



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS

JARDEANE RIBEIRO DA SILVA TEODORICO

DAS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE: O
NARCISISMO EM O RETRADO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE.

JARDIM
2017

JARDEANE RIBEIRO DA SILVA TEODORICO

DAS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE: O NARCISISMO EM O
RETRADO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras habilitação
Português/Inglês da Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul, como requisito parcial
para obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Neurivaldo Campos
Pedroso Júnior.

JARDIM
2017

JARDEANE RIBEIRO DA SILVA TEODORICO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

DAS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE: O NARCISISMO EM O
RETRADO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE.

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

Prof. Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Júnior - UEMS
Orientador

Prof^a. Dr^a. Adélia Maria Evangelista Azevedo - UEMS

Prof^a. Me. Roseli Peixoto Grubert- UEMS

Teodorico, Jardeane Ribeiro da Silva.

Das relações entre literatura e psicanálise: o narcisismo em O retrato de Dorian Gray
/Jardeane Ribeiro da Silva Teodorico. Jardim: UEMS, 2017.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português/Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Literatura 2. Psicanálise 3. Narcisismo.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para a publicação e reprodução de cópia (s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Jardeane Ribeiro da Silva Teodorico

Jardim, 13 de novembro de 2017.

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso ao meu esposo, Wagner Júnior, ao meu filho, Wagner Neto, e aos meus pais, por me apoiarem nesta árdua jornada.

Todo retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo.
(Oscar Wilde)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo sustento físico, mental e espiritual nestes longos quatro anos de graduação.

Ao meu “Super Esposo”, Wagner Júnior, meu grande motivador que desde o início desta jornada me incentivou, apoiando-me quando as forças pareciam não mais existir.

Ao meu príncipe, Wagner Neto, que vivenciou literalmente a minha vida acadêmica, indo comigo às aulas, aos encontros para a realização dos trabalhos acadêmicos, etc.. Pois, sei que, apesar de sua pouca idade, soube compreender a minha ausência e os momentos que lhe privavam de estar em casa assistindo seus desenhos preferidos.

Aos meus pais, Rita Ribeiro da Silva e Severiano Barros Pinto, que mesmo estando tão distantes, no Amazonas, deram-me força na conquista deste sonho.

Agradeço aos meus sogros, Wagner de Oliveira Teodorico e Rosineth Pereira dos Santos, pelo carinho, atenção e cooperação.

Ao ‘Quarteto Fantástico’ (Meire, Nelise, Eliane e eu), pois sem elas certamente não seria possível chegar até aqui. Afinal, foram muitos dias de lutas que compartilhamos, mas que o companheirismo nos fez vencer todas as dificuldades que surgiram.

Aos meus professores e ex- professores que incansavelmente ofertaram o melhor de si, mostrando que ser professor é se reinventar todos os dias, possibilitando sempre novas formas de conhecimento.

Às minhas amigas: Simone, Elaine, Cirene, Rejane e Bruna, que me apoiaram e me impulsionaram para que eu pudesse chegar ao término do Curso de Letras - UEMS - Unidade de Jardim.

Ao meu professor orientador Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Júnior, que, com seu grandioso conhecimento e dedicação, me permitiu percorrer um caminho que até então parecia improvável, mas que através dos seus ensinamentos foi possível concretizá-lo.

RESUMO

Nesta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC tem-se como finalidade estabelecer relações entre a Literatura e a Psicanálise, salientando a importância das mesmas, enfatizando essa interlocução e influência que ambas as ciências exercem uma sobre a outra. Com isso, foi analisada a forma como o narcisismo, na sua acepção psicanalítica, é desenvolvido na obra literária *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, centrando-se na análise da construção dos personagens: Basil Hallward; Lordy Henry Wotton; Sibyl Vane e o Protagonista Dorian Gray, destacando principalmente os traços de caráter narcísico deste último, e, também, as manifestações narcísicas apresentadas em diferentes momentos da obra, de modo a promover uma discussão sobre o narcisismo que envolve os personagens da narrativa. Para essa abordagem foi utilizado o mito de Narciso, que traz uma semelhança na história do personagem Dorian Gray, pois além do fascínio pela própria imagem, ambos caracterizam conflitos humanos relacionados à arrogância; onipotência; supervalorização da imagem; fragilidade psíquica e entre outros. E, para enfatizar tal discussão, recorreremos aos estudos do psicanalista Sigmund Freud sobre a questão do narcisismo, que contribuiu significativamente para o progresso deste trabalho, tendo em vista que o psicanalista vienense promove uma análise sobre o culto do eu, ao existencialismo do ser humano e a finitude da vida. Logo, para o desenvolvimento desta pesquisa foi utilizada metodologia compatível com o objeto de análise, por meio de pesquisa bibliográfica. Dada a especificidade do *corpus* deste TCC, a saber, a análise crítico-comparativa entre duas áreas distintas, foram necessárias a aquisição de uma dupla competência, ou seja, não apenas o conhecimento de procedimentos teórico-metodológicos empregados pela literatura, mas também aqueles utilizados pela psicanálise. Assim, empregaram-se, no desenvolvimento deste estudo, de aportes teórico-metodológicos provenientes de ambas as áreas, isto é, da literatura e da psicanálise.

Palavras-Chave: 1. Literatura 2. Psicanálise 3. Narcisismo.

ABSTRACT

The aim of this research is to establish relations between Literature and psychoanalysis, emphasizing the importance of them and pointing out the interlocution and the influence that both science have above them. Thereby, it was analyzed the way that the Narcissism, in the psychoanalytical conception, is developed in the novel *O retrato de Dorian Gray*, by Oscar Wilde. The analysis is centered in the characters Basi Hallward, Lord Wotton, Sybill Vane and the protagonist Dorian Gray. Emphasizing the narcissistic traces of the character of this last one and also the different narcissistic manifestation along all the novel with the purpose to promote a discussion related to the narcissism presented by different characters. To this approach, it was used the myth of Narcissus, that has a similarity this the story of Dorian Gray because beyond the fascination by his own image both characters present human conflicts related to the arrogance, omnipotence, overvaluation of image, psychic fragility, among others. To emphasize this discussion it will be used the studies by Sigmund Freud related to the Narcissism. To the development of this work it will be used appropriate methodology, and this work will be developed by the bibliographical research. To the development of this research it was used theoretical and methodological approaches from the Literature and from the Psychoanalysis.

Keywords: 1.Literature 2. Psychoanalysis 3.Narcissism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I- LITERATURA E PSICANÁLISE: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS.....	14
CAPÍTULO II- O MITO REVISITADO: O NARCISISMO NA MITOLOGIA, NA PSICANÁLISE E NAS ARTES.....	24
CAPÍTULO III- O RETRATO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE E O NARCISISMO: UMA LEITURA CRÍTICO-COMPARATIVA.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
BIBLIOGRAFIA.....	59

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. O retrato de Dorian Gray, 2009.....	27
FIGURA 2. Eco e Narciso, J.W. Waterhouse, 1903, óleo sobre tela.....	33
FIGURA 3. Metamorfose de Narciso, Salvador Dali, 1936-1937, Óleo sobre tela.....	36

INTRODUÇÃO

Este Trabalho tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre uma possível comunicação entre os campos da literatura e psicanálise. Logo, é importante salientar que esta pesquisa não ocorre isoladamente, visto que foi utilizado um vasto aporte teórico para o desenvolvimento deste estudo. E, a partir disso, pretendeu-se analisar alguns pontos nos quais fica evidente essa interlocução e influência que ambas as ciências exercem uma sobre a outra. Vale destacar que, em uma linha cronológica, a literatura antecede a psicanálise, mas, nem por isso, esta última deixa de influenciar a primeira, pois se observa conceitos da psicanálise na literatura de um modo geral; isso certifica o efeito dessa interdisciplinaridade na obra a ser comparada: *O retrato de Dorian Gray*.

Com base nisso, o primeiro capítulo deste trabalho abordará a relação entre literatura e psicanálise, na qual tem como intuito dialogar por meio das práticas de leitura e escrita, destacando por meio desse diálogo as problemáticas que são possíveis identificar por meio dessa interdisciplinaridade que, de certo modo, poderá contribuir para os campos de estudos de ambas as áreas. Em vista disso, essa intertextualidade entre literatura e psicanálise não acontece puramente pelo fato de ambas utilizarem a linguagem como principal ferramenta, mas principalmente, porque a primeira é a expressão do desejo íntimo, ou seja, da realização do que está no inconsciente, e a segunda vê nessa expressão seu objeto de estudo.

Nesse aspecto, quando se fala em literatura, é impossível não remeter à linguagem na modalidade escrita, pois pensamos em textos antigos, em romances, em registros históricos, etc. Porém, é mais difícil ainda não pensar que o homem vê nela sua forma de atingir o outro, isto é, de revelar o seu íntimo. No entanto, se não fosse assim, essa ânsia de ser compreendido, o homem ficaria com suas reflexões sobre o mundo só pra si, e, provavelmente, não teríamos conhecido as artes e as ciências, posto que a psicanálise, por sua vez, surge também nesse entendimento, sobre a necessidade que o homem tem de falar e de ser ouvido.

Como já dito, tem-se a intenção de relacionar a literatura com os estudos psicanalíticos, especificamente os estudos voltados para o narcisismo, uma vez que é apresentado no segundo capítulo desta pesquisa o mito de Narciso dialogando com as artes e a psicanálise, e, por meio desta, destaca-se a origem do narcisismo na comparação do tão conhecido mito, na versão de Ovídio, e a produção literária *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Assim, é importante lembrar que o mito de Narciso não ficou conhecido por

somente ser uma obra saída da mente de um único autor que se consagrou, mas como toda a mitologia buscou uma maneira de explicar as relações humanas.

Nesse sentido, ao tratar especificamente do mito Narciso, visto como uma reflexão sobre o “amor egoísta”, ou seja, que só ama a si mesmo, pode-se talvez explicar a egocentricidade que, provavelmente, todos nós seres humanos temos em diferentes graus. E, nesse sentido, ainda que no senso comum o narcisismo apareça de uma forma um tanto pejorativa, como um exagero de amor por si próprio ou uma devoção exagerada de si, para a psicanálise, porém, é algo natural e até importante para a construção do sujeito. Pois na infância, por exemplo, esse sentimento de ser único e importante é indispensável para confirmar e sustentar a autoestima, muito embora se persistir na vida adulta, esse exagero de apreço por si mesmo lhe causará danos em suas relações interpessoais, alterando seu poder de avaliar-se com justiça.

Em vista disso, no terceiro capítulo deste trabalho será apresentado na obra *O retrato de Dorian Gray* uma fascinante mistura de egocentrismo, no qual Wilde nos mostra por meio dos seus personagens, e também as manifestações narcísicas apresentadas em diferentes momentos da obra, o que nos permite refletir sobre a construção da personalidade humana e as influências que exercemos uns sobre os outros. E, para que se consiga melhor relacionar a Obra de Wilde com o conceito de narcisismo, fez-se necessário apresentar um pouco das teorias que norteiam o mito de Narciso, e as marcas que o autor coloca em sua obra. Ou seja, as implicações que a extrema autoestima pode acarretar no julgamento de si mesmo, e nas relações próximas; como a superficialidade que a sociedade pode ter influenciado em nosso mundo interior e no exterior também; assim como a maldade e o que delas possam surgir; e, como a vaidade exacerbada imposta e não natural se reflete no comportamento humano, são o nosso objeto de estudo.

CAPÍTULO I - LITERATURA E PSICANÁLISE: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

O presente capítulo tem como objetivo promover uma reflexão a respeito da relação entre literatura e psicanálise, possibilitando uma discussão a cerca da confluência entre ambas através das práticas de leitura e escrita. Nesse sentido, as discussões apresentadas neste capítulo com referência à comunicação das respectivas áreas, não pretendem fixar-se a uma análise predominante sobre quais delas tem maior influência no campo desses saberes, mas trazer um diálogo por meio da interlocução, visando contribuir para os estudos de ambas as ciências. Para Ruth Silviano Brandão (1996, p. 9) “Falar das interseções entre literatura e psicanálise é abordar limites interdisciplinares, que, entretanto, podem se produzir como um amplo espaço de interrogações”.

Assim, podemos por intermédio desse diálogo identificar as problemáticas e interrogações, analisando o que cada uma pode contribuir no espaço literário e psicanalítico através da interdisciplinaridade, buscando, desse modo, compreender tais interrogações nas “franjas do discurso” (MARTINS, 2002, p. 158).

Sob essa perspectiva, os estudos psicanalíticos de Sigmund Freud são fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, visto que, o psicanalista utilizou a literatura como base para grande parte de sua teoria.

Nesse seguimento, vale destacar que o criador da psicanálise desde a sua adolescência demonstrava grande interesse pela literatura; na escola secundária era considerado um excelente aluno, dedicado e principalmente um leitor voraz.

À vista disso, o pesquisador José O. Outeiral descreve em seu ensaio *Comentários sobre os interesses do jovem Freud*, as seguintes palavras ditas pelo psicanalista: “Aos 17 anos eu tinha uma enorme conta na livraria e nenhum meio para paga-lá. Meu pai não considerava como desculpa o fato de não terem tido minhas paixões um objeto pior” (ROBERT, 1974 *apud* OUTEIRAL, 2002, p. 165).

Logo, certifica-se que o jovem Freud na sua adolescência destacava-se pela sua tenacidade e excessiva busca pelo conhecimento. Tal dedicação tornou-o conhecido como “uma pessoa literária” (OUTEIRAL, 2002, p. 170), pois seu interesse pela literatura o permitiu posteriormente desenvolver seus estudos sobre a teoria da psicanálise, no qual teve influência de grandes autores, como: *Goethe; Sófocles; Shakespeare e Cervantes*. Esse último autor marca consideravelmente o fascínio de Freud pela literatura, visto que Cervantes exerceu grande influência sobre os estudos de S. Freud, e na adolescência essa “paixão

quixotesca” (OUTEIRAL, 2002, p. 165) muitas das vezes foi motivo de atrito entre Freud e seu pai Jacob Freud, como afirma Outeiral: “Essa paixão quixotesca que encontra aprovação junto a seu pai e chegamos a percebê-la, entre pai e filho durante a adolescência de Freud, como fonte constante de atrito” (ROBERT, 1974 *apud* OUTEIRAL, 2002, p. 165).

Apesar dos atritos entre seu pai devido sua paixão pela literatura, Freud não desanimou, e continuou sendo conduzido através da “ânsia pelo conhecimento” como ele mesmo narra em *Um estudo autobiográfico (1925 -4)*: “[...] Eu era movido por uma espécie de ânsia pelo conhecimento” (FREUD, 1925 *apud* OUTEIRAL, 2002, p. 165). Dessa maneira, percebe-se que foi através da busca constante pelo conhecimento e forte influência da literatura que Sigmund Freud tornou-se o criador da teoria psicanalítica. Roberto Gomes (2002, p. 181) assegura:

Bloom refere-se a Freud como o pai da psicanálise. Afirma que não há escritor do século – 20 nem Proust nem Kafka – que supere Freud como imaginação central de nossa era. Considera-o um retórico poderoso possuidor de uma sutil ironia e o mais fascinante de todos os verdadeiramente polêmicos escritores ao da tradição intelectual ocidental. Freud é, na sua opinião, a única mitologia no Ocidente que os intelectuais contemporâneos têm em comum.

Diante disso, vejamos como Freud tornar-se um dos grandes escritores da contemporaneidade conhecido mundialmente como o ‘pai da psicanálise’. Tal reconhecimento se deve principalmente por intermédio do estudo realizado sobre o inconsciente, onde arraigou sua pesquisa com o apoio do neurologista Jean Martin Charcot, que o apresentou o método de hipnose para o tratamento de pacientes com histeria, suscitando em Freud grande interesse sobre questões relacionadas à psique humana. “Desse contato nasceu uma profunda admiração do aluno com seu professor e foi um momento de virada decisivo no andamento da formação de Freud que passa da orientação neurológica para psicológica” (CARDONI, 2002, p. 190).

Em conseqüente, é a partir dos estudos realizado por Freud que surge o diálogo (literatura/psicanálise), nos quais tem como instrumento fundamental para tal comunicação os textos literários. Essa relação abriu inúmeras discussões, onde grandes obras da literatura universal serviram de base para as pesquisas do psicanalista, como, por exemplo: *Hamlet*, de Shakespeare; *Gradiva*, de Jensen e *Édipo-Rei*, de Sófocles, que conceituou a principal teoria de Freud, nomeada complexo de Édipo. Em consonância com Eizirik, “a Literatura perpassa a obra freudiana, e foi nela que Freud recolheu os elementos para descrever e formular muitos dos seus conceitos básicos” (2002, p. 22). Isto é, percebe-se que a literatura influenciou

significativamente os estudos psicanalíticos, permitindo assim que muitas teorias relacionadas à psique humana surgissem a partir dela.

Para Jean B. Noel (1978, p. 21), Freud manteve muitas de suas leituras de um leitor comum, ou seja, sentiu emoções e prazeres de qualquer leitor, e até mesmo do mais avisado que num livro ouve o inconsciente. Ademais, além de vivenciar suas fantasias por intermédio da leitura, Freud também buscou através dos textos literários elementos para fundamentar sua teoria. Ou seja, não somente a literatura serviu de objeto para constituir a teoria freudiana, mas também possibilitou ao psicanalista vienense manifestar seus desejos e fantasias velados no seu inconsciente. Considerando a influência da literatura nos estudos freudianos, Ana Maria Clark Peres (1996, p. 187) disserta:

Não se trata, a meu ver, como se diz comumente, de uma simples utilização por parte de Freud de um exemplo (ou conteúdo) extraído de uma obra literária para montar e/ilustrar sua teoria. Exatamente porque a Literatura o provocava sempre, e nela os grandes dramas da humanidade se encenam e se revelam sem cessar [...].

Vejam os por meio da citação de Peres que a literatura não somente influenciou os estudos e a construção da teoria psicanalítica freudiana, como também despertou em Freud grandes inquietações ligadas aos conflitos e às relações humanas, questões essas que entropõem-se nos campos da literatura e psicanálise.

Por conseguinte, o escritor Roberto Gomes destaca em seu ensaio *Psicanálise e Literatura ou Hipomenes e o ouro de Atalanta*, as seguintes palavras ditas por Freud: “a literatura produzida por escritores de todas as épocas, continua a fascinar-nos até hoje porque retrata fantasias e conflitos humanos inconscientes ligados a nossas fantasias infantis reprimidas” (FREUD *apud* GOMES, 2002, p. 177). Assim, nota-se que, ao longo da história, as relações entre homem e a literatura são mais próximas do que imaginamos, visto que a mesma reflete os sentimentos mais íntimos do ser humano. Gomes assegura:

Essas fantasias reprimidas em nossas mentes inconscientes são projetadas e atuam em cada personagem de contos, romances [...]. Nos personagens, reconhecemos nosso próprio destino, com a peculiaridade de que eles nos permitem experimentar nossos desejos e fantasias sem censura ou vergonha [...] (GOMES, 2002, p. 177).

Partindo desse pressuposto, o texto literário possibilita ao leitor criar significados e projetar fantasias reprimidas do inconsciente, sendo possível espelhá-las nos personagens das obras literárias mediante a leitura do texto, onde os desejos se revelam. Sendo assim, “a Literatura dá-nos suporte para visualizar situações às quais podemos dirigir projeções de

coisas que não podemos tolerar dentro de nós mesmos, possibilitando que as recuperamos nas imagens e narrativas dos protagonistas”. (GOMES, 2002, p. 177).

Com base nas relações que abrangem literatura e psicanálise, pensamos na ‘metáfora do espelho’, onde é possível fazermos uma analogia entre ambas, através da interlocução leitor e texto. Nesse contexto, utilizamos um trecho do artigo *A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho*, da autora Helena A. Imanishi, para exemplificar tal relação.

Lacan entende que esta conquista da imagem do corpo próprio, ou seja, a constituição de um *eu* na criança, depende, não apenas de um desenvolvimento maturacional, mas exige a implicação de um outro, o qual insere a criança no universo da linguagem e da comunicação. É a partir dos cuidados necessitados pelo bebê para sua sobrevivência, que a mãe inscreve marcas e empresta significados para nomear as sensações e comportamentos da criança. (IMANISHI, 2008, p. 141).

Observamos na citação de Imanishi a semelhança na constituição de um *eu* na criança, em relação à formação do leitor a partir da comunicação com o texto, visto que, assim como a criança exige uma implicação do outro para se constituir no universo da linguagem, o leitor também é submetido a uma implicação por parte de um outro, ou melhor, do texto; uma vez que o texto literário possibilita ao leitor se inserir no “universo da linguagem e da comunicação” (IMANISHI, 2008, p. 141), e é a partir dessa interação que, o leitor permite-se significar o seu mundo.

Nesse aspecto, o texto literário exerce uma função característica do espelho, onde mediante a aproximação leitor e texto, o *eu* (leitor) vai se constituindo em relação ao *outro* (texto), ou seja, é através dele que o leitor reflete seus dramas e suas vicissitudes, buscando integrar-se por meio dessa interlocução. Afinal, o leitor ao se aproximar do texto, permite-se transformar, modificar-se diante das “sucessivas aproximações” (MARTINS, 2002, p. 159).

Nesse sentido, consideramos a literatura como ferramenta de grande valor para os estudos psicanalíticos, pois ambas tem algo em comum, ou seja, a interpretação, como certifica Gomes: “Psicanálise e Literatura têm em comum o estudo da interpretação; em ambas lidamos com o fato de que a correta interpretação é matéria de importância, principalmente porque se trata de escritos/recordações de um tempo [...]” (FOLLESDAL, 2001, p. 378 *apud* GOMES, 2002, p. 178).

Desse modo, percebamos como as relações existentes entre essas duas áreas são profícuas, dado que os escritos literários e psicanalíticos são ferramentas primordiais que possibilitam construir significados a partir do estudo da interpretação. Nesse contexto, a autora Maria H. Martins (2002, p. 157) enfatiza que:

No estudo da obra literária – à semelhança da abordagem psicanalítica- se aprende a necessidade de se estranhar o óbvio, isto é, a não passar batido pelos textos ditos e escritos como algo já sabido, ainda que aparentemente simples. Importa (re)conhecê-los, conhecê-los de novo. Esse esforço de estranhamento parece extraordinário quando é pouco exercitado, mas se trata de um processo que, mesmo sendo desencadeado intuitivamente, passa a demandar procedimento sistemático na utilização de técnicas interpretativas, por parte do estudioso.

É importante destacar que a interpretação de um texto não ocorre simplesmente através de uma leitura associativa entre o leitor e os personagens de uma narrativa; embora, muitas vezes, o leitor dialogue com o texto mediante suas experiências, seus medos e emoções, permitindo-o associar-se com o texto. Em vista disso, “[...] a leitura – o processo de atribuição de significados, a interpretação - [...] requer disponibilidade, quando não esforço, para ir além do já sabido” (MARTINS, 2002, p. 159). Logo, para tal interpretação exige-se do leitor um trabalho minucioso, detalhado, buscando na essência do texto aquilo que não está explícito em uma primeira leitura; cabendo ao leitor ler, reler e refletir criticamente, explorando o inconsciente do texto.

De acordo com Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1995, p. 25), “o texto é [...] também esconderijo, jogo de esconde-esconde”. Ou seja, ele torna-se o principal objeto que transita entre literatura e psicanálise utilizando-se de ‘camuflagem’ e artifícios para dialogar com o leitor, manifestando assim diferentes sentidos num processo constante de descobertas e não descobertas. Nesse seguimento, vale destacar o que Brandão (1996, p. 9-10) assevera:

[...] Passada a fase da *psicanálise selvagem* do texto literário, quando se colocavam os personagens no divã, cada vez mais se buscam os meandros da linguagem, as bordas da escrita, naquilo que irrompe do inconsciente e diz dele e de seu funcionamento.

Podemos perceber na citação de Brandão que a psicanálise vem buscando construir novos sentidos por meio da linguagem, isto é, na completude do texto literário, nas entrelinhas, minimizando o foco nos personagens como objeto de análise, tornando a linguagem ferramenta fundamental na construção dos sentidos por meio do texto.

Para Leila Longo (2006, p. 17), as relações entre Linguagem e Psicanálise são as mais estreitas, ou seja, a linguagem permeia todos os estudos freudianos, tendo em vista que ela surgiu por meio da expressão *talking cure*, isto é, a cura pela palavra, expressão criada por uma das pacientes de Freud, revelada sobre o pseudônimo Anna O., na qual fazia tratamento

para curar sua histeria por meio da hipnose. Mesmo sob o efeito da hipnose, Anna O., apresentava muita dificuldade de falar, o que a fez denominar a especificidade do seu tratamento como “a cura pela palavra”. E assim, tal expressão tornou-se posteriormente conhecida por “psicanálise”, ciência que utilizou da linguagem como ferramenta fundamental para o tratamento da histeria.

Por esse ângulo, os sentidos que são construídos em relação ao texto tem sua raiz fundamentada na linguagem. “Pois é *do* e *no* seio mesmo da linguagem que o texto se revela e se constrói como produtividade” (BRANCO & BRANDÃO, 1995, p. 25). Isto é, entende-se que a linguagem é a ferramenta que aproxima literatura e psicanálise, pois é através dela que o homem produz sentidos e se constitui como parte fundamental do mundo em que se insere. Nas palavras de Felman:

A Literatura é a linguagem que a psicanálise usa para falar de si mesma, para dar nome a si. A literatura não está fora da psicanálise, já que motiva e nomeia seus conceitos. É a referência pela qual a psicanálise denomina as suas descobertas. (FELMAN *apud* SOUZA, 2005, p. 206).

Partindo desse pressuposto, a autora Ruth S. Brandão no livro *Literatura e Psicanálise*, faz a seguinte afirmação: “[...] a psicanálise, por sua vez, tem servido de suporte teórico a diversas questões da literatura” (BRANDÃO, 1996, p. 9). Logo, a literatura é uma ciência que permeia diferentes áreas do saber; e não é por acaso que Sigmund Freud buscou na arte literária contribuições para tornar a psicanálise uma teoria, cuja linguagem é representada através da literatura. “A literatura e sua prática sempre foram um exercício da linguagem, tanto oral como escrita, criando um espaço marginal às formas habituais da comunicação e tendo como fundamento a expressão da subjetividade [...]” (SOUZA, 2005, p. 206). Desse modo, entende-se que a literatura permite refletir e criar um universo inteiro de sentidos para cada ideia que temos. E nesse caminhar estamos sempre apoiados em uma necessidade, a de se relacionar com o outro.

Logo, é importante destacar que, através dessa subjetividade o campo de estudo da psicanálise se fortaleceu, abrindo caminhos para a construção de sentidos por meio da linguagem. Assim, “[...] a ferramenta mais importante da psicanálise é a linguagem, seu traço comum com a literatura” (SOUZA, 2005, p. 206). Para entendermos melhor esses novos sentidos que a psicanálise vem construindo por intermédio da literatura, Branco & Brandão (1995, p. 24) afirmam:

A psicanálise, com suas descobertas e sua atenção com a linguagem, sua escuta dessa linguagem, sua nova concepção de sujeito, de desejo, dos mecanismos metafóricos e metonímicos --- enfim, com o revolucionário conceito de inconsciente e autonomia do significante --- abre novas dimensões para a leitura do texto literário, desmistifica as velhas noções de centro e de verdade velha hermenêutica.

Ao analisarmos a citação das autoras, destacamos que a nova dimensão a qual a psicanálise vem constituindo com a linguagem, rompe com a velha forma de interpretação, criando assim um novo conceito de sujeito no qual o possibilita autonomia na construção de sentidos por meio do texto literário.

Para Brandão (1996, p. 26), “[...] a psicanálise não deve tentar fechar o sentido do texto [...] na violência de uma interpretação que se quer única e verdadeira [...]”. Ou seja, é necessário possibilitar uma leitura cuja linguagem permita desenvolver novas concepções de sentidos para o leitor.

Baseado nesse contexto, a autora Maria Helena Martins no ensaio intitulado: *A palavra, pedra de toque da literatura e psicanálise*, levanta diversas questões que permeiam a construção de sentidos no campo da psicanálise e literatura. Dentre elas: “Que mutações ocorrem nos desvãos da palavra, entre o antes e o depois dela? Entre o que lemos a fresta dos *entre-ditos, entre-vistos, entre- lidos* e o que revelamos disso?”. (MARTINS, 2002, p. 158). Com isso, verifica-se por meio de tais questionamentos que ambas as áreas buscam respostas para compreender os sentidos implícitos ao texto.

À vista disso, observamos como o texto literário ou psicanalítico integra em sua essência diversos significados, nos quais é possível interpretá-los por meio de um trabalho investigativo por parte do leitor, buscando no desvão do texto os sentidos que o permeiam, exigindo dele certa prudência nesse processo interpretativo do texto literário ou psicanalítico. Assim, à medida que “desenvolvemos leituras, o que é lido e o processo de leitura vão mostrando nuances, obscurecendo evidências, envolvendo-se em outros mistérios” (MARTINS, 2002, p. 158).

Desse modo, compreende-se que o texto se revela ao leitor através de inúmeras aproximações, ou seja, sucessivas leituras, nas quais permitem ao leitor modular significados por intermédio desse procedimento. Branco & Brandão (1995, p. 21) discorrem:

Literatura e psicanálise tocam-se em muitas encruzilhadas pelo seu objeto de estudo e de amor. De amor, porque sem ele a relação com seu objeto torna-se extremamente perigosa. O texto, literário ou não, exige uma delicadeza para ser analisado, tocado, invadido e sua interioridade. Texto é o lugar onde o sujeito se inscreve e se escreve.

Diante disso, é imprescindível que tenhamos uma relação de respeito com o texto, pois se não atentarmos para uma leitura minuciosa, corremos riscos de fazermos uma interpretação equivocada, como afirma Carvalho (1995 *apud* BRANCO & BRANDÃO, 1995, 12): “[...] é preciso que nos acautelemos: existem riscos nessa aproximação, e a interioridade comum desses dois registros não nos autoriza invadir precipitadamente, com uma leitura ingênua”. Nesse sentido, observamos como é importante sermos cuidadosos ao explorarmos a interioridade do texto, principalmente em se tratando de literatura e psicanálise; ambas exigem bastante prudência ao serem analisadas.

Considerando a interlocução entre literatura/psicanálise, (BARTHES, 1970, p. 31 *apud* MARTINS, 2002, p. 160) salienta:

[...] a psicanálise usa a palavra como instrumento de comunicação, entendimento, interpretação: a literatura – enquanto expressão- trabalha a palavra como matéria-prima, explorando-a como som, sinal e significado, à semelhança do escultor manipulando a pedra. As duas originadas no e voltadas para o ser humano, suas vicissitudes, seus sonhos, seus conflitos, suas realizações, cada um a seu modo. E ambas jogam com a palavra, embora com regras e valores diferentes.

Nesse viés, é interessante pensarmos na literatura e na psicanálise como duas vias que se cruzam, cada um com suas especificidades. De um lado, temos o leitor e a obra literária, do outro, o analista e o paciente, ambos dialogam mediante a interpretação que, através do texto/palavra, permitem ao leitor/analista, interpretar e construir diferentes significados. Logo “o texto, lugar onde o corpo se inscreve, é objeto da literatura e da psicanálise” (BRANDÃO, 1996, p. 30).

Destarte, percebamos como a literatura e a psicanálise estão ligadas uma a outra, pois o fio que conduz essa relação parte do objeto que as duas exploram, isto é, o texto, a palavra. E assim, tanto a psicanálise quanto a literatura utilizam como ferramenta primordial a palavra, buscando compreender questões relacionadas à psique humana. Pois, “ambas acontecem nela e por meio dela; é ela a pedra de toque para, simultaneamente, avaliar, manter um tanto de mistério e conferir verossimilhança e credibilidade indispensáveis a uma e a outra” (MARTINS, 2002, p. 156). Nisso, nota-se que a palavra é a expressão que constata as relações entre literatura e psicanálise, visto que ela é indispensável na construção de sentidos.

Dialogando com a literatura, Annes (2002, p. 68) salienta o quanto o método psicanalítico busca, através da interpretação, alcançar uma representação psíquica do que até então se constituía em dor, entendendo- se esta como angústia, depressão, medo, terror, e

desespero. Desse modo, a psicanálise busca por intermédio da literatura alcançar uma representação psíquica para explicar os conflitos que permeiam as relações humanas; possibilitando que eles se ‘concretizem’ a partir da interpretação. Entende-se que, “representação [...] é um termo clássico em filosofia e em psicologia para designar aquilo que se representa o que forma o conteúdo concreto de um acto de pensamento”. (LAPLANCHE & PONTALIS *apud* MUNHOZ, 2002, p. 80).

Dessa forma, compreendemos que a psicanálise através do processo interpretativo, busca uma representação psíquica, na qual linguagem e pensamento se relacionam. Assim sendo, “a linguagem da representação é múltipla e acontece no encontro entre analista e analisando, síntese da relação psicanalítica e matéria essencial do trabalho psicanalítico que é a interpretação” (ANNES, 2002, p. 68). Logo, a linguagem com suas diferentes interfaces é ferramenta indispensável na construção da interpretação.

Com isso, Annes (2002, p. 68) enfatiza sobre o processo analítico no qual ocorre entre analista e paciente, onde a função do analista consiste mediante o ouvir e sentir o que o analisando expõe, observando que tipo de linguagem ele utiliza, as expressões que lhe são habituais ou não, assim como o tom emocional, os movimentos corporais, postura, aspectos faciais; ou seja, tudo que é possível ser observado durante o processo de análise na sessão psicanalítica é levado em consideração.

Em tal caso, observamos como o mecanismo de interpretação realizado pelo analista numa sessão psicanalítica, correlaciona-se a função interpretativa do leitor quanto ao texto literário. Visto que, o leitor ao realizar a leitura do texto assume a função de analista, isto é, ele verifica os elementos que integram o texto, constrói diferentes significados e, sobretudo, observa-se a si mesmo nessa interlocução. Dessarte, “o trabalho interpretativo é, portanto, uma mescla de atividades emocionais e intelectuais que devem estar presentes no momento do encontro analista-analisando” (*idem*, 2002, p. 68).

Sendo assim, o exercício de interpretação realizado pelo leitor parte também da combinação que envolve ambos os aspectos emocionais e intelectuais, pois o leitor no processo interpretativo do texto traduz de si sentimentos e emoções nos quais o permite dialogar e construir significados, o que se assemelham em relação ao analista e analisando. Visto que, “o analista observa também as próprias reações, [...] os sentimentos que o paciente nele desperta. Com todo esse material consegue observar o que está acontecendo, não só no paciente, mas em si mesmo, e, principalmente, na relação entre os dois”. (*idem*, 2002, p. 68). Logo, entende-se que tanto analisando e leitor não participa isoladamente no ato

interpretativo, pelo contrário, o analista assim como o texto literário contribui nessa formulação de sentidos.

Para Annes (2002, p. 69), “durante um processo analítico surgem no analista pensamento, imagens e sentimentos, como percepções inconscientes que expressam diferentes componentes do movimento empático do analista e do paciente”. Nesse aspecto, entendemos que, durante o processo de interpretação pelo qual o leitor se coloca no papel de analista, o mesmo se utiliza de impressões inconsciente para construir uma interpretação do texto.

Nesse sentido, entendemos por meio dessa comunicação entre paciente e analista que, a literatura assim como a psicanálise exerce essa capacidade de tocar no íntimo do leitor através do texto literário, no qual permite a ele construir significados a partir de “percepções inconscientes” (idem, p. 69). Desde modo, a participação do leitor na construção de sentidos é fundamental, visto que, a interpretação do texto não se constitui isoladamente. Pelo contrário, é por meio da interlocução entre ambos que se constroem diferentes significados. Nesse seguimento, Dacorso descreve:

Quem é o leitor? Que significado encontrará? O autor escreve para outros e dentro deles está ele mesmo, emite, desconhecendo o que diz. Sua obra faz laço social porque pressupõe pelo menos um leitor, por que precisa que alguém a leia, senão por que escrever? O leitor falará de uma obra com a qual o escritor se assombrará porque a não reconhece quem lê põe em jogo seu desejo, segundo sua constelação fantasmática dando diferentes sentidos de acordo com seus próprios desejos. (PINGARO *apud* DACORSO, 2010, p. 153).

Como se pode perceber, o leitor ao dialogar com o texto permite criar diferentes significados, nos quais, muitas das vezes, podem produzir outros sentidos daquilo que o autor inseriu em sua obra. “[...] Assim, deveria se analisar tanto o autor quanto o leitor em relação a uma obra, porque mesmo quando o leitor vê outro sentido, existe aquilo que o escritor lá colocou.” (DACORSO, 2010, p. 153). Dessa maneira, são indispensáveis as contribuições de ambas as partes, visto que, tanto leitor quanto autor empregam marcas no texto que possibilitam formular outros sentidos.

Portanto, literatura e psicanálise dialogam no processo de interpretação do texto, apesar de serem áreas distintas do conhecimento, cada qual com seu campo específico, mas que se ligam por meio de um objeto em comum: o homem e como ele se vê. Logo, por meio dessas reflexões e inquietações que a literatura promove - e que ao mesmo tempo tenta responder - a psicanálise pode ter uma de suas maiores ferramentas de estudo, fato esse que promove ainda mais a aproximação nos campos científicos que atuam.

CAPÍTULO II - O MITO REVISITADO: O NARCISISMO NA MITOLOGIA, NA PSICANÁLISE E NAS ARTES.

Os mitos gregos com seus heróis, monstros e deuses estão envoltos em uma atmosfera um tanto fabulosa e misteriosa, visto que “estas narrativas, que um dia povoaram não só a imaginação como também a vida cotidiana de todo um povo, perduraram no tempo e ainda hoje fascinam escritores” (VASCONCELLOS, 1998, p. 8). Nesse sentido, percebe-se que os mitos estão fortemente associados à cultura e à tradição do povo Greco-romano, e refletem a essência da natureza humana, o que os fazem perdurar até os dias de hoje.

Com isso, verifica-se que a mitologia busca significados sobre questões que permeiam tanto a criação humana, como também os elementos que compõem e integram o universo. Assim, a mitologia abarca os mais diferentes campos dos saberes, como, por exemplo: *a antropologia; a psicanálise; e, principalmente a literatura;* ciências que buscam compreender os conflitos e as relações entre homem e mundo.

Nas palavras de Paulo Sérgio de Vasconcellos (1998, p. 8), “os mitos gregos estão por toda parte [...] e ainda hoje fascinam escritores, cineastas, escultores, psicólogos, antropólogos, [...] os leitores comuns, pessoas que sempre sentirão prazer em mergulhar na poesia de deuses nada perfeito” (idem, p. 8). Assim, vemos como os mitos gregos, mesmo após tantos anos e diversas interpretações, ainda mantêm-se inabaláveis e, principalmente, continuam a nos fascinar. Dessa forma, Ana Cláudia W. Krauss (2016, p. 10) salienta que:

a mitologia era um tema recorrente na literatura clássica, pois é a partir das fábulas dos deuses, heróis e demais criaturas do imaginário antigo, que a sociedade conseguia refletir e atribuir sentido à criação da vida e dos seres que habitam a Terra.

Nesse sentido, percebemos como a mitologia tem uma forte ligação com as artes, especificamente com a literatura, visto que, grandes escritores utilizaram os mitos gregos para fundamentarem muitas de suas obras, como é o exemplo do dramaturgo Sófocles, que nomeou uma de suas principais obras, como: *Édipo rei*, nome utilizado em referência ao ser da mitologia grega.

Assim, é por meio dos escritos de Sófocles que conhecemos a história de Édipo rei, um jovem rapaz marcado pela tragédia anunciada desde antes seu nascimento, quando um velho oráculo profetizou a seu pai Laio, Rei de Tebas, para que o mesmo não tivesse filhos

com sua esposa Jocasta, pois ele seria morto pelo próprio filho, no qual desposaria de sua mãe, se caso Laio desobedecesse à profecia.

Partindo desse viés e dialogando com o mito de Narciso e a arte, destacamos o soneto 62, de William Shakespeare, no qual ocorre uma intertextualidade com estudos psicanalíticos sobre o narcisismo.

O pecado do amor-próprio se apossa de todo o meu olhar
 E de toda a minha alma, e de todas as partes minhas;
 E para esse pecado remédio não há,
 Ele está bem enraizado no meu coração.
 Sei que não existe rosto tão belo quanto o meu [...]
 E os meus méritos os de todos superam
 Mas quando o espelho me mostra como sou,
 Alquebrado e vincado de curtida velhice,
 Vejo bem de outro modo meu amor-próprio:
 Eu, de modo que amar a mim seria iníquo.
 És tu. Meu eu, que por mim enalteço,
 Pintando minha idade com a beleza dos teus dias.
 (SHAKSPEARE, *apud* HOLMES, 2005, p. 30-31).

Como podemos observar, o poema conduz o leitor a uma reflexão sobre "o pecado do amor próprio", isto é, o amor narcísico, aquele que domina corpo e alma, e que encontra em si mesmo o seu objeto de desejo e de amor; e cujo "pecado remédio não há". Assim, o eu lírico manifesta sua admiração exacerbada pela sua própria imagem "Sei que não existe rosto tão belo quanto o meu", o que nos remete ao mito de Narciso quando contempla pela primeira vez sua bela imagem no espelho d'água. Além disso, o eu poético ao ver sua imagem arruinada e sem perfeição sente aversão por ela, o que o faz manifestar o seu caráter narcísico diante do espelho: "Mas quando o espelho me mostra quem sou alquebrado e vincado de curtida velhice, vejo bem de outro modo meu amor-próprio".

Dialogando com os estudos de Freud *apud* Holmes (2005, p. 33), uma pessoa pode amar de acordo com os tipos narcísicos, são eles:

- (a) O que ela é (ou seja, ela mesma).
- (b) O que ela foi
- (c) O que ela gostaria de ser [...].

Nesse sentido, o soneto 62, de Shakespeare, dialoga com essas três características, pois como destaca Holmes:

Narciso e o poeta do começo do soneto estão na categoria (a). O penúltimo verso do poema insinua que todos os tipos de amor –sem dúvida todos que

se apaixonam- têm um elemento de narcisismo, na medida em que a beleza está tanto no olho de quem vê quanto na individualidade do amado. O último verso dá a entender que uma passagem de (a) para (b) ou (c) pode representar um avanço, mas ainda se restringe aos limites do narcisismo (HOLMES, 2005, p. 34).

Nessa perspectiva, compreende-se que o amor narcisista não diz respeito somente ao amor exacerbado por si próprio, mas também à recusa ao objeto libidinal. Dessa forma, Holmes destaca que “uma verdadeira relação de amor depende da capacidade de união e separação. Diferentemente do amor narcisista e “ecoista”, aquele amor é tanto eterno quanto transitório, conforme a capacidade simultânea de confiar e de suportar a separação e a perda”. (HOLMES, 2005, p. 34).

Ainda discorrendo sobre as aproximações do mito de Narciso com as artes, a mitologia também serviu de inspiração para grandes nomes da música popular brasileira (MPB), como exemplo, o cantor e compositor Caetano Veloso que inseriu na composição da música *Sampa*, o mito de Narciso para falar do estranhamento que foi ao ver pela primeira vez a cidade de São Paulo. Vejamos um trecho da melodia:

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho (VELOSO, 1978).

Observamos no terceiro verso da estrofe acima, a referência que o compositor faz ao mito de Narciso, “É que Narciso acha feio o que não é espelho”, tal comparação caracterizar-se pelo fato de que ao chegar à cidade de São Paulo, o eu lírico se sentiu um estranho naquele lugar, isto é, tudo em sua volta era feio, o diferente lhe causava estranhamento, pois tudo aos seus olhos era de mau-gosto. Assim, semelhante ao eu lírico na música, o jovem Narciso também desprezava tudo que estava em sua volta, nenhuma beleza se igualava à dele, somente o seu reflexo carregava tamanha perfeição.

Outra produção artística que utilizou a mitologia como inspiração deu-se pela adaptação cinematográfica intitulada *O retrato de Dorian Gray*, produzida pelo cineasta Oliver Parker, baseada na obra homônima de Oscar Wilde. Conforme verificamos na foto de exibição do filme lançado no ano de 2009:



Figura 1. O retrato de Dorian Gray, 2009.

Fonte: <https://www.cineclick.com.br/criticas/o-retrato-de-dorian-gray-2009>

Na narrativa fílmica verifica-se a intertextualidade com o mito de Narciso, que traz uma semelhança na história do personagem Dorian Gray, pois além do fascínio pela própria imagem, ambos caracterizam conflitos humanos relacionados à arrogância, onipotência, supervalorização da imagem, fragilidade psíquica, entre outros.

Por esse ângulo, certifica-se que a mitologia influenciou diferentes expressões artísticas, sejam na literatura, na música, no cinema, etc. Com isso, podemos verificar que não somente as artes sofreram tal influência, mas também a psicanálise. Logo, os mitos que mais influenciaram os estudos de Sigmund Freud foram: *Édipo rei*, de Sófocles, no qual Freud apresenta questões sobre o desejo sexual que a criança sente sobre os pais, ou seja, com relação ao sexo oposto; e o *mito de Narciso*, no qual ocorre a paixão exacerbada pela própria imagem.

Nesse ponto de vista, “Freud desde *A Interpretação dos Sonhos* (1900), utiliza o mito como forma de reflexão e inspiração para a construção de seus conceitos acerca do funcionamento psíquico” (AZEVEDO *apud* VIANNA, 2014, p. 1). Isto é, o mito por meio da linguagem manifesta o desejo inconsciente do ser humano, revelando por meio dela fantasias inconscientes:

A linguagem do mito guarda relações profundas com o funcionamento do inconsciente, uma vez que não há nela uma lógica linear, o mito é circular, é universal, aparece com diferentes nuances, mas com uma profunda similaridade em culturas, em diferentes épocas e fala, sobretudo do que há de mais profundo no ser humano: sua estruturação e funcionamento psíquico. Além disso, na linguagem mítica, o significado jamais pode ser utilizado de maneira unívoca e fixa (VIANNA, 2014, p. 21).

Com isso, o mito utiliza como forma de expressão o sentimento mais profundo do ser humano. Como exemplo disso tem-se o mito de Narciso, que traz esses conflitos relacionados à natureza humana, o que muito interessa à psicanálise.

Desse modo, a psicanálise surge com o termo narcisismo para explicar essas manifestações, a qual se destacou a partir dos estudos realizados por Freud, especificamente no ano de 1909, em Viena, quando participava de um congresso na Sociedade Psicanalítica. Como afirma Elisângela Barboza Fernandes (2002, p. 10), “a primeira publicação se dá em uma nota na segunda edição dos Três ensaios da teoria sexual em 1910, onde Freud desenvolve as opiniões de Sadger quanto à escolha de objetos nos homossexuais”. Logo, entende-se que, embora Freud tenha elevado o nome narcisismo no campo da psicanálise, o termo já havia sido utilizado por outros estudiosos, como destaca Luiz Moreno Guimarães e Paulo Cesar Endo (2014, p. 444) no artigo intitulado *A origem da palavra Narcisismo*:

Narcisismo. A primeira referência ao mito de Narciso, no interior de uma problemática psicopatológica, foi feita pelo psicólogo francês Alfred ^{Binet, em} 1888, numa nota de rodapé do texto "Le fétichisme dans l'amour"; onde Binet conjectura que por trás de alguns objetos-fetichismo não se esconde uma relação com o corpo mutilado da mulher, mas sim uma relação com o próprio corpo. Em 1898, Havelock Ellis, no texto "Auto-erotism: a study of the spontaneous manifestation of the sexual impulse", cria a expressão *Narcissus-like tendency* [tendência a ser como Narciso]; tal tendência é a forma extrema do comportamento autoerótico: onde o outro não está presente no processo de excitação e descarga da energia sexual. A partir desse texto de Ellis, surge uma série de estudos sobre essa *tendência a ser como Narciso*. Paul Näcke, médico criminologista, em 1899, no texto "Kritisches zum Kapitel der normalen und pathologischen Sexualität", fazendo menção às descrições de Ellis, cria o termo *narcisismo* e o caracteriza como uma perversão, definida por um olhar que busca - em si e para si - a satisfação sexual.

Conforme se verifica na citação acima, o termo narcisismo surgiu muito antes de Freud utilizá-lo nos estudos psicanalíticos, visto que outros teóricos empregaram-no como referência a questões voltadas para a psicopatologia que, posteriormente, Freud associaria ao desenvolvimento sexual normal. Como afirmam Guimarães e Endo (2014, p. 444), a referência ao mito de Narciso em termos psicopatológicos foi utilizada no texto "Le fétichisme dans l'amour" ["O fetichismo no amor"] de Alfred Binet, escrito em 1887 e publicado em 1888". E, para compreendermos melhor como o uso do termo narcisismo foi representado no texto realizado por ele, observamos a citação abaixo:

A tese central do texto é um desenvolvimento de uma formulação de Charcot e de Magnan na qual os fetichistas "experimentam uma excitação genital

intensa durante a contemplação de certos objetos inanimados, que deixam completamente indiferentes um indivíduo normal" (^{Binet, 1888}, p. 2-3). Nos casos mais comuns, a excitação do fetichista é despertada (e capturada) por uma parte do corpo humano, que pode ser uma determinada forma dos olhos, uma mecha de cabelo, um certo cheiro, a boca com os lábios vermelhos; mas também o fetichismo pode ser caracterizado pelo culto a objetos inertes, como luvas, touca de dormir, avental branco; segundo Binet, "pouco importa o objeto da perversão: o fato capital é que a perversão em si é uma inclinação que os sujeitos experimentam pelos objetos, estes que normalmente são incapazes de satisfazer as necessidades genitais" (p. 4) (GUIMARÃES; ENDO, 2014, p. 435).

Observa-se que o termo narcisismo, antes de ser utilizado por Freud, foi relacionado ao fetichismo e à perversão, o qual se caracterizava não somente ao desejo sexual pelo outro, mas também ao desejo sexual por objetos inertes. Em vista disso, é importante destacamos que somente "em 1914, que Freud introduz formalmente o conceito narcisismo e examina o lugar ocupado por ele no desenvolvimento sexual normal" (FERNANDES, 2002, p. 17).

Posteriormente, Freud classificou dois principais tipos de narcisismo, onde um refere-se ao narcisismo primário, em que corresponde à "etapa normal do desenvolvimento na primeira infância que prenuncia as situações de relação de objeto" (HOLMES, 2005, p. 40), e o outro denominou de narcisismo secundário, onde "os indivíduos acometidos se veem por regressão como objetos primordiais de amor em vez de outras pessoas" (HOLMES, 2005, p. 40). Ou seja, Freud associou o narcisismo primário ao período em que a criança não distingue que sua genitora faz parte de um outro, fazendo com que a criança projete em si narcisicamente do afeto ofertado a sua mãe. Dessa forma, Fernandes (2002, p. 27) corrobora:

O narcisismo primário seria o momento em que as pulsões parciais autoeróticas se unificam sob o primado da zona genital. [...] Designaria o primeiro narcisismo em correspondência com a "onipotência dos pensamentos" - superestimação dos desejos e atos psíquicos - quando a criança toma a si mesma como objeto sexual, antes de escolher objetos exteriores. O narcisismo primário seria, portanto, um momento normal do desenvolvimento [...].

Percebe-se que o narcisismo primário é considerado como desenvolvimento normal da sexualidade. Já o segundo tipo narcísico caracteriza-se pelo investimento da libido em relação ao outro, no qual ocorre a regressão desse investimento libidinal ao ego, como nos assegura Fernandes (2002, p. 27- 28):

O narcisismo secundário designaria um retorno da libido ao ego após ter investido objetos externos. A conduta narcísica se daria porque os investimentos libidinais são retirados do mundo exterior e reconduzidos ao ego-introversão da libido.

Diante do exposto, destacamos a seguir a versão do mito de Narciso, que ganhou grande notoriedade dentro do campo literário por meio da obra *Metamorfose, do autor* Públio Ovídio Naso, mais conhecido como Ovídio, e, também, apresentamos algumas considerações do Psiquiatra Jeremy Holmes sobre os aspectos narcísicos no mito.

Segundo Holmes (2005, p. 24), o mito de Narciso nasceu sob a luz do desejo; da inveja e do medo, haja vista que, a história de Narciso originou através de Tirésias, um velho que desfrutou tanto dos prazeres sexuais femininos, quanto masculino, pois vivera como homem e também como mulher em decorrência de um encantamento, no qual fizeram Juno e Júpiter, travar uma discussão com ele sobre quem tinha mais prazer no ato sexual, se eram as mulheres ou os homens. Vejamos a passagem abaixo:

[...] “Sentes mais prazer que os homens no sexo, certamente”, ele teria dito.
Ela negou. Aproveitaram levar o assunto a Tirésias, nos dois modos de Vênus, douto.
Pois com dois toques de bastão em verde relva violara a cópula de duas grandes víboras; e de homem fez-se fêmea, por encantamento, durante sete outonos.
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 100).

De acordo com Holmes (*idem*, p. 24), outras versões irão destacar Tirésias afirmando que os homens sentem mais prazer no ato sexual do que as mulheres. E que tal afirmação deixou Juno enfurecida, fazendo com que ela cegasse o velho Tirésias devido sua declaração.

Dessa forma, compreendemos que o mito de Narciso, vai muito além das questões que envolvem a admiração exacerbada pela própria imagem, isto é, o mito revela os sentimentos mais obscuros do ser humano, ou seja, o medo, a inveja, a ambição e principalmente o desejo. Como afirma Holmes (2005, p. 24) “Ovídio revela os temas narcísicos do prazer corporal, da inveja, e da dificuldade de saber como o outro realmente se sente, ainda mais quando se é consumido de desejo”.

Nesse sentido, certifica-se que o mito de Narciso está envolto desses sentimentos e desejos obscuros. Logo, “Narciso foi fruto do estupro de sua mãe Liríope pelo Deus dos rios Céfiso.” (HOLMES, 2005, p. 24- 25). E, em decorrência disso, a bela ninfa engravidou e deu à luz um belo menino, “possuidor de uma beleza maior do que a dos próprios mortais” (WILLRICH, 2012, p. 12).

Desse modo, entendemos que a beleza de Narciso era tanta que sua mãe Liríope sentiu medo das pessoas tomadas pela inveja pudessem fazer algo contra seu filho. Sendo assim, ela

busca Tirésias, o oráculo, para saber se seu filho viveria por muitos anos. Como descreve o texto abaixo:

[...] Consultado, então,
se viveria até a senectude, o vate
fatídico falou: “Se não se conhecer”.
Durante anos, vã parece a voz do áugure.
Furor estranho e o tipo de morte comprovam na
(OVÍDIO *Apud* CARVALHO, 2010, p. 100).

Podemos, então, observar conforme a citação acima que o mito de Narciso revela-se sob “o tema profundo da efemeridade da beleza e das ligações entre narcisismo, inveja e morte” (HOLMES, 2005, p.24). Ou seja, essa passagem do mito marca consideravelmente o paradoxo vivido pelo narcisista, como salienta Holmes:

[...] O terrível dilema do narcisista é, assim, resumido com elegância: ou o narcisista permanece preso para sempre no mundo paralelo do amor-próprio ou se liberta da dependência do desconhecimento de si mesmo [...] (HOLMES, 2005, p. 25).

Neste ponto, entendemos que o narcisista caracteriza-se por dois pontos distintos: o amor próprio, no qual não se permite conhecer o outro, e a libertação da dependência de si, o que o possibilita ver no outro o objeto de seu desejo.

Por conseguinte, Narciso, com o passar dos anos, tornou-se um jovem de beleza inigualável, o que fez com que homens e mulheres se apaixonassem-se por ele. No entanto, o belo jovem embebedado por seu orgulho e amor próprio, não se importava com as pessoas que por ele inspiravam amor: “[...] tão dura soberba havia em ternas formas, nenhum rapaz, nenhuma moça lhe tocou” (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 100).

Sendo assim, num certo dia, o jovem Narciso caçando pela floresta foi surpreendido por Eco que, com sua voz misteriosa e ressonante, não podia ficar calada quando as pessoas começavam a falar, ou seja, a última palavra era sempre dita por Eco.

Desse modo, a bela ninfa tagarela por natureza recebeu um castigo de sua mãe Juno, que a fez repetir sempre as últimas palavras toda vez que quisesse falar; tal castigo se deu pelo fato de que, Eco sempre entretinha Juno com longas conversas, enquanto Júpiter, esposo de Juno, se divertia com as ninfas nas montanhas. Observe-se a seguinte passagem:

Eco tinha, então, corpo, não só voz; porém,
igual agora, a boca repetia, gárrula,
entre tantas, somente as últimas palavras.
Fez isto Juno, pois podendo surpreender
as ninfas se deitando em montes com seu Júpiter,

Eco sempre a retinha com longas conversas,
para as ninfas fugirem. Satúrnica entendeu
e disse: “a tua língua, que me iludiu tanto,
pouco poder terá, no uso parvo da voz”.
E a ameaça confirma: quando alguém diz algo,
Eco repete apenas o final das frases.
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 100-101).

Encantada com a beleza de Narciso, Eco avista-o por entre os campos, ascendendo mais ainda à chama ardente do amor que lhe consumia. Perdidamente apaixonada, ela passa a segui-lo, e Narciso notando a sua presença, questiona:

[...] “alguém me escuta?”, “escuta!” rediz Eco.
Queda-se atônito, dirige o olhar a toda parte,
alça a voz e diz: “vem!”; ela chama quem chama.
Volve o olhar e não vendo ninguém diz: “Por que
foges de mim” e ouve de volta a mesma frase.
Detém-se e, iludido por voz replicante,
fala: “aqui nos juntemos!”, e Eco, com volúpia
nunca experimentada, devolveu: “juntemos”!
Seguindo suas próprias palavras, da selva
sai e vai abraçar-se ao pescoço do amado.
Ele fugindo, diz: “tira as mãos, não me abrases,
morrerei antes que tu possas me reter!”
E ela, apenas: “Que tu possas me reter!”
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 101).

Desprezada por Narciso, Eco se esconde na floresta para que ele não a veja sofrer. Diante do amor ardente e a dor crescendo cessantemente, ela definha com o passar dos dias, até lhe restarem apenas voz e ossos. No entanto, seus ossos transformam-se em pedras, restando-lhe somente o som da sua voz, que insiste em dizer sempre a última palavra a quem lhe queira perguntar:

A voz vive; viraram pedra os ossos, dizem.
Assim, se esconde em selva e em monte nunca é vista.
Todos ouvem-na; é som o que nela vive.
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 102).

É relevante destacar, de acordo com a passagem acima, que o narcisista “não consegue perceber o impacto do que fazem aos outros” (HOLMES, 2005, p.26). Isto é, Narciso ao desprezar o amor de Eco, não percebe o mal que causa à bela jovem, simplesmente porque ele está envolvido no amor próprio, enlaçado num *eu* autossuficiente, incapaz de ver no *outro* o seu objeto de desejo, pois seu egoísmo só o faz pensar em si mesmo, impossibilitando que os outros se aproximem. Holmes ressalta que:

[...] Narciso só pensa em si e é de um egoísmo impiedoso; Eco só pensa nele, e sua auto-estima injuriada continua frágil mesmo na morte. Como Narciso não consegue identificar-se com os outros, transforma a voz deles na sua, ampliando a sua personalidade; Eco não tem voz própria e é condenada a uma imitação pobre. Quanto ao apego, o de ambos é angustiada: ela se agarra insuportavelmente ao seu objeto; ele mantém o dele à distância. (HOLMES, 2005, p. 26- 27).

Impiedoso e egoísta, Narciso continuou a desprezar rapazes e moças que tentavam se aproximar dele. Assim, uma das jovens ninfas que, atraída pela beleza dele também é desprezada do mesmo modo que Eco fora, roga aos céus para que Narciso ame, mas que não seja correspondido pelo seu amor. Logo, a deusa da vingança atendeu à súplica da moça permitindo que Narciso nunca possua o seu objeto de amor e desejo:

Logo, um dos desprezados, ergue as mãos ao céu: “Que ele ame e quiçá não possua o amado!” Disse. Assentiu à justa súplica Ramnúsia. (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 102).

Ocorria que existia um lago cujas águas eram cristalinas, “límpidas, que nem pastor, nem cabras que pastam nos montes tocaram, nem um outro gado ou algum pássaro ou fera perturbara, ou ramo quedo de árvore. Havia grama em volta nutrida de húmus, e uma selva vetando o sol neste lugar” (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 102). Cansado depois de caçar na floresta, Narciso, debruça-se sobre as margens do lago para saciar sua sede, e pela primeira vez contempla a face de um belo jovem que, aos seus olhos, parecia algo sobrenatural, pois nunca vira antes beleza igual aquela, isto é, nunca vira o seu próprio rosto. Fascinado com esplêndida beleza, Narciso permanece atônito por um longo período à beira do lago, buscando encontrar o ser de tão admirável beleza, conforme observamos na figura abaixo:



Figura 2. *Eco e Narciso*, J.W. Waterhouse, 1903, óleo sobre tela.

Fonte: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/onlineshop/prints-posters/print-echoandnarcissus.aspx>

Narciso, encantado com a imagem refletida nas águas prateadas do lago fica a contemplar “[...] à beira, os seus olhos, estrelas gêmeas, a cabeleira digna de Apolo e de Baco, a face impúbere, o pescoço ebúrneo, a grácil boca e o rubor à nívea candura mesclado; e admira tudo aquilo que o torna admirável” (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 102). Percebe-se nesse momento que Narciso manifesta todo o seu egocentrismo diante de sua própria beleza, endeusando assim, cada parte de sua face. Logo, o jovem lamenta querer em vão ter o seu objeto de amor:

Quantas vezes querendo abraçar a visão,
na água os braços mergulhava achando nada!
Não sabe o que está vendo; mas ao ver se abrasa,
e o que ilude os seus olhos mais o incita ao erro.
Por que, em vão, simulacro fugaz buscas, crédulo?
O que amas não há; se te afastas, desfaz-se.
Isto que vês reflexo é sombra, tua imagem;
nada tem de si; vem contigo e se estás fica;
se partes, caso o possa, partia contigo.
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p.103).

Dessa forma, o belo jovem Narciso enamorado por si mesmo, aproximou seus lábios à imagem na tentativa de beijá-la e, buscando abraçá-la mergulha os braços nas águas cristalinas que, com o toque desconfigurou o reflexo da bela imagem, deixando Narciso ainda mais atemorizado por não poder tocar o seu amado. E assim, ele questiona:

Quem és? Vem cá! Rapaz sem par, por que me iludes?
Aonde vais sem mim? Em beleza e idade
somos pares, e até mesmo as ninfas me amaram.
Esperança me dás com teu semblante amigo;
quando te estendo os braços, teus braços me estendes;
quando rio, sorris; sempre vejo em ti lágrimas,
se lacrimejo, e ao meu aceno tu assentes;
e, pelo movimento de teus belos lábios,
colho palavras que aos ouvidos não me vêm.
Esse sou eu! Sinto; não me ilude a imagem dúbia.
Ardo de amor por mim, faço o fogo que sofro.
Que faço? Rogo ou sou rogado? A quem rogar?
Quero o que está em mim; posse que me faz pobre.
Oh! Se eu pudesse separar-me de meu corpo!
Desejo insólito: querer longe o que amamos!
Já a dor me tira a força, resta-me de vida
pouco tempo e na minha mocidade expiro.
A morte não me pesa, alivia-me as dores.
Este que amo queria que vivesse muito.
Agora, os dois concordes, morreremos juntos”.
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 103-104).

Conhecendo a própria imagem pela primeira vez através do espelho d'água, Narciso fica atordoado por não possuí-la e definha à beira do lago em vão, na tentativa de ter em seus braços o seu amor; seu corpo foi perdendo toda virtude e beleza que outrora arrebatou corações de muitos rapazes e belas ninfas. Assim, as lágrimas de Narciso caindo sobre o lago encobriam a face do seu amor, o que causou mais dor e sofrimento ao belo rapaz. Observarmos abaixo:

Disse e, demente, torna o olhar à mesma face,
de lágrimas turvou a água e a imagem
movendo obscureceu. Ao vê-la ir-se, grita:
Foges para onde? Espera, não deixes, cruel,
teu amante. Que eu possa contemplar-te
sem tocar e nutrir o meu triste furor ao menos”.
Enquanto se lamenta, rasga, no alto, a túnica,
e soca o peito nu com os punhos marmóreos.
Tênuo rubor tingiu-lhe o peito golpeado,
tal qual maçã que, branca em parte, em outra parte
se enrubesce; ou uva imatura que toma,
nos cachos variegados, uma cor purpúrea.
Quando ele se reviu na água de novo límpida,
não o suportou mais; mas, qual a flava cera
se funde em fogo brando e o orvalho matinal
ao sol nascente, assim, definhado de amor,
se liquida, e o devora um fogo lento e cego.
E já não há nenhum rubor na branca tez,
nem ânimo ou vigor, que dava gosto ver,
nem subsiste o corpo que outrora amou Eco
(OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 104).

Contemplando toda dor do jovem rapaz, Eco compadece-se pelo sofrimento que consome Narciso, o que a faz repetir as lamúrias proferidas por ele:

Quando ela o vê, ainda que bem ressentida,
dele se condói, e quantos “ai!” o triste moço
diz, tantos “ai!” repete em ressoante voz.
E quando ele golpeia os braços com as mãos,
também ela devolve o mesmo som plangente.
Uma vez mais se vê na água e com voz extrema,
diz: “Ai, rapaz amado em vão” e o sítio em torno
tudo repete; e diz “Adeus”, “Adeus” diz Eco.
(OVÍDIO, *apud* CARVALHO, 2010, p. 104).

Assim, fadigado e sem esperanças de sentir o seu objeto amado, Narciso debruça-se sobre a relva, e logo a morte o sucumbi. E, mesmo após seu perecimento, o jovem rapaz contempla sua imagem na travessia do rio Estirge:

Cansado, a cabeça tombou na verde relva,
 fechou-lhe a morte os olhos loucos pelo dono.
 Mesmo depois de entrar na morada infernal,
 ele se olha no Estige .
 (OVÍDIO, apud, CARVALHO, p. 105).

Chorando a perda de Narciso, as ninfas das águas prepararam tochas fúnebres para cremá-lo, no entanto, no lugar do seu corpo encontraram somente uma linda flor amarela com pétalas brancas:

[...] As suas irmãs Náiades
 choraram, ofertando-lhe os cachos cortados;
 as Dríades choraram; Eco ressoou,
 e preparavam já a pira e as tochas fúnebres;
 corpo nenhum havia. No lugar acharam
 uma flor, cróceo broto entre pétalas brancas.
 (OVÍDIO, *apud* CARVALHO, 2010, p. 105).

Dialogando com a passagem do mito, observamos a metamorfose de Narciso sobre a grande obra do artista, Salvador Dalí:



Figura 3. Metamorfose de Narciso, Salvador Dalí, 1936-1937, Óleo sobre tela.
 Fonte: <http://pt.wahooart.com/@/8XYVD7-Salvador-Dali-o-metamorfose-dos-narciso->

Como observamos anteriormente, os mitos podem ser representados nas mais diversas áreas, sejam na literatura, na psicanálise ou nas artes. Logo, percebe-se também que eles representam muito além do que se compreende como verdades impostas pelas civilizações da época. Mas, os mitos mostram-se como alegorias dos sentimentos humanos, o que não tira seu mérito no que diz respeito ao entendimento da mente e das relações humanas, pois, assim como na psicanálise e na literatura, os mitos surgem também como forma de compreender os conflitos que permeiam a natureza humana.

CAPÍTULO III - O RETRADO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE E O NARCISISMO: UMA LEITURA CRÍTICO-COMPARATIVA.

O autor Oscar Wilde em seu único romance *O retrato de Dorian Gray*, publicado no ano de 1891, nos chama a atenção para diferentes nuances dentro de sua narrativa em que, numa delas, refere-se à criação de uma nova estética, isto é, a “Arte pela Arte”, na qual tinha como intuito mostrar fundamentalmente a importância da beleza artística. Desse modo, Tânia Toffoli afirma que, “o objetivo da arte não é ser moralizante ou desmoralizante, ao contrário do que querem os críticos: a arte é livre pra criar o que quiser, podendo a própria subversão ser retratada e estudada psicologicamente e artisticamente como o faz”. (TOFFOLI, 2013, p. 38).

Dessa maneira, nota-se no romance que Wilde direcionou relevantes críticas aos colonistas literários e à sociedade do século XIX, visto que as produções artísticas da época deveriam seguir um padrão estético considerado moralizante. Logo, a obra *O Retrato de Dorian Gray* foi alvo de grande reprovação, pois era considerada pelos mesmos imoral e sem erudição. Em vista disso, Wilde salienta: “A moralidade moderna consiste em aceitar o padrão da época. Considero que, para qualquer homem de cultura, a aceitação do padrão da época é um aspecto da mais grosseira imoralidade” (WILDE, 2012, p. 94).

Assim sendo, Wilde apresentou em seu romance por meio do personagem Lordy Henry, seu descontentamento quanto ao mau gosto e rejeição do público inglês em relação à arte literária, especificamente o romance: “Não existe público literário na Inglaterra para nada a não ser para jornais, manuais e enciclopédias. Entre todos os povos do mundo, os ingleses são os que têm a menor sensibilidade para a beleza da literatura” (WILDE, 2012, p. 54). À vista disso, Wilde não somente levantou críticas à sociedade inglesa quanto ao mau gosto literário, mas também enfatizou que a sociedade da época estava tão preocupada em mostrar aos outros suas ‘boas ações’ que acabavam esquecendo-se de si próprios, ou melhor, elas buscavam enganar aos outros revelando aquilo que não eram, pois suas almas estavam corrompidas pela vaidade, inveja, e medo: nas palavras de Wilde:

Hoje em dia as pessoas têm medo de si mesmas. Esqueceram-se das mais elevadas das obrigações, obrigação que cada um deve a si próprio. Naturalmente são caridosas. Alimentam os famintos, vestem os mendigos. Porém suas próprias almas morrem de fome e estão nuas (WILDE, 2012, p. 26).

A partir disso, observa-se no prefácio da respectiva obra *O retrato de Dorian Gray*, epigramas escritas por Wilde que mostram o posicionamento em relação à arte, direcionando-os mesmos aos críticos literários da época, vejamos:

O artista o criador de coisas belas.
 Revela a arte e ocultar o artista é finalidade da arte.
 O crítico é quem pode traduzir de outro modo ou para um novo meio sua impressão sobre coisas belas.
 A mais elevada modalidade de crítica, e também a mais baixa, é uma forma de autobiografia.
 Aqueles que encontram significados feios em coisas belas são corruptos sem serem encantadores. Isso é um defeito.
 Aqueles que encontram significados belos em coisas belas são os cultos. Para estes há esperança.
 Eles são os eleitos para as quais as coisas belas significam somente Beleza.
 Não existe livro moral ou imoral. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo. (WILDE, 2012, p. 5).

Segundo Holmes (2005, p.35), “o romance começa com uma série de afirmações concisas sobre arte, trata-se essencialmente de arroubos antipuritanos sobre a “inutilidade” da arte e a importância suprema da beleza como virtude em si mesma”.

Assim, percebe-se que a obra de Oscar Wilde a todo o momento dialoga sobre o belo e a arte, ou seja, a beleza é a essência pela qual o autor buscou mostrar ao público literário o valor e o sentido da arte. Assim, Jeremy Holmes assegura:

Ao transformar seu narcisismo em arte, Wilde transcende o egocentrismo dela, já que a “beleza artística” (contraposta à “beleza verdadeira”) não se extingue e é uma forma de comunicação. Até o narcisismo destrutivo encontra justificação: “Vício e virtude são para os artistas matérias de arte”. (HOLMES, 2005, p. 35)

Dessa forma, verifica-se que as artes impregnam-se de fortes influências narcísicas, visto que o artista ao criá-la transfere toda sua essência na sua produção. Logo, em vários momentos da narrativa, encontramos-nos envolvidos da temática sobre a beleza artística, pois “o autor defende que ambas, moralidade e imoralidade, sejam retratadas artisticamente em seu devido momento e lugares para criar um efeito estético e não moral, pois o objetivo da arte seria a busca pela beleza” (WILDE *apud* TOFFOLI, 2013, p. 38).

Partindo desse pressuposto, Oscar Wilde levantou fortes críticas aos membros da sociedade vitoriana e críticos literários, de modo que o personagem Dorian Gray representou uma nova forma e feição para a arte, o que provocou na sociedade inglesa do século XIX uma rejeição a esse estilo, pois os mesmos buscavam uma arte baseada em princípios morais e não

na beleza e essência da arte propriamente dita. Com isso, Wilde nos certifica a cerca do surgimento dessa nova arte por meio do dialogo entre Hallward e Harry:

Às vezes penso, Harry, que há somente duas eras de alguma importância na história do mundo. A primeira é a do surgimento de um novo meio para a arte, e a segunda é o surgimento de uma nova personalidade, também para a arte. Aquilo que a invenção da pintura a óleo foi para os venezianos, o rosto de Antínoo foi para a escultura grega tardia, e o rosto de Dorian será um dia pra mim. [...] Não vou lhe dizer que estou insatisfeito com o que fiz a partir dele, ou que sua beleza é tal que a arte não é capaz de expressá-la. Não há nada que a arte não possa expressar, e sei que o que fiz desde que conheci Dorian Gray é um bom trabalho, o melhor da minha vida. [...] -- a sua personalidade me sugeriu uma forma completamente nova em arte, um estilo inteiramente novo. Vejo as coisas de maneira diferente, penso nelas de outro modo. Sou capaz de recriar a vida de um modo que me antes era inacessível. [...] Inconscientemente ele define para mim as linhas de uma nova escola. (WILDE, 2012, p. 17).

Nesse aspecto, a obra *O retrato de Dorian Gray*, representou o rompimento com a arte moralizante, isto é, com o falso puritanismo que Wilde tanto criticou. E assim a beleza do personagem Dorian simbolizou o surgimento de uma nova escola, contendo “toda a paixão do espírito romântico, toda perfeição do espírito grego” (WILDE, 2012, p. 16- 17).

Partindo desses pressupostos, será utilizada para o desenvolvimento dessa pesquisa a temática relacionada à valorização exacerbada pela beleza, na qual este capítulo seguirá sob o viés psicanalítico, em que o objetivo principal é discutir sobre os aspectos narcísicos encontrados na narrativa de Oscar Wilde e de que forma ele se apresenta e se constrói no decorrer da obra.

Nesse seguimento, Wilde nos apresenta a história de um belo rapaz chamado Dorian Gray, cujas características inicialmente baseiam-se pela simplicidade e bondade, mas que, no decorrer da narrativa, passará por algumas mudanças em sua personalidade consequentemente influenciadas pelo Lordy Henry e pelo pintor Basil Hallward.

As relações existentes entre tais personagens mostram o quanto a beleza de Gray despertava diferentes tipos de sentimentos sobre eles, ou melhor, diferentes tipos de narcisismo, sendo que, por meio desses, é possível identificar desde o narcisismo saudável até o narcisismo patológico. E, a partir disso, veremos também que a beleza é exaltada constantemente no romance, principalmente através dos personagens Dorian Gray, Lord Henry Wotton e Basil Hallward, que representam legitimamente as personalidades narcísicas dentro da obra. Segundo Holmes:

O romance centra-se em três personagens principais, cada uma das quais talvez represente uma faceta da personalidade de Wilde. Dorian- o garoto de ouro- é um jovem incrivelmente bonito; lorde Henry Wootton, um precursor do Algernon de *A importância de ser prudente*, é um libertino mordaz e cruel que leva Dorian debaixo da asa; e Basil Hallward é o pintor com traços perigosos de gênio, cujo retrato de Dorian tem propriedades tão mágicas (HOLMES, 2005, p. 35- 36).

Por esse ângulo, destaca-se inicialmente o personagem Lordy Henry, cuja personalidade se caracteriza pela prepotência, persuasão e, principalmente, pela admiração exacerbada à beleza do jovem Dorian Gray. Logo, percebe-se na narrativa que Wotton era notadamente um apreciador da beleza artística, e o retrato de Dorian especificamente o encantava pela sua perfeição.

Nesse aspecto, Henry no primeiro capítulo da obra demonstra não ser somente um apreciador da beleza de Dorian, mas também manifesta seu deslumbre pela beleza da natureza, ou seja, das flores e aves as quais avista no jardim do ateliê do pintor Basil Hallward, enquanto encontra-se deitado no divã contemplado a paisagem, como Wilde nos descreve: “Lordy Henry Wotton apreendia apenas um vislumbre das flores coloridas e doces como mel do laburno, cujas ramagens trêmulas mal pareciam suportar o peso de uma beleza flamejante como aquela” (WILDE, 2012, p. 7).

Dessa forma, Wotton ao ver o trabalho brilhante de seu amigo Basil durante uma conversa no ateliê utiliza-se de seu caráter persuasivo e ambicioso para convencer o amigo a expor a sua grandiosa obra de arte, no qual ele diz: “É o seu melhor trabalho, Basil, a melhor coisa que você já fez. [...] Um retrato como esse o colocaria bem acima de todos os jovens da Inglaterra, e deixaria os velhos cheios de inveja, se é que os velhos são capazes de alguma emoção”. (WILDE, 2012, p. 8).

A vista disso observa-se como Lordy Henry tenta persuadir Basil destacando que sua obra de arte causaria inveja as pessoas que a vissem, isto é, Henry evidencia seu desejo narcísico ao querer que o retrato seja admirado por todos alimentando o sentimento de inveja a quem o visse. Dessa maneira, Walter Trinca discorre:

A pessoa invejada é tida como possuidora daquilo que é mais desejado, um bom objeto, sendo que o impulso invejoso visa tomá-lo ou estragá-lo (KLEIN, 1964, *apud* TRINCA 2009, p. 51).

Assim, nota-se que Wotton ao desejar que o quadro de Dorian seja exposto exterioriza a sua inveja reprimida, desejando assim possuir a beleza de Dorian para si. Nisso, Henry manifesta não somente o seu narcisismo ao desejar que o retrato de Dorian seja exibido e que

todos possam vê-lo, mas principalmente ambiciosa que o quadro seja um objeto de inveja para si e para os outros.

Destarte, o pintor Hallward também explícita sua personalidade narcísica ao negar-se a exibir o retrato, pois relata a Wotton que pôs muito de si em sua obra de arte: “Sei que você vai de rir de mim”, o outro respondeu, “mas realmente não posso exibi-lo. Eu pus muito de mim nele” (WILDE, 2012, p. 9). Sendo assim, verifica-se que Basil ao declarar que não pode expor sua obra de arte manifesta também seu narcisismo diante de sua criação, pois o mesmo receia que seus medos, vaidades e egoísmo, sejam revelados. Dessa forma, Ivan Ramos Estevão assegura:

A alienação se dá na constituição do EU- estágio do espelho- e que aí inaugura a experiência narcisista a partir do Olhar do Outro. O esquema L, tanto utilizado por Lacan, formaliza a problemática freudiana do Eu enquanto miragem constituída a partir do outro. [...] O próprio mito de Narciso é amarrado pela ideia de alienação de algo, principalmente, no que tange ao não conhecer sua própria imagem (ESTEVÃO, 2016, p. 131).

Nesse sentido, pode-se destacar que Basil receia não somente que os seus medos e vicissitudes sejam revelados, como também ele se nega a reconhecer o seu próprio ‘eu’ no ‘outro’, isto é, Basil passa por um processo de *alienação*, no qual o impossibilita de reconhecer no outro, ou melhor, no retrato de Dorian, a sua própria imagem.

De acordo com Holmes “o narcisismo é uma variante do *solipsimo* [...] tendência de usar a si mesmo como ponto de referência em torno do qual toda vivência se organiza” (Charles Rycroft *apud* Holmes 2005, p. 7). Melhor dizendo, Basil utilizou o seu próprio eu para criar sua ‘perfeita’ obra de arte; e com isso, depositou todo o seu orgulho, inveja e medo permitindo que Dorian os revelasse posteriormente.

A partir dos comentários anteriores sobre Basil ter depositado muito de si em sua obra de arte, Lordy Henry discorda plenamente quantos as possíveis semelhanças entre o pintor e Dorian Gray, afirmando-o que não há nenhuma semelhança entre eles, já que o jovem Gray é possuidor de uma beleza tão encantadora, enquanto Basil é detentor de um intelectual inigualável:

Basil, não sabia que você era tão vaidoso; e eu realmente não consigo ver nenhuma semelhança entre você, com o seu rosto forte, áspero, e seu cabelo preto como carvão, e este jovem Adônis que parece feito de marfim e folhas de roseiras. Ora, meu caro Basil, ele é um Narciso, e você- bem, é inegável que você tem uma aparência intelectual e tudo o mais [...]. O intelecto é, em si, uma forma de exagero, e ele destrói a harmonia de qualquer rosto. No instante em que alguém se senta para pensar, só o que se vê é um nariz, ou

uma frente, ou algo horrendo. Veja os homens bem-sucedidos em qualquer profissão douta. Como são completamente medonhos. (WILDE, 2012, p. 9).

Nesse ponto, observa-se que Wilde dá voz ao personagem Lordy Henry, levantando questões sobre valores relacionados à beleza e ao intelecto. E, ao comparar Basil a Dorian, Wotton refere-se a este último como *Narciso*, jovem, belo e encantador, o que nos leva ao mito de Narciso, um rapaz de beleza deslumbrante, no qual todos que o viam se apaixonavam por ele, pois beleza igual a dele não existia. Logo, Wotton também associa à beleza de Dorian a ignorância, ou seja, a “uma criatura bela, e sem cérebro” (WILDE, 2012, p. 9). Assim, notemos que a beleza nessa passagem da obra é destacada como algo de menor importância, na qual seu valor não ultrapassa os valores do intelecto.

De acordo com Wilde, “a beleza, a beleza de verdade, termina onde começa a aparência de intelectual” (WILDE, 2012, p. 9). Logo, ele faz entender que a beleza só existe enquanto a aparência de intelecto não existir, ou seja, para que um exista é necessário que o outro desvaneça como Wilde nos assegurou.

Com isso, percebe-se que Wilde no início da obra nos apresenta uma temática voltada para a beleza da arte que, no entanto, vai ganhando uma significação maior envolvendo valores relacionados à beleza física. Nisso, constatamos esse aspecto por meio da relação de Basil com o protagonista Dorian, no qual sua beleza física influenciou vigorosamente o pintor na produção de sua mais fascinante obra de arte: *O retrato de Dorian Gray*.

Como vimos anteriormente, o artista Basil, deslumbrado com sua magnífica obra, demonstra o seu caráter narcísico ao declarar que projetou seus sentimentos na sua arte, pois o retrato poderia revelar muito mais sobre ele do que mesmo sobre o próprio Dorian Gray, como ele mesmo declara durante uma conversa com Lordy Henry: “Todo retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é apenas accidental, o pretexto. Não é ele que o pintor revela; é na verdade o artista que, na tela colorida, se revela” (WILDE, 2012, p. 12).

Dessa maneira, verificam-se na passagem acima as influências narcísicas existentes entre o artista e a sua obra de arte, tendo em vista que o retrato de Dorian simbolizava o espelho, no qual refletia os sentimentos de Basil: o egoísmo, o desejo, a vaidade, etc. Como salienta Bernardo A. Willrich, “a partir dessa ligação com a alma, depreende-se que o espelho, de maneira simbólica, detém a propriedade de manifestar sensivelmente certos atributos espirituais do indivíduo colocado diante dele” (WILLRICH, 2012, p. 9). Isto é, ao pintar o retrato, Basil se inseriu narcisicamente em sua obra, de modo que ela representava seu eu interior. Ainda conforme Willrich:

Quando se olha mais detidamente para o romance de Oscar Wilde, porém vê-se que o quadro que o protagonista Dorian Gray recebera do pintor Basil Hallward exerce muito mais a função de espelho: não de um espelho comum, mas antes de um espelho da própria consciência do personagem, da sua alma, e das consequências espirituais mais profundas que tem as suas ações. (WILLRICH, 2012, p. 17).

Nesse sentido, certifica-se que o personagem Basil ao ver pela primeira vez o rosto do jovem Dorian, percebeu que estava sendo dominado pelo sentimento de terror que a imagem de Gray o provocava. No entanto, o pintor não deixava de admirá-lo, mesmo sabendo que algo horrível poderia lhe acontecer em consequência da influência que a beleza de Dorian tinha sobre ele.

Assim, verificamos por meio da passagem abaixo o momento em que Basil encontra Dorian pela primeira vez durante uma reunião na casa de Lady Brandon:

Virei-me e vi Dorian Gray pela primeira vez. Quando nossos olhos se encontraram, senti que empalidecia. Fui tomado por um sentimento de terror. Sabia que estava diante de alguém cuja personalidade era tão fascinante que, caso eu permitisse, absorveria todo o meu ser, toda a minha alma, e até a minha arte. Eu não queria influência externa sobre a minha vida. [...] eu sou independente por natureza. Sempre fui meu senhor de mim mesmo; ao menos até encontrar Dorian Gray [...] alguma coisa parecia me dizer que eu estava no limiar de uma crise horrível na minha vida. Tive a estranha sensação de que o destino tinha me reservado alegrias extraordinárias e tristezas extraordinárias. (WILDE, 2012, p. 13).

Diante disso, entende-se que Basil, mesmo negando a influência de algo externo, ou seja, do outro, sentia-se aprisionado ao jovem e belo rapaz, o que o impossibilitava ser dono de si mesmo, isto é, Gray exercia sobre Hallward o papel de dominador; enquanto Basil tornava-se submisso a ele permitindo que o mesmo o dominasse. Dessa maneira, constata-se tal afirmação quando Basil declara sua dependência por Gray, visto que sua felicidade dependia dele, pois, só Dorian poderia proporcioná-lo: “Eu não seria feliz se não o visse todos os dias. Ele me é absolutamente necessário [...] Ele representa toda a minha arte para mim agora” (WILDE, 2012, p. 16- 17).

Nessa sequência, Wilde mostra-nos novamente o caráter prepotente de Gray, no qual o jovem Dorian manifestava mais uma vez sua personalidade narcísica ao inferiorizar o pintor Basil Hallward, o amigo que tanto o idolatrava. Por isso, nota-se, com efeito, que Dorian Gray com sua beleza encantadora manipulava Basil por completo, como vemos nessa passagem da obra: “Nessas horas eu sinto, Henry, que entreguei toda a minha alma a alguém que a trata

como se fosse uma flor a ser colocada em seu casaco, uma pequena decoração para agradar à sua vaidade, um ornamento para o dia de verão” (WILDE, 2012, p. 19).

Nesse aspecto, certifica-se que, embora a beleza de Dorian pareça ter maior prestígio que o intelecto de Basil, ela é caracterizada na obra como algo que não dura por muito tempo, ou seja, algo passageiro, o que fará com que Hallward rejeite aquele que um dia foi seu objeto de admiração, como nos afirma Wilde:

Um dia vai olhar para o seu amigo e ele vai lhe aparecer um pouco fora de foco, ou não vai gostar da tonalidade da sua cor, ou coisa parecida. Você vai repreendê-lo com armadura em seu próprio coração e pensar com seriedade que ele se comportou muito mal com você. Quando ele voltar a solicitá-lo, você será totalmente frio e indiferente. Será uma grande pena, pois significa que você terá mudado. (WILDE, 2012, p. 19-20).

A partir da citação em destaque observa-se na narrativa que Lordy Henry antecipa a Basil a provável mudança que ocorrerá com o personagem Dorian, no qual o pintor não reconhecerá mais no rosto de Dorian a inspiração e vitalidade que o permitiu criar sua melhor obra de arte, ou seja, *O retrato de Dorian Gray*. Com isso, compreende-se que não somente Dorian terá mudado, mas também Basil Hallward.

Nesse viés, é importante destacar que Basil admirava não somente a beleza de Dorian, mas também a simplicidade do jovem, pois sua imagem emanava a essência da vida e a pureza do ser humano. E, portanto, manter Dorian longe das influências de Henry era fundamental, visto que o Lordy era considerado uma má influência e poderia corrompê-lo, como nos afirma Basil: “Não o estrague. Não tente influenciá-lo. A sua influência seria ruim. O mundo é grande e há muita gente maravilhosa nele. Não tire de mim a única pessoa que dá à minha arte seu encantamento, seja ele qual for: a minha vida como artista depende dele”. (WILDE, 2012, p. 21). Logo, percebe-se que Basil receava que Dorian fosse influenciado por Henry, pois temia que sua única inspiração para sua arte fosse corrompida e perdesse sua virtude. Como afirma Leonice M. de Carvalho:

Para Henry, Gray era considerado uma presa fácil, ele conhecia o exato momento de agir e impor a sua vontade para então dominar Dorian. Na condição de submissão a Henry, Dorian pode ser equiparado ao status de escravo. Henry ao perceber a vulnerabilidade de Gray começa então a apresentar teorias do individualismo, da arte pela arte, da não importância à vida comum, fazendo com que Basil não aprovasse a sua conduta. (CARVALHO, 2012, p. 44).

Com isso, entende-se que a influência a qual Lordy Henry exercia sobre Dorian era algo tão forte que Basil sabia o risco que o jovem corria ao selar aquela amizade, como nos

garante Hallward: “Ele exerce uma influência muito ruim sobre todos os seus amigos, e eu sou a única exceção” (WILDE, 2012, p. 25). No entanto, nota-se que não somente Henry influenciou Dorian, mas também Gray influenciou o Lordy por meio de sua beleza, uma vez que a obra de Wilde “enseja a interação do narcisismo de Wootton e de Dorian. Cada qual está entusiasmado com o outro: Gray, com o intelecto e desembaraço de Wootton; Wootton com a aparência e a inocência de Gray e com o fato de que ele é capaz de manipulá-lo à vontade” (HOLMES, 2005, p. 36).

Diante do exposto, pode-se dizer que a relação entre ambos se baseava em ‘trocas de favores’, isto é, Dorian dava a Henry a sensação de vitalidade por meio da sua beleza, enquanto o Lordy proporcionava a ele a sapiência e realização dos seus desejos por meios de suas influências. À vista disso, o jovem Gray criara uma admiração tão grande por Henry de modo que não se permitia enxergar o egoísmo e futilidade que seu amigo manifestava por meio de suas ações. E assim, Gray via em Henry um homem sábio e encantador, possuidor de um intelecto e desenvoltura admirável.

Destarte, compreende-se que ambos os personagens utilizavam de suas próprias qualidades para persuadir um ao outro, o que os caracterizavam indivíduos narcisistas, pois, ambos procuravam influenciar no outro algo que extraia do seu próprio eu, isto é, buscavam a realização dos seus desejos e fantasias por meio das influências que exerciam um sobre o outro. De acordo com Wilde, “influenciar alguém é lhe entregar a própria alma. A pessoa não pensa seus pensamentos naturais, nem arde com suas paixões naturais. Suas virtudes não são as verdadeiras. [...] Ela se torna o eco da música de outro” (WILDE, 2012, p. 26). Desse modo, verificamos na passagem da obra o quanto Dorian estava influenciado por Lordy Henry:

Você me insuflou de um desejo de conhecer tudo sobre a vida. Durante dias, depois que o conheci, algo parecia pulsar nas minhas veias. [...] Havia um veneno extraordinário no ar. Eu sentia uma paixão por sensações. [...] Sentia que a nossa Londres cinzenta e monstruosa, com sua miríade de pessoas, seus pecados sórdidos, e seus pecados esplêndidos, como você uma vez expressou, deveria ter algo guardado para mim. Eu imaginava mil coisas. A simples noção de perigos me dava uma sensação de encantamento (WILDE, 2012, p. 60).

À vista disso, constata-se que Lordy Henry buscou mostrar a Dorian uma realidade de ‘perfeição’, onde a lei não imperava sobre os desejos carnisais, ou seja, tudo era possível, pois a juventude os permitia realizá-los. Dessa forma, Wilde afirma:

[...] a juventude é a única coisa que vale apenas ter [...] Um dia, quando estiver velho e enrugado e feio, quando o pensamento tiver marcado a sua frente com suas linhas e a paixão tiver maculado seus lábios com seus fogos horrendos, o senhor vai sentir terrivelmente. Agora, aonde quer que vá, o senhor encanta o mundo. (WILDE, 2012, p. 30).

Nesta mesma direção, observa-se mais uma vez que Henry tentou persuadir a Dorian mostrando a ele os prazeres que a juventude poderia lhe proporcionar. E que, sem ela, Gray seria apenas um indivíduo insignificante e disforme, ou seja, a juventude seria a única forma de ele desfrutar os prazeres da vida. Assim, certifica-se na passagem abaixo o momento em que Henry faz tal afirmação ao jovem Gray:

Sim, senhor Gray, os deuses foram bondosos com o senhor. Mas o que os deuses dão, eles logo tiram. [...] Quando a juventude for embora, a sua beleza irá com ela, e então o senhor descobrirá subitamente que não lhe restam triunfos, ou terá de se contentar com os triunfos medíocres que a memória do passado tornará mais amargo que as derrotas. Cada mês, à medida que passa, o aproxima de algo terrível. O tempo tem ciúmes do senhor, e guerreia contra seus lírios e suas rosas. O senhor se tornará pálido com as maçãs do rosto fundas e os olhos mortiços. O senhor sofrerá horrivelmente... Ah!, dê sentido à sua juventude, enquanto a tem. (WILDE, 2012, p. 31).

Durante a narrativa nota-se que as manifestações narcísicas ocorreram em diferentes momentos da obra, e também, apresentaram-se através de diferentes personagens. No entanto, um dos momentos que ganharam maior notoriedade dentro do romance se deu por meio do personagem Dorian Gray no momento em que ele contemplou pela primeira vez o seu belo rosto na pintura realizada pelo artista Basil Hallward, no qual o deixou envolto do seu próprio narcisismo, como descreve Wilde: “A vê-lo recuou, e as maçãs de seu rosto enrubesceram de prazer por um instante. Um ar de felicidade surgiu em seus olhos, como se ele houvesse se reconhecido pela primeira vez. [...] O sentido da própria beleza o assaltou como uma revelação” (WILDE, 2012, p. 34). Com isso, observa-se como o personagem principal expõe o seu egocentrismo diante de sua própria imagem. Nesse sentido, João Paulo F. Barreta diz:

Freud nomeia outra forma de relação do objeto, narcísica, cuja eleição do objeto toma como modelo do próprio eu: o que o eu era, é, gostaria de ser, ou uma parte de si, o objeto fundamental dessa forma de relação de objeto é ser amado. E o objeto não é propriamente um outro, mas uma imagem idealizada que, se ama, completa meu narcisismo, se não lhe rouba (BARRETA, 2016, p. 227).

Todavia, o jovem Dorian, ao ver a sua imagem no retrato, foi invadido por um sentimento de egoísmo e melancolia, pois se certificou que sua beleza não duraria por muito

tempo manifestando assim seu caráter narcísico diante de tal fato. Assim, Holmes destaca que: “Admiramos em segredo o que vemos ou desmaiámos de horror e aversão, como o anão de contos de fadas ao ver sua deformidade pela primeira vez”: (HOLMES, 2005, p. 6).

Vejamos no trecho da obra:

Como é triste! Eu vou ficar velho e horrendo e medonho. Ele jamais envelhecerá além desse dia de junho... Se pudesse ser diferente! Se eu permanecesse sempre jovem e o retrato envelhecesse! Por isso - por isso- eu daria tudo! Sim, não há nada em todo o mundo que eu não daria! Daria a minha alma por isso (WILDE, 2012, p. 35).

Com base nisso, vejamos que Dorian, ao manifestar sua adoração pela própria imagem revela-nos seu narcisismo mostrando que o valor da beleza física está acima de qualquer coisa, ou seja, Gray se diz capaz de dar sua própria alma em troca de sua juventude, pois envelhecer para ele é uma sentença de morte, como ele mesmo narra: “Quando alguém perde a boa aparência, seja ela qual for, perde tudo [...] A juventude é a única coisa que vale a pena. Quando descobrir que estou envelhecendo, vou me matar” (WILDE, 2012, p. 36). Com isso, observa-se que Dorian externa todo seu egoísmo, diante da possibilidade de envelhecer:

Tenho ciúmes de qualquer coisa cuja beleza não morre. Tenho ciúmes do retrato que você pintou de mim, Por que ele deve preservar o que eu terei de perder? Todo instante que passa tira algo de mim e dá a ele. Oh, se fosse o contrário! Se o quadro pudesse mudar, se eu pudesse ser sempre o que sou agora! Por que você o pintou? Ele vai zombar de mim um dia – zombar de mim terrivelmente (WILDE, 2012, p. 36).

Dessa forma, é possível notarmos o sentimento de inveja e egoísmo que o jovem Dorian exterioriza, pois ele expressa o seu narcisismo por meio do desejo reprimido de não possuir uma beleza eterna. Diante disso, Elizangêla B. Fernandes destaca que “um forte egoísmo preserva de ficar doente, mas o indivíduo tem que amar, pois adoeceria frente à frustração caso não viesse a amar. Além disso, uma parcela de narcisismo sempre estaria presente no indivíduo mesmo quando investe um objeto externo” (FREUD *apud* FERNANDES, 2002, p. 22). Ou seja, Dorian ao saber que podia perder sua juventude se sentiu doente por isso, pois ele não aceitava perder sua fonte de desejo e admiração, isto é, a sua beleza. Logo, o personagem passou por um processo de frustração, em que confrontou com uma realidade na qual ele não podia mudar, revelando assim sua ferida narcísica.

Nesse sentido, percebe-se também que a história da filiação de Gray nos permite dialogar com esse processo de frustração na qual o personagem apresentou em sua fase adulta, visto que o jovem Gray quando criança vivenciou experiências na qual possamos associá-la a

uma ferida narcísica originada pela ausência dos pais. Isso porque Dorian foi fruto de um relacionamento proibido, no qual seu pai era um homem de poucas posses e por isso foi rejeitado pelo avô materno de Dorian chamado Kelso, homem ambicioso e de muitas posses que, não aceitando a condição financeira do genro, procurou um meio de livrar-se dele, planejando então seu assassinato; e, conseqüentemente, logo depois a mãe de Gray faleceria como vemos no seguinte trecho:

Dizia que Kelso arranjava um aventureiro velhaco, um bárbaro belga, para insultar o genro em público, pagara-o, meu senhor, para fazê-lo, pagara-o, e o camarada cuspiu no homem como se fosse um pombo. A coisa foi acobertada, mas por Deus, Kelso fez depois fez sozinho as refeições no clube durante algum tempo. Trouxe a filha de volta, me contaram, e ela nunca mais falou com ele. Oh, sim, foi um mau negócio. A garota morreu também, morreu em um ano. Então deixou um filho, não? (WILDE, 2012, p. 43).

Assim, tal fato contribuiu posteriormente para que Dorian fosse criado sob o sentimento de dor, pois a perda dos pais pode ter colaborado para a formação de uma personalidade narcisista de Dorian. Como Wilde no descreve: “Algumas semanas de felicidade desenfreadas interrompidas por um crime horrendo, traiçoeiro. Meses de agonia muda, e depois uma criança nascida da dor. A mãe levada pela morte, o menino deixado na solidão sob a tirania de um velho e sem amor” (WILDE, 2012, p. 46). Isto é, a experiência de vida do jovem rapaz desde a sua infância mostra notadamente os aspectos narcísicos do personagem. De acordo com Holmes (2005, p. 12):

O amor dos pais, que é tão comovente e no fundo tão pueril, não é nada mais que o narcisismo dos pais renascido, que transformado em amor do objeto, revela inconfundivelmente sua natureza.

Nesse sentido, verifica-se na narrativa que Dorian desde sua infância teve em sua natureza influências narcísicas fortemente ligadas aos seus familiares. A ausência de seus pais associada aos maus tratos de seu avô paterno contribuíram para que Dorian tornasse-se posteriormente um ser humano egoísta e orgulhoso.

Posteriormente, outro importante momento dentro da obra que dialoga com o narcisismo ocorre por meio da personagem Sibyl Vane, uma bela moça de beleza encantadora, a qual Dorian apaixona-se perdidamente. Sibyl era uma jovem atriz de aproximadamente dezessete anos de idade que atuava em peças teatrais inspiradas nas obras de William Shakespeare. Quando o belo Dorian viu Sibyl pela primeira vez sentiu-se arrebatado pela beleza da moça que encenava naquele instante a peça *Romeu e Julieta*. Logo,

Gray ao vê-la no papel de Julieta, certificou-se de sua paixão por ela, declarando toda sua admiração pela jovem:

Imagine uma garota, mal chegada aos dezessete anos, com o rosto pequeno como uma flor, uma cabeça grega pequena com cachos trançados de cabelo castanho-escuro, olhos como fonte violeta de paixão, lábios como as pétalas de uma rosa. Ela era a coisa mais adorável que eu tinha visto na minha vida. [...] E a voz dela - jamais ouvi voz igual. [...] ela tinha todo o êxtase trêmulo que ouvimos logo antes do amanhecer, quando cantam os rouxinóis. (WILDE, 2012, p. 63).

Nesse sentido, observa-se que a paixão pela qual arrebatou o jovem Dorian caracterizou-se por meio de aspectos narcísicos. Sibyl ao atrair o olhar do jovem para si passa a ser o seu objeto de amor e desejo. E, da mesma forma, Sibyl vê em Dorian o seu objeto libidinal: “Eu o sinto. E é tudo dele, dele apenas, do príncipe Encantado, meu amante maravilhoso, meu deus das graças” (WILDE, 2012, p. 82).

Dessa forma, verifica-se na narrativa que a paixão entre Dorian e Sibyl até certo momento é recíproca, tendo em vista que ela exaltava a beleza de seu amado comparando-o a um príncipe encantado, enquanto Gray se deleitava nas representações que ela realizava das principais personagens femininas de Shakespeare, o que alimentava mais ainda sua admiração pela moça: “Eu amo Sibyl Vane. Quero colocá-la em um pedestal de ouro e ver o mundo venerar a mulher que é minha” (WILDE, 2012, p. 93).

No entanto, constata-se no decorrer da narrativa que o amor de Dorian por Sibyl adquiriu outro aspecto, o que antes era belo e divino se tornou frio e cruel, tudo isso em decorrência de uma má atuação da jovem atriz durante uma encenação teatral, fazendo com que Dorian perdesse todo o encanto e fascínio que sentia pela moça, que, conseqüentemente, o tornou uma pessoa fria e impiedosa para com ela. Vejamos: “Na noite passada era uma grande artista. Nesta noite é só uma atriz medíocre qualquer” (WILDE, 2012, p. 101). Nota-se que Gray manifesta seu egocentrismo ao referir-se a Sibyl como uma pessoa “qualquer”. Como destaca Holmes:

Dorian Gray se apaixona por uma atriz jovem e linda, Sibyl Vane, mas como todo verdadeiro narcisista, não tem afeto profundo por ela e simplesmente está empolgado com a ideia de possuir uma pessoa tão admirada por todos. Desse modo, ela amplia indiretamente o alcance do narcisismo de Dorian e o seu amor por ele é lisonjeio. (HOLMES, 2005, p. 36-37)

Nesse ponto, entende-se que Dorian denota sua personalidade narcísica nitidamente, visto que, ao ofertar o seu amor e admiração por Sibyl, deseja em troca sua melhor

dramatização, isto é, o narcisista oferece o seu amor ao outro, mas deseja em troca ser recompensado. Dessa forma, Wilde descreve que: “Quando estamos enamorados, sempre começamos a enganar o nosso eu e sempre acabamos por enganar os outros” (WILDE, 2012, p. 65). Logo, Sibyl, não sendo possível oferecer a ele o melhor desempenho artístico, a bela atriz, é rejeitada friamente pelo seu Príncipe Encantado:

Você matou o meu amor. Você costumava instigar minha imaginação. Agora não instiga nem minha curiosidade. Simplesmente não causa efeito algum. Eu a amava porque você era maravilhosa, porque tinha talento e intelecto, porque realizava os sonhos dos grandes poetas e dava forma e substância às sombras da arte. [...] Sem a sua arte você não é nada. Eu a tornaria famosa, esplêndida, magnífica. O mundo a adoraria, e você teria o meu nome. O que você é agora? Uma atriz de terceira com um rosto bonito (WILDE, 2012, p. 104).

Com base nisso, podemos verificar que Dorian, ao notar que a jovem Sibyl não correspondia mais suas expectativas, passou a tratá-la friamente, de modo que a mesma não suportou ser rejeitada pelo seu amado, o que a fez tirar sua própria vida.

Nas palavras de Holmes: “Os narcisistas inconscientes parecem ter pouca noção dos sentimentos dos outros e passam por cima deles com sua impiedade arrogante e egoísta. Tem um comportamento grandioso e exibicionista” (HOLMES, 2005, p. 22-23).

Em vista disso, podemos associar a relação de Dorian e Sibyl à ninfa Eco e Narciso, posto que, Eco tinha uma paixão arrebatadora pelo jovem Narciso, enquanto ele a desprezava, assim como Gray fizera com Sibyl. Desse modo, Holmes afirma: “Eco, a hipervigilante, torna-se a imagem refletida do Narciso inconsciente. Ele é intocável; ela anseia eternamente estar nos braços dele” (HOLMES, 2005, p. 26). Nesse aspecto, Sibyl se assemelha a Eco, uma vez que, ela também se tornara a imagem refletida de Dorian, pois ao ferir os sentimentos da moça ele só pensou em si mesmo, de modo que Sibyl também só pensou nele ao se suicidar, manifestando assim seu egoísmo, como Dorian mesmo disse: “Ela não tinha o direito de se matar. Foi um ato egoísta da parte dela” (WILDE, 2012, p. 118).

No que diz respeito a esse momento na obra, percebe-se que o personagem Dorian passa por uma mudança radical no que se refere ao seu comportamento. O jovem antes uma pessoa simples e gentil, tornou-se, após sofrer tal decepção amorosa, uma pessoa arrogante, vazia e egoísta, na qual não se importava de maneira alguma com as pessoas que estavam ao seu redor, demonstrando sua personalidade narcísica diante de si e de todos. Dessa forma, o suicídio de Sibyl desencadeou em Dorian seus sentimentos mais obscuros, no qual fez “Gray cair numa vida de libertinagem e depravação” (HOLMES, 2005, p. 37). Com isso, Dorian

buscou na vida mundana satisfazer seus desejos mais carnisais, onde os vícios, a corrupção a luxúria proporcionavam a ele uma realidade que tanto desejava. Para Holmes:

O narcisista talvez tenha conseguido forjar um mundo que mais ou menos satisfaça as suas necessidades e no qual, para usar a famosa expressão de Freud “vossa majestade o bebê” é servido por vários cortesãos, ou pelo menos encontrou meios para recriar sentimentos passageiros de felicidade narcísica recorrendo as drogas, álcool ou sexo ou comprando produtos de luxo (HOLMES, 2005, p. 19-20).

Nesse sentido, os estudos psicanalíticos de Sigmund Freud sobre o funcionamento da mente humana nos certificam sobre tal comportamento, nos quais se destacam três principais conceitos relacionados ao aparelho psíquico, o Id, Ego, e o Superego, que merecem destaque em relação à construção da personalidade do jovem Dorian Gray. Isto é, a partir desses estudos Freud certifica que, o Id é o “grande reservatório da libido” (FERNANDES, 2002, p. 82), e a partir dele que os impulsos e desejos são manifestados. Nessa lógica, percebe-se que Dorian, ao buscar realizar seus desejos mais obscuros, é conduzido pelo seu impulso libidinal, ou melhor, pelo Id fazendo com que ele aja de maneira imprudente em buscar do prazer. Conforme Carvalho (2012, p. 44 - 45):

Para Freud, o Id consiste de desejos e impulsos, estes buscam o prazer imediato evitando a dor. Como o Id não está em contato com o real, ele tem algumas formas de obter a satisfação, sendo uma por meio das ações reflexas, e a outra por meio de fantasias. [...] O Id não consegue satisfazer os instintos por si só, é necessário ele conectar-se a realidade caso queira achar um alívio das suas tensões. O elo do Id com a realidade é o Ego.

A partir da citação acima, podemos destacar o Ego, visto que ele também faz parte da estrutura que compõem a mente humana. “O Ego é o centro da nossa consciência e um dos maiores arquétipos da personalidade, e ele que nos direciona em nossas vidas conscientes” (CARVALHO, 2012, p. 34). Ou seja, ele é responsável pelo controle dos desejos e impulsos originados no Id. E, “uma das características do ego é autopreservação, pois ele armazena na memória estímulos externos, evitando estímulos excessivamente internos, mediante a fuga lidando com estímulos moderados através da adaptação” (CARVALHO, 2012, p. 34). Desse modo, nota-se, através do personagem Dorian, que o Id parece ter total controle sobre o Ego, principalmente a partir do momento que Gray certifica-se que sua beleza tem forte influência sobre os outros, o que o permite desfrutar dos pecados e dos vícios, levando ele a praticar atos ilícitos sem qualquer pudor. E dialogando sobre isso, Carvalho corrobora que:

O Ego é originalmente criado pelo Id, tendo como uma das tentativas aumentar o prazer e a necessidade de reduzir a tensão. O Ego age com os princípios da realidade aprendendo a respeito do mundo externo através dos sentidos, procurando satisfazer os sentidos do Id no mundo exterior. Ele não age pelo prazer, mas sim com a realidade, através de um raciocínio inteligente tenta adiar os desejos do Id (FADIMAN; FRAGER *apud* CARVALHO, 2012, p. 35).

Com base nisso, salienta-se também o conceito de Self, que se caracteriza pelo egocentrismo diante de si e do outro, isto é, “trata-se do Self como “si mesmo”, a tomada de consciência de ser uma entidade independente e autônoma em relação ao outro. Uma visão racionalista do psiquismo, que ressalta uma perspectiva individualista, pois descreve algo que se passa no interior do sujeito” (MACEDO; SILVEIRA, 2012, p. 282).

Nesse caso, é possível afirmar essa definição do Self com relação ao personagem Dorian Gray, tendo em vista que o jovem, no decorrer da narrativa, demonstra essa personalidade baseada no individualismo, no qual ele se posiciona como autossuficiente diante dos outros e de si mesmo. Logo, Wilde nos apresenta na obra um momento em que Gray contempla sua imagem horrenda no retrato, certificando assim seu individualismo: “Se sentava diante do quadro [...] cheio de orgulho do individualismo que representa metade do fascínio do pecado, e sorria com um prazer secreto, ante a sombra disforme que suportava a carga que deveria ser a dele”. (WILDE, 2012, p. 164). Diante disso, destacamos a partir das palavras de Wilde as relações entre o eu e o Self, como nos afirma Eduardo Leal Cunha:

O narcisismo se configura, então em destino do *self* e não do eu; ou seja, diz respeito ao modo como essa representação de si é investida de modo a que se defina não uma representação da totalidade do indivíduo, mas também a fronteira em relação ao mundo e outro (CUNHA, 2016, p. 104).

Em vista disso, nota-se que os conceitos que compõem a formação da mente humana o Id, Ego, Self e Superego são fundamentais no processo de construção da personalidade do indivíduo. E a partir disso, pode-se verificar por meio do personagem Dorian, que há um conflito psíquico entre esses conceitos, visto que o Superego responsável pela consciência moral, se manifesta em poucos momentos através das ações de Dorian, permitindo então que ele perca o controle de suas próprias atitudes.

Como salienta Carvalho (2012, p. 35): “O superego começa a manifestar conforme vamos amadurecendo, pois vamos adquirindo ou assimilando as opiniões dos nossos pais a respeito do que é bom ou mau, desta forma ele vai agindo como um guardião moral”.

Nesse caso, percebe-se que Gray parece não ter amadurecido o suficiente para que o seu Superego se manifestasse, pois o Superego dele parece não exercer a função que lhe cabe,

deixando o Id dominar por completo as atitudes de Gray, permitindo que ele caísse numa vida de depravação sem que sua consciência moral o acusasse de suas atitudes impróprias. Nesse sentido, Carvalho (2012, p. 35) assegura:

Uma pessoa que age apenas com os sentidos do Id e Ego é totalmente egoísta, comportando-se de maneira eficaz, mas insociável. Uma pessoa com um comportamento adulto é direcionada não só pela realidade, mas também pela moralidade, desenvolvendo papéis fundamentais como indivíduo na sociedade. Freud chamou esse tipo de comportamento de superego, mais propriamente dito como cão de guarda.

Nesse viés verifica-se que cada conceito citado anteriormente atua de uma maneira específica sobre o comportamento do ser humano, e, no caso de Dorian, o Id parece ter maior domínio sobre as ações que Gray exercia diante de si e dos outros.

Em vista disso, é notória na narrativa essa constante aparição das atitudes ilícitas cometidas pelo jovem, que, em um determinado momento da obra, especificamente após romper seu relacionamento com a jovem Sibyl, vai passando por uma transformação em sua personalidade, certificando da sombria mudança por meio do retrato que Basil havia lhe apresentado, como se observa na passagem da obra: “Na luz fraca, contida, que se esforçava por atravessar as persianas cor de creme, o rosto lhe deu a impressão de estar um pouco modificado. A expressão parecia diferente. Poderia se dizer que havia um toque de crueldade na boca. Era certamente estranho” (WILDE, 2012, p. 107).

Assim sendo, o quadro que Dorian mantinha sobre seu poder guardava todos os seus pecados, crimes e vícios; permitindo a ele realizar seus desejos e fantasias mais hediondos sem que eles viessem ser descobertos; e, com isso, o quadro representava para Gray a degradação da sua consciência, ou melhor, da sua alma. E, “para cada pecado que ele cometesse, uma mancha marcaria e arruinaria sua beleza. Mas ele não pecaria, O retrato modificado ou não, seria para ele um símbolo visível da consciência” (WILDE, 2012, p. 109).

Deste modo em diante, percebe-se que o quadro não somente representava os pecados de Dorian como também à consciência moral diante de seus atos ilícitos, isto é, “o retrato que Basil Hallward pintara seria para ele um guia ao longo da vida, seria para ele o que a santidade é para alguns e a consciência para outros, e o temor a Deus para nós todos. [...] Ali estava um símbolo visível da degradação do pecado” (WILDE, 2012, p. 114). Com isso, diante da deterioração da sua imagem refletida no retrato, Dorian lamentava o que o destino lhe reservara, pois, antes dessa mudança, ele idolatrava sua bela imagem, e, no entanto, lamentava sua triste realidade. Assim, Wilde nos certifica: “Ele se tornaria algo monstruoso e

detestável, a ser escondido em um quarto trancado, a ser ocultado da luz do sol, que tantas vezes coferira um dourado mais luminoso à maravilha ondulada de seus cabelos? Que lamentável! Que lamentável!” (WILDE, 2012, p. 125).

Nesse ponto, certifica-se que o personagem Dorian, no percurso da narrativa, demonstrou uma frieza grandiosa diante dos acontecimentos do seu cotidiano, parecendo não se importar com mais nada, externando assim mais uma vez suas características narcísicas. Nesse aspecto, Carvalho discorre que: “O narcisista é uma pessoa que tenta derrotar a ameaça a qualquer custo, o poder é algo que ele sempre almeja. Dorian alimentava mais seu ego e isso ele soube fazer em muitas circunstâncias da obra, não permitindo o abalo em sua vida” (CARVALHO, 2012, p. 35) Dessa forma, Basil durante uma visita que fizera ao rapaz, manifestou sua preocupação perante tais circunstâncias, pois considerava que Gray mudara seu comportamento terrivelmente:

Dorian, isso é horrível! Algo o transformou completamente. Por fora é o mesmo rapaz maravilhoso que, dia após dia costumava ir ao meu ateliê posar para o retrato. Mas nessa época você era simples, natural e afetuoso. Era a criatura mais intocada do mundo. Agora não sei o que aconteceu com você. Fala como se não tivesse coração, nenhuma piedade (WILDE, 2012, p. 128-129).

A vista disso, nota-se que a busca desmedida pelo prazer levou Dorian a tirar a sangue frio a vida de seu amigo Basil, após o pintor descobrir o grande segredo que Dorian escondia de todos, pois Basil pode ver o mostro que se tornara o retrato de Dorian; aquele que ele pincelou à mão os seus desejos mais profundos, como Wilde nos descreve: “O homem que pintara o retrato, que estava na origem de toda a sua vergonha, carregaria pelo resto da vida a lembrança horrenda do que havia feito” (WILDE, 2012, p. 178-179).

Logo, Basil, antes de morrer, certificou-se que a imagem horrenda no quadro era sua própria criação, o que o deixou estarrecido diante de tal aberração:

Uma exclamação de horror irrompeu dos lábios do pintor quando viu na luz fraca o rosto horrendo na tela, sorrindo para ele. Havia algo em sua expressão que o encheu de asco e repugnância. Deus do céu! Era o próprio rosto de Dorian Gray que ele encarava! O horror, fosse o que fosse, não havia estragado completamente sua beleza maravilhosa. Ainda havia um resquício de dourado no cabelo ralo e algum escarlata na boca sensual. [...] Sim, era o próprio Dorian. Mas quem o tinha feito? Reconhecia suas pinceladas, e a moldura que fora desenhada por ele. [...] No canto esquerdo estava seu próprio nome, traçado em letras alongadas em vermelho vivo (WILDE, 2012, p. 182).

Por esse motivo, analisa-se que o retrato simbolizava a alma corrompida de Dorian em consequência dos pecados e vícios que ele praticou. No entanto, percebe-se que tal imagem também reflete o íntimo de Basil, pois ao pintar o retrato o mesmo depositou todo o seu caráter narcísico em sua arte. Logo, a imagem horrenda a qual Hallward tanto repugnou, representava não somente a alma deteriorada de Gray, mas também o eu ideal do pintor, aquilo que no íntimo ele gostaria de ter sido ou feito, isto é, Basil ambicionava ter desfrutado dos desejos e vícios assim como Dorian os fez, sem se importar com as leis morais que a sociedade impusera. Como afirma Carvalho (2012, p. 35):

Dorian Gray era uma pessoa alienada ao mundo exterior, ele seguia as suas regras negando seguir as regras da sociedade. Era uma pessoa dominadora, mas não dominadora dos seus controles, não conseguiu dominar sua própria alma, seu superego não conseguia restringir, julgar ou proibir, os erros que ele ia praticando.

Nesse sentido, o retrato pintado por Basil possibilitava a Gray ocultar todos os seus atos ilícitos diante da sociedade, de modo que as pessoas não o julgavam, por acreditar que um jovem tão bonito de uma beleza encantadora não seria capaz de cometer qualquer atrocidade que fosse. Afinal, “Dorian Gray fazia parte de um estereótipo de homem fatal exibindo charme e sensualidade [...] não deixando que houvesse nenhuma suspeita sobre os crimes que cometera, pois como era um homem nobre, a sociedade valorizava essas qualidades externadas” (CARVALHO, 2012, p. 35). Em vista disso, Wilde nos mostra por meio de Dorian uma forte crítica à sociedade da época, ou seja, as características narcísicas de Gray representavam o egocentrismo e a vaidade da então considerada sociedade puritana. Como nos afirma Carvalho:

O personagem Dorian Gray teve uma vida em limites, viveu tudo o que lhe era permitido viver sem restrições, pois as regras que a sociedade vitoriana impunha não se faziam presentes. Mostrou o peso que tinha a beleza narcisista na época vitoriana, a facilidade de conseguir o que almejava, ou facilidade de fazer com que a sociedade esquecesse as atrocidades cometidas. A época vitoriana era extremamente narcisista e isso o personagem Dorian nos revelou (CARVALHO, 2012, p. 35).

Um importante momento que marca consideravelmente o término da narrativa ocorre quando Dorian já cansado de praticar e ocultar seus atos libertinos, os quais o retrato escondia, começava a sentir o peso de sua própria consciência diante dos seus crimes, como Wilde descreve: “A vida se tornara de súbito para ele uma carga por demais horrenda para suportar” (WILDE, 2012, p. 241). Assim, o mesmo já não aguentava mais fugir ou esconder sua verdadeira identidade diante de todos e, com isso, o jovem Gray passara a sentir o farto

que sua própria personalidade lhe causava, ou seja, todo o egoísmo, a vaidade e a inveja corroíam sua alma por inteiro.

Com isso, na tentativa de tornar-se uma pessoa honesta ou até mesmo voltar a ser o jovem de antes simples e sem pecados, Dorian cometeu o mesmo ato que fizera ao tirar a vida de Basil, levantou os punhos com uma faca nas mãos e golpeou contra o retrato com o intuito de matar sua alma corrompida e putrificada, tal como nos assegura Wilde: “Como mataria o pintor, ela mataria sua obra, e tudo que ela significava. Mataria o passado, e quando e quando estivesse morto ele seria livre. Mataria a vida da alma misteriosa, e sem suas advertências horrendas ele ficaria em paz” (WILDE, 2012, p. 259). E assim, diante dessa decisão fatídica o jovem Gray tira sua própria vida e “o seu retrato reflete a forma angelical, enquanto Dorian transforma-se num monstro, sendo irreconhecível” (CARVALHO, 2012, p. 38-39).

Logo, nota-se que Dorian tirou sua própria vida na tentativa de aliviar o fardo que seus pecados lhe causavam. De acordo com Holmes (2005 p. 38-39):

O narcisista tem a propensão de se tornar suicida quando ocorre o colapso narcísico. O Retrato de Dorian Gray é grotesco porque nele a relação normal entre fantasia e realidade se inverte. A sedução da arte está na sua capacidade de criar uma realidade artificial que é para tanto uma expressão do narcisismo quanto, em função do autoconhecimento, uma libertação dele.

Com base nisso, destaca-se que o personagem Dorian, ao perceber que sua imagem no quadro estava num estado de putrefação e que a mesma não voltaria a ser como era antes, exibindo todo o ardor da sua juventude, o fez tirar sua própria vida em decorrência do peso que a sua consciência lhe causava. Isto é, a realidade para ele era o seu maior fardo, pois ela já não mostrava nenhuma saída para o seu remorso.

Contudo, verifica-se, por meio do desfecho da narrativa, que Dorian Gray vivenciou sem medo e sem pudor os pecados mais sórdidos que a sua juventude o permitiu. Fazendo com que ele rompesse com os valores morais de sua época e os padrões impostos pela sociedade considerada puritana. E com isso, vemos que Gray sofreu várias influências narcísicas que contribuíram para o seu impetuoso egocentrismo. Logo, a busca desmedida pela beleza, ou melhor, pela juventude eterna, o fez pagar o mais alto preço ao transferir o fardo de suas fraquezas para o retrato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa foi possível perceber a estreita relação que a literatura e a psicanálise apresentam na obra *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, pois, através dessa interlocução, ambas as áreas buscam compreender os dramas e os conflitos existentes nas relações humanas, e, também, através dessa interdisciplinaridade notou-se a importância dessa comunicação para os campos desses estudos, especificamente para o desenvolvimento desta pesquisa.

Com isso, nota-se, por meio dessa interlocução, que a obra *O retrato de Dorian Gray* dialoga com os estudos psicanalíticos, notadamente com o narcisismo, visto que, na narrativa, Wilde apresenta explicitamente o seu egocentrismo por meio dos personagens, nos quais os dramas e conflitos psíquicos se revelam, permitindo assim que o leitor dialogue por meio de suas experiências e situações que podem muito bem ocorrer em seu íntimo, ou nas suas relações interpessoais.

Logo, verifica-se que a literatura permite fazer este diálogo, no qual o leitor pode viver situações e relacioná-las com a sua realidade, tendo a possibilidade de se colocar no lugar das personagens, associando suas vivências com a ficção.

Nesse sentido, é possível que o leitor, ao ler a obra de Wilde, faça tal relação, posto que na atualidade vivencia-se um momento extremamente narcisista, no qual o exibicionismo visto nas redes sociais, a busca pelo corpo perfeito ditado por convenções midiáticas, e a necessidade de se manter aparentemente belo e jovem, certifica tal semelhança na obra datada no final do século XIX.

Com isso, a dualidade que o protagonista apresenta, mantendo uma vida de aparências, mostrando uma perfeição quase inatingível para esconder a verdadeira rotina de excessos e crimes, com uma visão um tanto deturpada do ser autêntico, podemos encarar como uma caricatura da era na qual estamos inseridos. Pois, hoje mais do que nunca vivenciamos a ordem comum da dependência da aprovação do outro para estarmos felizes, assim como se percebe no romance, no qual há uma necessidade que os homens têm de serem aprovados, aplaudidos, e de aparentarem uma vida de prazeres, onde só se divulga o que se pensa em atrair e satisfazer o outro, tendo nisso o vazio existencial do próprio eu. Assim, essa quantidade de máscaras que se utilizam, nada mais é que uma tentativa de satisfazer o narcisismo presente no seu próprio eu.

Finalmente, nessa supervalorização da imagem, destacam os estudos psicanalíticos voltados para o *Self*, na qual se certifica na obra, e que também, está muito relacionada ao

mito de Narciso, no qual o rapaz, apesar de extremamente belo, é castigado pelos deuses, em virtude de sua extrema vaidade. Isso ocorre semelhante a Gray, com o triste fim do protagonista.

Contudo, nota-se que a psicanálise exerce um papel fundamental ao estabelecer novos alcances e interpretações a partir do texto literário, possibilitando assim o surgimento de novas pesquisas, fortalecendo essa relação.

BIBLIOGRAFIA

ANNES, Rui. *A literatura no labor interpretativo psicanalítico*. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 67-72.

BARRETA, João Paulo F.. *Narcisismo e Dependência: Algumas Reflexões sobre as contribuições de Lacan e Winnicott em Psicanálise*. In: FULGENCIO, Leopoldo; KUPERMANN, Daniel; CUNHA, Eduardo Leal (Org.). *Amar a Si mesmo e Amar o Outro: Narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea*. São Paulo: Zagodoni, 2016. p. 225-233.

BELLEMIN-NÖEL, Jean . *Psicanálise e Literatura*. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 21.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

BRANDÃO, R. S. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

CARDONI, Vera. *Do inominável ao nominável inconsciente*. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 188-195.

CARVALHO, Ana Cecília. Prefácio. In: BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

CARVALHO, Leonice Malheiros. *O retrato de Dorian Gray: considerações históricas e biográficas*. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <http://www.uems.br/assets/biblioteca/repositorio/2015-07-28_17-15-21.pdf>. Dourados- MS, 2012. Acesso em 03 de maio de 2017.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfozes em Tradução*. Trabalho de conclusão de pós-doutorado. Disponível em: <<http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfozesovidio-raimundocarvalho.pdf>>. São Paulo, 2010. Acesso em 17 de maio de 2017.

CUNHA, Leandro Leal. *Destinos Contemporâneos do Narcisismo: Atualidade de Heinz Kohut*. In: FULGENCIO, Leopoldo; KUPERMANN, Daniel; CUNHA, Eduardo Leal (Org.). *Amar a Si mesmo e Amar o Outro: Narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea*. São Paulo: Zagodoni, 2016. p. 95-109.

DACORSO, Stetina Trani de Meneses e. *Psicanálise e crítica literária. Estud. psicanal.* [online]. 2010, n.33, pp. 147-154. ISSN 0100-3437. Acesso em 3 de Agosto de 2017.

EIZIRIK, Cláudio Laks. *De Drummond a Freud e de Freud a Drummond: As marcas do literário no pensamento psicanalítico.* In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade.* Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 22-28.

ESTEVÃO, Ivan Ramos. *Narcisismo Histórico ou Constitutivo: Entre a sociedade Narcísica e o Exercício da Singularidade.* In: FULGENCIO, Leopoldo; KUPERMANN, Daniel; CUNHA, Eduardo Leal (Org.). *Amar a Si mesmo e Amar o Outro: Narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea.* São Paulo: Zagodoni, 2016. p. 128-138.

FERNANDES, Elisângela Barboza. *Narcisismo.* Trabalho de Conclusão de Curso. Disponível em: < <http://www.ufscar.br/~bdsepsi/77a.pdf> >. São Carlos, 2002. Acesso em 28 de outubro.

GOMES, Roberto. *Psicanálise e literatura ou Hipomenes e o Ouro de Atalanta.* In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade.* Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 177-187.

GUIMARÃES, L. M. & ENDO, P. C. (2014, Setembro). *A origem da palavra narcisismo.* Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, 17(3), 431-449.
Guimarães, L. M. & Endo, P. C. (2014, Setembro). *A origem da palavra.* Acesso em 14 de julho de 2017.

HOLMES, Jeremy. *Conceitos da psicanálise Narcisismo.* São Paulo: Ediouro, 2005.

IMANISHI, Helena Amstalden. *A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho.* *Bol. psicol*[online]. 2008, vol.58, n.129, pp. 133-145. ISSN 0006-5943. Acesso em 20 de junho de 2017.

KRAUSS, Ana Cláudia Wiese. *O mito de Narciso sob o olhar de Laminski: Uma metamorfose lírica.* Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/172277/o%20mito%20de%20narciso%20sob%20o%20olhar%20de%20leminski%20-%20vers%C3%A3o%20final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Florianópolis, 2016. Acesso em 08 de agosto de 2017.

LONGO, Leila. *Linguagem e psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MACEDO, Lídia Suzana Rocha de and SILVEIRA, Amanda da Costa da. *Paidéia (Ribeirão Preto) Self: um conceito em desenvolvimento.* *Paidéia (Ribeirão Preto)*[online]. 2012, vol.22,

n.52, pp.281-290. ISSN 0103-863X. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2012000200014>. Acesso em 06 de setembro de 2017.

MARTINS, Maria Helena. *A palavra, pedra de toque da literatura e da psicanálise*. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 156-162.

MUNHOZ, Josênia Maria Heck. *O que representa representação?*. *Rev. bras. psicanál* [online]. 2009, vol.43, n.2, pp. 77-85. ISSN 0486-641X. Acesso em 10 de Outubro.

OUTEIRAL José Ottoni. *Comentários sobre os interesses literários do jovem Freud*. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Org.). *Ensaio: Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. p. 163-176.

PERES, Ana Maria Clark. *Literatura e psicanálise: repensando a interdisciplinaridade*. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 4, p. 185-198, out. 1996. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1143>>. Acesso em: 07 set. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.4.0.185-198>. Acesso em 30 de julho de 2017.

SERBENA, Carlos Augusto. *Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica*. *Rev. abordagem gestalt*. [online]. 2010, vol.16, n.1, pp. 76-82. ISSN 1809-6867. Acesso em 13 de maio de 2017.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. “*Crítica psicanalítica*”. IN: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.

TOFFOLI, Tânia, 1984- *O retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos circulação entre Inglaterra e Brasil* / Tânia Toffoli. – Campinas, SP: [s.n.], 2013. Acesso em 02 de Outubro de 2017.

TRINCA, Walter. O sistema mental determinante da inveja. *Rev. bras. psicanál*, São Paulo, v. 43, n. 3, p. 51-58, set. 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486641X2009000300006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 07 Set. 2017.

VASCONCELOS, Paulo Sérgio de. *Mitos Gregos*. São Paulo: Objetivo, 1998.

VELOSO, Caetano. *Sampa*. Interprete: Caetano Veloso. Álbum: Muito- dentro da estrela azulada. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/41670/1978>>. Acesso em 25 de agosto de 2017.

VIANNA, Ana Cristina de Araújo. *O mito de Narciso e a psicanálise*. Trabalho apresentado em jornada da psicanálise. Disponível em: <<http://www.circulopsicanaliticors.com.br/files/artigo/19/56334626e9724.pdf>> Rio Grande do Sul, 2014. Acesso em 05 de abril de 2017.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Penguin Companhia das letras, 2012.

WILLRICH, Bernardo Augusto. *Reflexos de uma escrita: Representações do espelho na literatura*. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/56155/000859799.pdf>> Porto Alegre, 2012. Acesso em 12 de junho de 2017.