorian não produziu nada em sua vida, ele se fez arte. Ele é duplamente artista e arte, por fazer sua vida e

ser a vida. Afinal, “a vida pode subsistir na arte, e a arte, (...) ao mesmo tempo em que se revela, oculta o artista, transmitindo apenas o belo” (Ribeiro, 2017, p. 126). Dorian conseguiu não se expor (o único que soube verdadeiramente de seu eu foi quem viu o retrato e acabou morto) e ser a égide da beleza.

Quando retomamos a ideia de espectador, podemos remeter ao discurso de Lord Henry: “De repente descobrimos que não somos mais os atores, mas sim os espectadores da peça. Ou melhor, somos ambos. Observamo-nos, e o simples encanto do espetáculo nos enfeitiça” (Wilde, 2012). Contudo, ao perceber o quão de fato identificava-se com o seu retrato disforme, o nosso Narciso moderno sofre as repercussões de suas negações de realidade sentimental, decorrentes de sua ideologia de vida hedonista, encarada como fetiche, assim como sua aparência, culminando em sua autoiconoclastia.

A queda da personagem quintessencialmente dandesca é derradeira do sintoma, passando a ter raiva de si mesma. A raiva, em relação a si próprio nada mais é do que “o inverso disfarçado do vivido inconsciente” (Dor, 1989, p. 66). Lacan, em seu capítulo *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, contido na obra *Escritos*, explana sobre a construção metafórica do sintoma: “O sintoma é o retorno da verdade. Ele não se interpreta a não ser na ordem do significante, que só tem sentido em sua relação com outro significante”.

Por fim, é importante esclarecermos que este trabalho se encontra em construção, haja vista a sua finalidade de constituir-se como um fomentador de reflexões, conforme comprovam as provocações suscitadas ao longo do nosso estudo. A maneira como nos posicionamos frente à obra de Oscar Wilde, com o propósito de engendrar a interpretação e análise, evidencia que há vários caminhos plausíveis de nos relacionarmos teórica e artisticamente com *O retrato de Dorian Gray*. Ademais, a riqueza filosófica de tal obra literária é um convite para verticalizarmos nossa formação acadêmica no âmbito da

psicanálise, dando continuidade à nossa pesquisa em um curso de mestrado. Diante do exposto, cumpre ressaltar que, mediante a elaboração do presente estudo, pretendemos potencializar os significados da psicanálise e, enveredando pela literatura, alargar o campo de interesse dos estudos psicanalíticos.

## REFERÊNCIAS

- Almeida, D. S. (2015). A interpretação de imagem na História da Arte: questões e métodos. *Ícone: Revista brasileira da História da Arte*, 80-91.
- Blufinch, T. (2006). *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro : Ediouro.
- Dionísio, Â. P., Jr, A. P., Morato, E., Scapa, E. M., Mussalim, F., Pinto, J. P., et al. (2012). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras, volume 2*. São Paulo: Cortez.
- Dor, J. (1989). *Introdução à leitura de Lacan: O inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artmed.
- Dunker, C. I. (2016). *Por que Lacan?* São Paulo: Zagodoni.
- Fink, B. (1998). *O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fink, B. (2018). *Introdução clínica à psicanálise lacaniana*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gombrich, E. (1995). *Arte e ilusão: um estudo de psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Instituto Antônio Houaiss . (2009). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

- Kaufmann, P. (1996). *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1985). *O seminário: livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2016). *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins.
- Lowen, A. (2002). *Narcisismo, a negação do verdadeiro self*. São Paulo: Cultrix.
- Nietzsche, F. (2012). *Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com um martelo*. Porto Alegre, RS: L&PM.
- Ribeiro, I. M. (2017). *Sob a égide da vaidade e da arte: aproximações entre Erico Veríssimo e Oscar Wilde*. Uberlândia: EDUFU.
- Rozenthal, E. (2014). *O ser no gerúndio, corpo e sensibilidade na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Safatle, V. (2007). *Lacan*. São Paulo: Publifolha (folha explica).
- Soler, C. (2013). *A repetição na experiência analítica*. São Paulo: Escuta.
- Vanier, A. (2005). *Lacan*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Wilde, O. (2012). *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.

Zimerman, D. E. (2007). *Fundamentos psicanalíticos: teoria técnica e clínica: uma abordagem didática*. São Paulo: Artmed.