



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

DEDICAR-SE AO OUTRO, ABANDONANDO-SE: DA CULPA À SEPARAÇÃO

Tâmara Duarte de Medeiros (UFPB)

Hermano de França Rodrigues (PPGL/UFPB)

Resumo: O vitorianismo marcou a sociedade inglesa do séc. XIX, em virtude de seu regime austero e vigilante concernente Neste sentido, as obras de Oscar Wilde confrontam a hipocrisia da época, na medida em que evidenciam a fragilidade das relações humanas ante o capital e a própria ‘liquefação’ dos vínculos. É o caso dos protagonistas do conto *O Príncipe Feliz*, parte integrante da coletânea de *História de Fadas*, no qual ambos se ligam um ao outro pelos laços de um pesar que os esfacela e os aniquila. O Príncipe Feliz, uma ornamentada estátua de ouro, lamenta ao pássaro não ter percebido a miséria e a pobreza em que o seu povo vivia, enquanto ele desfrutava da melhor comida e bebida do reino, na sua vida humana; agora que estava definitivamente morto, e posto na praça pública, podia notar a má sorte de seus súditos e tal fato o compungia a ponto de solicitar a pequena andorinha que ficasse com ele e o auxiliasse no intento de ajudar os cidadãos pobres. A nobre estátua, por compaixão, se desfaz do rubi do punho de sua espada, dos olhos de safira e da roupagem de ouro. Neste processo, o pássaro, que tudo fizera conforme ordenado, decide ficar ao lado do Príncipe, mesmo passando pelas privações que o arrastam à morte. Na narrativa em foco, tanto a dor de amar quanto a culpa tornam-se o tema central, consumindo e esfacelando seus protagonistas que escolhem se compadecer dos outros ao redor. Nossa pesquisa, num diálogo entre a psicanálise de base kleiniana e a literatura, pretende investigar as linhas deste amor que enlaça, esfacela e faz com que os protagonistas se liguem, por meio de laços mortíferos, e renunciem a própria alteridade, sofrendo uma dor sem medida.

Palavras-chave: Protagonistas. Dor. Esfacelamento. Melancolia.

1. Introdução:

A era vitoriana é considerada pelos historiadores da história da sexualidade como um período de austeridade sexual e puritanismo como que uma resposta à libertinagem promovida pela aristocracia no séc. XVIII. Em verdade, conforme Garton (2009) aponta, não foi só a Inglaterra que este regime se confinou, pelo contrário, os valores defendidos pela moral vitoriana se expandiram pelo ocidente. No entanto, ao

mesmo tempo em que “as convenções sociais tornaram tabu as discussões sobre o sexo, sexualidade e funções corporais [...] floresceram a pornografia e a prostituição” (p.160).

As influências das doutrinas protestantes contribuíram para que o vitorianismo se tornasse uma época regida por ideais moralistas em que a família heteronormativa burguesa tornara-se a sede dos medos e preocupações da sociedade, neste sentido, ela se transformara em ambiente que, em tese, controlaria e prevenia os homens e mulheres de se entregarem ao vício de maneira frívola, aliás, há que se fazer menção de que, no que se refere ao sexo feminino:

A época vitoriana foi um período de valorização da família, quando se consolidam as regras de intimidade, momento de invenção do "self ['eu']", do indivíduo egoísta refratário a um mundo gregário e coletivista', típico da fase de ascensão da burguesia. [...] Sistematizado em um sem número de manuais e códigos, o mínimo que se esperava do comportamento das mulheres era que elas se constituíssem em verdadeiros 'dragões da virtude' (GONÇALVES, 2006, p.40-41).

Os vitorianos, tão preocupados estavam com a sexualidade dos outros, ficaram presos a um regime de regras, que acreditavam ser capazes de promover um tipo de unidade, baseada em princípios de fraternidade, austeridade.

Neste sentido, as obras de Oscar Wilde confrontam a hipocrisia da época, na medida em que evidenciam a fragilidade das relações humanas ante o capital e a própria ‘liquefação’ dos vínculos. É factível, portanto, que os sujeitos, nesse cenário, considerem *o amor a si mesmo* como fundamento maior da própria existência. Wilde denuncia as deficiências desta premissa através de personagens, forjados na dor, no amor e pela culpa.

2. A constituição kleiniana da culpa

Conforme Melanie Klein, a vida psíquica começa bem antes mesmo que se institua um discurso pelo qual o sujeito possa reconhecer e se colocar no mundo¹, de maneira que os sentimentos mais arcaicos do ser humano se presentificam logo mesmo nos primeiros momentos de vida: amor e ódio caminham lado a lado, em uma relação de expressa co-dependência um do outro, direcionados aquela que é, devido a função que exerce, a responsável pela supressão das necessidades de autopreservação do bebê, ou seja, a mãe, é ela que consegue dar coerência, e mesmo ambivalência, ao ódio que as

¹ O que se difere da concepção lacanianiana, cujo parecer é de que a linguagem constitui e estrutura o inconsciente, portanto, o sujeito.

frustrações do mundo externo causa no momento em que somos lançados no mundo. Em outras palavras, para que o amor se institua, o ódio necessita antecede-lo. O amor, portanto, é algo de complexidade extraordinária, que por meio de um processo, se constitui na medida em que a criança é pela mãe satisfeita². Neste pensamento, os sentimentos de agressividade, compõem a cartografia do ódio arcaico quanto ao primeiro objeto de amor que é, por isso, concebido pelo sujeito como algo ambivalente.

O bebê, que vê a mãe basicamente como o objeto que satisfaz os seus desejos – o seio bom, por assim dizer logo começa a reagir a essas gratificações e ao seu carinho criando sentimentos de amor em relação a ela como pessoa. Contudo, esse primeiro já é perturbado em suas raízes por impulsos agressivos. O amor e o ódio lutam entre si na mente da criança [...] (KLEIN, 1991, p.348)

Acompanhando a ambivalência destes sentimentos, o bebê da vasão um tipo de atividade mental que, de acordo com a teoria kleiniana, compõe as fantasias arcaicas, ou seja, em virtude as frustrações concernentes a necessidade primitiva de sobrevivência, o bebê fantasia que está destruindo o seio mal que o está privando das coisas boas que ele pode ter, mas, do momento em que a mãe o embala e o sacia, ele sente-se agradecido e desejando gratificar este seio bom, reações que irão compor a culpa por tê-lo destruído antes³. Neste sentido, a culpa também é primitiva e é o fundamento do amor, do desejo de reparação e da posterior empatia⁴, que se desenvolverá já na infância e, dada as circunstâncias, se evidenciará na adultez.

Neste ponto, Klein tece considerações pertinentes das relações humanas quando analisa a subjetividade e ambivalência existentes nas relações afetivas, nas quais, à semelhança dos primeiros momentos e dias de vida, somos frustrados pelo outro de modo que passamos a, momentaneamente, odiá-lo, algo que buscamos rejeitar de nossa mente, devido ao sentimento de culpa que procede da consciência de se estar odiando a quem se deve amar: “As descobertas da psicanálise mostram que as sensações desse tipo têm raízes mais profundas do que se supõe e estão sempre ligadas ao sentimento inconsciente de culpa” (KLEIN, 1991, p.350)

² No caso, no momento em que as pulsões mais prementes são satisfeitas, consideremos que, neste primeiro estágio da vida, o bebê é regido pelo instinto de autopreservação, de maneira que consegue, apenas, se satisfazer quando é amamentado. Há que se fazer menção de que Klein acrescenta que, somado a este momento em que a fome é suprida, o cuidado nesta hora é imprescindível para que o bebê se sinta seguro. Sobre isso, Klein pondera que a mãe “desempenha um papel duradouro na nossa mente” (p.348)

³ Vale mencionar que, conforme Klein, o bebê não diferencia o plano real do campo da fantasia, de modo que ele acredita ter, de fato, destruído o seio bom.

⁴ No sentido kleiniano, a empatia é entendida como identificação, iremos desenvolver este conceito na análise que se segue.

O medo de que não se possa controlar estes impulsos agressivos, bem como a necessidade de reparar o mau feito e/ou desejado explicariam, desta forma, sujeitos como o Príncipe Feliz, que, para tentar minimizar o sentimento que o consome, abdica até mesmo daquilo que constitui a sua alteridade, enredando, neste processo, a pequena andorinha que se entrega a morte aos pés da estátua.

3. Laços que consomem e devoram: amor, culpa e reparação

O Príncipe Feliz é conto de fadas de Oscar Wilde, cujo enredo gira-se em torno de dois personagens que aparecem, no primeiro momento, paralelamente, e que se unem na medida em que a trama prossegue. O príncipe é uma estátua que vive exposta na praça da cidade, admirada pelos transeuntes que a utilizam como exemplo a ser seguido pelos cidadãos que não seguem os padrões da sociedade londrina. Mas o que as pessoas não percebem, e não podem sequer notar, é que a estátua do príncipe é extremamente infeliz uma vez que é um sujeito regido pela culpa já que, enquanto era vivo e nobre, o sujeito não vivenciava, nem mesmo sentia a mínima culpa de estar desfrutando das riquezas e dos prazeres do palácio.

Pode-se presumir a simbologia dos lugares em que o personagem transitava: antes, nos recônditos das paredes, sem ligação com o mundo externo, depois, no centro da cidade, em praça pública, tal qual o bebê que, preso na relação primeira com o seu objeto de amor, não concebe o mundo como real, aliás, nem mesmo a mãe lhe é real, mas, no momento em que frustra a criança, não atendendo ao apelo de seu filho, ela decai e deixa de ser um objeto simbolizado para assumir posição real (LACAN, 1995). Neste momento o narcisismo constitutivo, direciona a criança e a faz viver sob os cuidados deste Outro⁵ que o protege e o sustenta. Mas, no momento em que, pela ação simbólica de uma morte, sai deste lugar, o príncipe entra em contato com a dor do outro, porém, sua empatia, ainda que bondosa, o faz se sacrificar pelos outros ao seu redor, este sacrifício, que parece altruísta e extremamente bondoso, põe em cena uma maneira primitiva do personagem lidar com a culpa que o consome dia e noite. Klein compreende que colocar-se no lugar do outro é o pré-requisito fundamental para que as relações humanas possam se constituir:

⁵ A grafia maiúscula indica que nos valem de uma concepção lacaniana, a partir da qual a mãe, primeiro objeto de amor, se institui no plano real quando não atende ao apelo do infante, frustrando-o, no entanto, ela continua sendo o agente do amor e aquela que significa o desejo da criança.

Ser realmente atencioso implica se colocar no lugar dos outros: nós nos identificamos com eles. Essa capacidade de identificação com outra pessoa é um elemento extremamente importante das relações humanas em geral [...] Só conseguimos deixar de lado ou sacrificar até certo ponto nossos próprios sentimentos e desejos, pondo temporariamente os interesses e emoções do outro em primeiro lugar (KLEIN, 1991, p.352)

O nobre, sendo um ser inanimado, nada pode fazer para aliviar essa dor e, na verdade, a empatia, gerada pela culpa, mostra-se de uma ordem corrosiva na medida em que ele não consegue mais voltar ao seu lugar, enquanto sujeito distinto de todos os circunstantes. É, portanto, destruidora a sua trajetória visto que ele se desfaz daquilo que, além de necessário à sua ornamentação, é indispensável a sua sobrevivência.

É interessante observar que, de uma outra forma, mas seguindo os mesmos passos do nobre, a andorinha, um passarinho vaidoso, por sua vez, aparece como um sujeito que deseja ser amado, antes, apaixonado por um caniço, o passarinho demora a perceber a impossibilidade e a completa indiferença deste outro que não é capaz de suprir sua necessidade de afeto, e de comprovações, ou, evidenciando aspectos inerentes ao complexo de inferioridade: “O motivo pelo qual algumas pessoas precisam tanto de elogios e da aprovação em geral é a necessidade de ter provas de que são dignas de amor” (KLEIN, 1991, p. 350)

De modo que, ao dar um fim na antiga relação, seu desejo era, tão-somente, voar a grandes nações e conhecer os seus pontos históricos. Ao deparar-se com a estatua, a andorinha não percebe sua subjetividade, não antes de notar as lágrimas que escorrem do rosto do príncipe. Movido pela curiosidade, a andorinha inquiri quem era e qual a razão por que chorava. O príncipe responde quem ele era, e o que se tornou, e relata a razão de sua tristeza que, sendo ele uma estátua, não podia ajudar as pessoas que ele sabe e presencia a miséria que os assola. Na oportunidade pede ajuda a andorinha para que possa ajudá-la a diminuir e a aplacar a dor que eles sentem. No entanto, a única forma de fazer isso é se desfazendo de cada parte de seu corpo. Sensibilizado com o discurso, que foi capaz de demovê-lo de suas pretensões, em nome desse bem, a andorinha atende o pedido, quase uma súplica, do príncipe, dando início a um ciclo de em que a estátua, por compaixão, se desfaz do rubi do punho de sua espada, dos olhos de safira e da roupagem de ouro. Neste processo de doação, a andorinha é enredada pela dor da culpa, que, antes, recaia somente no príncipe.

Na verdade, na maneira como o príncipe pede ajuda, como também nas razões que apresenta a andorinha, acreditamos haver nisso o desejo de, sobre ela, incutir e

disseminar a culpa em seu ser de modo que ela também sofra o que ele, certamente, sofria.

— Andorinha, Andorinha, pequena Andorinha — disse o Príncipe, — não queres ficar comigo por uma noite e ser a minha mensageira? O menino tem tanta sede e a mãe está tão triste!

— Eu acho que não gosto de meninos — respondeu a Andorinha. — No Verão passado, quando eu estava ao pé do rio, apareceram dois meninos mal-educados, os filhos do moleiro, e passaram a vida a atirar-me pedras. É claro que nunca me acertaram.

Mas o Príncipe Feliz estava tão triste que a Andorinha teve pena dele (WILDE, 1992, p.5)

Percebemos aqui, implicitamente, na réplica do príncipe, não algo verbalizado, que pudesse vencer a repulsa da andorinha pelos garotos que, de um modo geral, matou a seus iguais e quase a ele próprio, mas sim uma reação que possibilita que esta repulsa seja temporariamente vencida: a saber, a pena, ou a empatia, do momento em que ela entra, a tendência é que cresça. É interessante notar que a empatia, fundamento da culpa, passa a assumir aspectos corrosivos a partir das ações, solicitadas e cumprida, respectivamente, pelos sujeitos que compõem a centralidade da narrativa em foco.

Estes sujeitos, dessa forma, se mostram incapazes de se desapegar-se um do outro, regidos por um afeto que, do lugar individual de cada um, os enlaça e os assola, arrastando-os ao completo aniquilamento de si.

Tanto o príncipe quanto a andorinha são, nesta relação, forjados na dor, no amor e pela culpa, entretanto, estes sentimentos, pela maneira como se nos apresentam e, naturalmente, pelo fim que nos revelam evidenciam sujeitos com sentimentos primitivos, ou seja, ainda não se alcançou psiquicamente o amadurecimento necessária a constituição de relações afetivas menos danosas ao sujeito.

Mas, surge-nos a questão? O que é amar primitivamente? a partir de que parâmetro consideramos a ver, nas personagens, este retrocesso psíquico?

Conforme Lima, a criança, regida pela pulsão de vida/conservação, é um sujeito que tanto ama quanto odeia intensamente, havendo nisso, uma ambivalência premente em relação ao objeto amado/odiado, por exemplo, na fantasia o infante deseja destruir este primeiro objeto de amor por questões das, mas diversas ordens, mas o importante é que a culpa, advinda desta ambivalência, é constitutiva para sujeito.

Aliás, o amor e o ódio no início de nossa vida, são defesas primitivas que remontam o passado arcaico de nossa infância. Nos personagens em foco, como afirmamos acima, se mostram presos a esta forma arcaica de amar, na medida em que se

consomem pela culpa que sentem e, sobretudo, por não conceber o outro como um ser individual, mas sim, tê-lo como uma parte de si, da qual, não se pode separar.

— Agora tu estás cego — disse ela — por isso ficarei contigo para sempre.

— Não, pequena Andorinha — disse o pobre Príncipe. — Tu tens de ir para o Egipto.

— Eu ficarei contigo para sempre — disse a Andorinha, e dormiu aos pés do Príncipe (WILDE, 1992, p.10)

Este trecho bem exemplifica a simbiose destes três sentimentos que são a causa e o efeito um do outro, isto é, a culpa, uma das geradoras do amor, semeia a dor que consome os protagonistas. Não à toa que o vínculo afetivo é tão forte que tentar classificá-lo, categorizando-o em algum tipo de relacionamento, seria empobrecer a própria narrativa de Oscar Wilde.

Ao término do conto, Deus aparece como aquele que, diferente dos homens que tanto elogiaram a estátua, é capaz de entender os laços que uniram estes dois sujeitos e os enrederam, de maneira que o coração do príncipe e o corpo da andorinha eram as únicas coisas valiosas naquela cidade.

Considerações finais:

Neste artigo, buscamos analisar o sentimento de culpa que rege o enredo do conto *O Príncipe Feliz* do escritor Oscar Wilde, para isso tecemos considerações acerca da era vitoriana, que, de acordo com o exposto, foi um momento de longa austeridade sexual, ao mesmo tempo, em que a hipocrisia predominava.

Consideramos que, com base na teoria kleiniana acerca do amor, no que se refere aos dois protagonistas, ambos são movidos por uma culpa que os consome, de forma corrosiva, até que os destrua completamente. Neste sentido, o príncipe se mostra um sujeito preso as mais primitivas moções do inconsciente que reclama, no mundo externo a reparação de erros supostamente cometidos contra o Outro.

A andorinha, por sua vez, é guiada por uma carência afetiva que, de maneira arcaica, o faz obedecer às ordens do príncipe, a quem está presa pela culpa de, por suas próprias ações, o haver inutilizado a sua visão.

Referências:

GARTON, Stephen. **História da sexualidade:** da Antiguidade à revolução sexual. Lisboa: Editora Estampa, 2009.

GONÇALVES, Andréa L. **História e gênero.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

KLEIN, Melanie. Amor culpa e reparação. In: **Amor, culpa e reparação e outros trabalhos.** Tradução: Belinda H. Mandelbaum, Maria Elena Salles de Brito, Octávio L. de Barros Salles, Maria Teresa B. Marcondes Goboy, Viviana S. S. Starzynski, Wellington Marcos de Melo Dantas. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 4:** a relação de objeto [1956-1957]. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

WILDE, Oscar. **História de fadas.** Tradução: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992