

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE FILOSOFIA

LEONARDO SILVA SOUSA

PRAZER, SENSUALIDADE, DESESPERO:

Uma leitura do romance *O Retrato de Dorian Gray* à luz da filosofia da existência de
Sören Kierkegaard

São Luís
2014.2

LEONARDO SILVA SOUSA

PRAZER, SENSUALIDADE, DESESPERO:

Uma leitura do romance *O Retrato de Dorian Gray* à luz da filosofia da existência de Sören Kierkegaard

Monografia apresentada ao Curso de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Filosofia, orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha.

São Luís
2014.2

Sousa, Leonardo Silva

Prazer, Sensualidade, Desespero: uma leitura do romance *O Retrato de Dorian Gray* à luz da filosofia da existência de Soren Kierkegaard / Leonardo Silva Sousa. – São Luis, 2014.

65f.

Orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão - Curso de Filosofia, 2014.

1. Literatura 2. Filosofia 3. Dorian Gray 4. Estádio 5. Desespero 6. Existência I. Título

CDU 111.11

PRAZER, SENSUALIDADE, DESESPERO:

Uma leitura do romance *O Retrato de Dorian Gray* à luz da filosofia da existência de Sören Kierkegaard

Monografia apresentada ao Curso de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Filosofia.

Aprovado em: / /

Nota: (_____)

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr.º Luciano da Silva Façanha (Orientador) –
Universidade Federal do Maranhão

Professor (2º Examinador-UFMA)

Professor (3º Examinador-UFMA)

AGRADECIMENTOS

À minha família, especialmente minha mãe Maria de Nasaré Silva Sousa que tanto me apoiou e ajudou nessa longa caminhada enquanto estudante de filosofia.

Aos diversos amigos que a Filosofia me presenteou como o Francisco Alves, o querido Anderson, o amistososo Rodolfo, o sereno Roberto Carvalho, o engraçado Carlos Eduardo (Cadú), o grande Eduardo Aguiar, o querido Rafael, grande amigo vascaíno, ao estimado Hellysson, amante da filosofia do irônico de Copenhague, assim como o colega Claudinei que pude dividir diversos diálogos sobre Kierkegaard ora no grupo de leituras, ora pelas longas conversas por celular.

As doces meninas da Filosofia como a Talia, a Antonielly, a Samara Dias, a Maria Aquino, uma amante da filosofia do pensador danês e em especial à minha companheira Kamila Sampaio, que tanto me ajudou e tranquilizou nos momentos de aflição e desânimo na realização desse trabalho, tratando-me da melhor maneira possível. Também gostaria de agradecer à tia Gaby, por seus deliciosos lanches e pelas boas conversas e risadas.

Aos professores do DEFIL que contribuíram de forma decisiva para a minha formação como o professor Sidinei, o professor William, o professor Marcos Muniz, o professor Almir, a carinhosa professora Olília que conheço a pouco tempo e já tenho uma enorme consideração. À professora Zilmara pelas contribuições com Kant nas disciplinas em que pude ser seu aluno. Ao meu orientador, Luciano da Silva Façanha, que foi um “paizão” e amigo na construção desse trabalho, sendo paciente na correção dos erros, como levantando sugestões para o trabalho.

O Amor é mais sábio do que a Filosofia, embora sábia; mais poderoso que o poder, embora poderosa. Tens as asas da cor da chama e da cor da chama tem o corpo. Há doçura de mel em teus braços e seu hálito lembra o incenso. (**Oscar Wilde, O rouxinol e a Rosa**).

De que vale o sonho
Se já não me ponho

Entre a palavra e o chão?

Sem ti ó vocabulário rouco
Sou menos que pouco
E só o eco ouço
do que já fui de mim

(**Morano Portela, Inexistência**)

RESUMO

Essa monografia possui como tarefa analisar o romance *O retrato de Dorian Gray* (1890) do escritor Oscar Wilde (1854-1900) à luz da filosofia do pensador dinamarquês Sören Kierkegaard (1813-1855) no que se refere ao problema da existência de caráter estético da personagem *Dorian Gray*, principal figura do romance referido. Através de conceitos como *estádio* e *desespero* presentes na obra do filósofo existencialista, será elaborada uma análise crítico-reflexiva sobre a personagem principal do romance de Oscar Wilde por meio de obras do filósofo como o *Diário de um Sedutor* (1843) e *O Desespero humano* (1849). Este trabalho busca emancipar os laços entre a filosofia e a literatura, especificamente o pensamento filosófico de Kierkegaard e o universo literário de Wilde, autores marcantes na história da filosofia e literatura mundial.

Palavras-chave: Filosofia e Literatura. Dorian Gray. Estádio. Desespero. Existência

ABSTRACT

This monograph has the task of reviewing the novel *The picture of Dorian Gray* (1890) the writer Oscar Wilde (1854-1900) in the light of the philosophy of Danish thinker Søren Kierkegaard (1813-1855) with regard to the problem of the existence of aesthetics of the character *Dorian Gray*, the main figure of the novel referred to. Through concepts such as stadium and despair present in the work of the existentialist philosopher, will be drawn up a review critical-reflexive about the main character from the novel by Oscar Wilde through works of the philosopher as the *Diary of the seducer* (1843) and *The Human Desperation* (1849). This job search emancipate the links between philosophy and literature, specifically the philosophy of Kierkegaard and the literary universe of Wilde, authors remarkable in the history of philosophy and literature.

Keywords: Philosophy and literature. Dorian Gray. Stadium. Despair. Existence

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. KIERKEGAARD E WILDE: HOMENS A FRENTE DE SEU TEMPO.....	12
2.1. Oscar Wilde: Algumas notas biográficas	13
2.2. Sören Kierkegaard: Migalhas Biográficas	19
2.3. O cenário filosófico do autor dinamarquês	22
2.4. Um pouco da filosofia do solitário pensador de Copenhague.....	29
3. A VIDA ESTÉTICA	35
3.1. <i>Johannes</i> ou a existência como sedução e reflexão em <i>Diário de um sedutor</i>	35
3.2. <i>Dorian Gray</i> e a constante busca por novas sensações	44
3.3. Os limites da vida estética: <i>Uma interpretação de Dorian Gray à luz de Sören Kierkegaard</i>	56
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

1. INTRODUÇÃO

O problema da existência humana foi alvo de diversos filósofos, poetas e artistas ao longo da história da humanidade. O grego Sócrates ao invocar a máxima *conhece-te a ti mesmo*, circunscrita no templo do Deus Apolo, já direcionava suas reflexões para esta discussão. Ao lado da filosofia, a literatura busca em sua gênese tratar de temas que norteiam a existência de homens e mulheres. Através da narrativa literária, o autor procura expor uma mensagem ou problema para aquele que se dispõe a ler a obra.

A literatura se transforma em filosofia quando é capaz de proporcionar inquietação ao leitor, levando-o ao espanto e à reflexão. É o que se pode observar em diversas obras literárias que desvelam no decorrer de suas linhas, discussões pertinentes sobre diversos problemas que norteiam a condição humana: É possível retirar uma crítica sobre a revolução industrial e a alienação do homem frente ao trabalho em *A metamorfose*, do escritor tcheco Franz Kafka, assim como é possível identificar uma possibilidade de uma possível conversa entre *Mersault*¹ do escritor argelino Albert Camus e o leitor sobre o absurdo da existência e os limites da moral e razão.

Portanto, o objetivo dessa monografia consiste em construir um diálogo entre a filosofia e a literatura, especificamente entre pensamento filosófico do dinamarquês Sören Kierkegaard (1813-1855) e a escrita literária do irlandês Oscar Wilde (1854-1900) buscando analisar o romance *O Retrato de Dorian Gray* de Wilde à luz da filosofia de Kierkegaard.

É notável que buscar estabelecer um diálogo entre Sören Kierkegaard e Oscar Wilde nos dias de hoje pode se tornar uma tarefa difícil devido as suas aspirações pessoais e a distância (Kierkegaard, um filósofo nascido numa Dinamarca protestante e Wilde, um irlandês erradicado em solo inglês) entre os contextos sociais em que fixaram suas principais ideias. No entanto, construir uma ponte entre a literatura do poeta irlandês e a filosofia do pensador nórdico se torna uma ocupação desafiadora, visto que até mesmo as diferenças entre os autores possui um ponto positivo, pois acaba revelando o que há de singular em cada um, o que os tornam figuras enigmáticas, marcantes na história da filosofia e literatura mundial.

¹ Narrador-personagem do romance *O Estrangeiro* (1942) do filósofo, escritor literário e ensaísta argelino Albert Camus (1913-1960)

Aproximações são possíveis, e a semelhança entre ambos reside no fato de a personagem principal do romance literário de Wilde, o jovem *Dorian Gray* vivenciar a *estadia estética*, modelo de existência encontrado no pensamento do filósofo dinamarquês. Nesse modo de vida, o homem é marcado pela sensualidade buscando experimentar diversas sensações de prazer, vivendo pela fruição do gozo, justificando suas ações ou atitudes para ele.

Para Kierkegaard, a categoria *existência* está acima do pensamento, é elemento-chave de sua filosofia existencial, voltado para o homem e sua relação consigo próprio. Segundo o filósofo, o homem deve exercitar ao longo de sua vida, o dever de tornar-se dono de sua própria existência, ou melhor, escolher-se enquanto ser existencial. A caminhada para uma existência verdadeiramente autêntica é exaustiva e complexa, onde o ser humano deve abdicar das regalias de uma vida sem reflexão desdobrada sobre si mesmo para se tornar sujeito pessoal, consciente de suas atitudes, que sabe do dever teleológico que tem para sua vida: apossar-se de si mesmo na edificação de si mesmo.

Este trabalho se divide em três partes: Em um primeiro momento (referente ao segundo capítulo) serão apresentados o cenário biográfico do escritor britânico assim como do filósofo dinamarquês detalhando o cenário filosófico deste segundo e algumas notas sobre sua filosofia. Na segunda parte desse trabalho (terceiro capítulo), será abordado o conceito de *estadia estética* encontrado na filosofia de Kierkegaard através de sua obra *Diária de um Sedutor* (1843) buscando trabalhar uma atenta análise do autor-personagem da obra, o esteta *Johannes Sedutor*. Através das considerações constatadas acerca da personagem de Kierkegaard, será apresentada a protagonista central do romance de Wilde, buscando aproximações e semelhanças entre a personagem do *Retrato de Dorian Gray* e autor-personagem de *Diário de um Sedutor*. Percebidas as semelhanças, tem-se como meta construir uma reflexão acerca dos limites e os problemas desta *estadia de vida* avaliando a protagonista do romance de Wilde buscando examinar a existência da personagem através da categoria *desespero*, conceito do filósofo nórdico trabalhado em sua obra *O Desespero Humano (Doença até a morte)* (1849), sendo esta a terceira parte desse trabalho. Por fim, as considerações finais sobre o tema tratado.

Ampliar os laços entre a literatura e a filosofia se torna a principal meta desse trabalho monográfico. Na tentativa de levantar uma conversa entre

Kierkegaard e Wilde, se tem como meta, extrapolar as barreiras entre o real e o ficcional, retirando a protagonista do escritor irlandês das linhas do romance, trazendo-a para o mundo da vida, propondo uma análise psicológica de sua existência à luz do inesgotável universo filosófico do autor dinamarquês.

2. KIERKEGAARD E WILDE: HOMENS A FRENTE DE SEU TEMPO

Embora, distantes no tempo, tanto o filósofo dinamarquês como o excêntrico escritor irlandês possuem algo em comum: ambos estavam à frente de suas respectivas nações, pois criticaram e questionaram a postura de homens e mulheres de sua época. Tanto Wilde quanto Kierkegaard, em suas relativas ideias, modificaram a maneira como os indivíduos enxergavam a vida e a existência. O pensador da pequena Copenhague tornou-se um dos grandes críticos da Igreja Luterana Dinamarquesa e de seus pastores por tentar aliar interesses religiosos a interesses políticos, e por não demonstrar um cristianismo que, segundo o filósofo, não transformava a interioridade dos cristãos dinamarqueses. Já Wilde, criticou a postura dos homens e mulheres da Londres em que concluiu os estudos. O rígido moralismo, as diversas proibições e limites impostos pela Rainha Vitória à comunidade londrina inquietavam a mente do poeta irlandês.

Kierkegaard é por excelência, um pensador inconformado pelo rumo que sua Dinamarca estava a tomar diante da religiosidade. Criado num lar luterano, o pensador nórdico sentia um forte desconforto diante de como a cristandade era reconhecida pelos dinamarqueses. O legado filosófico deste escritor é demonstrar os nortes para uma existência autêntica e apaixonada. Para Oscar Wilde, o principal objetivo de um homem consistiria em desenvolver sua natureza ao máximo “buscando sempre novas” e que quando a alma adocece, o modo de curá-la era não negar nada aos sentidos. O que Wilde queria para seus compatriotas vitorianos é que ousassem alçar voos mais altos para as suas tão acomodadas existências. O romance *O retrato de Dorian Gray* (1891) é a ferramenta pela qual o escritor e ensaísta vai criticar de forma inteligente, utilizando-se de uma ironia e humor ácido, a hipocrisia de uma Inglaterra Vitoriana que passava por transformações muito rápidas.

Se o filósofo dinamarquês tivesse conhecido o excêntrico Oscar Wilde, ambos concordariam em uma coisa: A urgência de denunciar os diversos problemas de seus locais como a falsa cristandade anunciada pelos pastores dinamarqueses pelo lado de Kierkegaard, e o contraste social entre ricos e pobres e as severas imposições da Rainha Vitória pelo lado de Wilde. Que era necessário fazer com o que o indivíduo voltasse para si, que dialogasse sobre sua vida e sua condição.

O século em que viveram é um período de grandes transformações em toda Europa, onde o homem experimenta a tecnologia em seu maior grau, se rendendo aos grandes avanços proporcionados pela Revolução Industrial. Mas alguns problemas já começavam a surgir diante deste progresso como a exploração pelo trabalho e o fenômeno das massas. Kierkegaard e Wilde, afastados pelo tempo, perceberam o desenvolvimento desses problemas e trataram de denunciar aos seus contemporâneos os males de sua época.

A melhor maneira de chamar a atenção seria a escrita. E tanto Kierkegaard quanto Wilde, munidos de uma criatividade inimaginável, utilizaram o universo ficcional e fantasioso de suas obras para chocar homens e mulheres de sua época. Chocar no sentido positivo, proporcionando a ocasião para uma reflexão sobre a vida.

2.1. Oscar Wilde: Algumas notas biográficas

Wilde nasceu em Dublin, Irlanda no dia 15 de outubro de 1854, filho de William Wilde, um renomado médico irlandês e Jane Francesca Elgee, uma elegante poetiza, reconhecida por suas ideias revolucionárias e pelo nacionalismo irlandês. A Irlanda em que o pequeno Wilde nasceu em meados da década de 1850, era uma nação que passava por um momento delicado: quase um milhão de irlandeses haviam morrido nos anos de fome, entre os anos de 1845 a 1849, e outro meio milhão havia emigrado para escapar da crise financeira que se alastrava no país. Este evento proporcionou o nascimento do sentimento anti-inglês na maioria dos irlandeses que sofreram com a crise financeira que se alastrava na nação. Convém ressaltar que a Irlanda, hoje nomeada *República da Irlanda* ainda pertencia ao Reino Unido, constituindo o *Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda*. O país não era uma nação livre e sequer recebia o auxílio necessário que precisava da grande nação do séc. XIX.

Mas em meio à crise financeira enfrentada pelo seu país, o grande artista irlandês nasceu numa condição bastante favorável. Nada faltou ao pequeno Oscar Wilde. Sua família era de origem burguesa e protestante, o que proporcionou ao jovem enormes regalias, entre elas o fácil acesso à literatura e à filosofia, especialmente pela influência de sua mãe, mulher revolucionária que sonhava ver a sua nação livre do imperialismo inglês. Do seu pai, herdou a curiosidade sobre o folclore irlandês, e os mitos locais, já que além de ser médico oftalmologista, William Wilde era um assíduo pesquisador das narrativas fantásticas que fundavam a história de seu país, chegando a publicar alguns livros sobre este assunto.

Wilde inicia seus estudos em sua terra natal, se diferenciando dos demais alunos de sua classe devido ao seu exímio conhecimento da língua e da literatura grega clássica que lhe valeriam alguns prêmios colaborando no futuro para que conseguisse uma bolsa de estudos para Oxford, em 1874. Desde cedo se sobressai como um jovem rapaz, dotado de inteligência, com um caráter difícil e não convencional. Isto se deve à personalidade excêntrica e inquieta de sua mãe, que como já informado, o incentivou desde cedo a se interessar por narrativas literárias, como nos informa Eliane Cristine Raab Pires:

A paixão de Oscar Wilde pela literatura foi incentivada pela mãe. De 1865 a 1871 frequentou a Portora Royal School, em Enniskillen, tradicional colégio protestante onde estabeleceu as bases de sua formação clássica. Durante os sete anos que ali passou, destacou-se não só pela inteligência, mas pelos cabelos compridos, pelas excentricidades das atitudes e das roupas. Em Outubro de 1871, transferiu-se para o Trinity College, em Dublin, onde se distinguiu em estudos clássicos, obtendo uma medalha de ouro. Além das menções honrosas, criou amizade com o professor John Pentland Mahaffy, o maior helenista da época. (2005, p. 14)

O lar erudito em que nasceu contribuiu bastante para a sua carreira acadêmica em Oxford. Na Universidade, tornou-se um dos mais influentes e extraordinários alunos. O seu gênio perscrutador e mordaz só cresceu ainda mais nesse período se tornando um homem crítico da cultura vitoriana que predominava na Inglaterra. Wilde se torna o principal propagador do recém-surgido Movimento estético², criado pela nova geração de intelectuais britânicos,

² Conforme a estudiosa Eliane Cristine Raab Pires (2005, p.10), o Esteticismo vai tomar especial expressão com Oscar Wilde que tinha uma percepção ávida e receptiva a todos os estímulos advindos da

que tinha como tarefa renovar a maneira pela qual o vitoriano vislumbrava as artes visando retirar toda a influência do puritanismo da Rainha Vitória nas manifestações artísticas.

Mas o que foi o período Vitoriano, e porque este momento é tão criticado por Oscar Wilde? Para a Inglaterra é um período próspero, de diversos avanços industriais e te instaurados no Reino Unido. Londres, a capital Inglesa, se torna a cidade do desenvolvimento industrial no mundo e os cidadãos ingleses se dão conta do quanto estavam à frente de outras nações Europeias, como França e Alemanha. Desde já, se instaura uma soberba orgulhosa, onde o cidadão britânico compara sua Londres ao antigo império Romano, a maior potência imperial da antiguidade tardia.

Contudo, em meio a tanto desenvolvimento nos setores comerciais, no transporte ou na navegação, Londres ainda continuava como uma cidade que priorizava a burguesia: ricos continuavam ricos e a classe humilde, imersa nos subúrbios, aos problemas de higiene pública, e a exaustivas horas de trabalho continuava numa situação difícil e precária.

Outro ponto a ser enfatizado sobre este cenário se deve a atenciosa valorização dada à instituição familiar na Londres Vitoriana. Pregava-se a ideia de que as donas de casa deveriam ser as mulheres responsáveis pela criação dos filhos e os pais, os homens responsáveis pelo trabalho e pelo sustento da família. A fidelidade dos casais, assim como a educação cristã das crianças, fazia parte de uma série de características da estrutura familiar vitoriana ideal. No entanto, questões como “ato sexual” ou “opção sexual” estavam entre os assuntos que eram considerados tabus para o período. As relações íntimas entre marido e mulher eram caracterizadas por um puritanismo austero. Especialmente para as mulheres, o desejo sexual era visto como um ato repugnante e que poderia levar o indivíduo a uma vida lasciva e libertina, distanciando o ser humano de uma vida religiosa e prudente.

Tal circunstância só contribuiu para a crescente prática da prostituição na capital Inglesa, sendo que esta se tornou sem dúvida a maior capital do comércio do corpo no séc. XIX. O jornal inglês *Times* descrevia essa crescente prática como a maior

vanguarda cultural europeia, principalmente da vanguarda francesa. Ele pregava aos vitorianos, obcecados pelo dever moral, que a busca do prazer e da beleza era o principal objetivo da vida, que se manifestava na arte. Oscar Wilde, ao transmitir essa sua doutrina, também pretendia chamar a atenção da classe burguesa, quer pela forma de vestir, quer pelos paradoxos com que se comprazia em. . O movimento estético compreende os anos de 1868 a 1901 tinha como objetivo básico a supervalorização da arte como fenômeno que não poderia se sujeitar a influência moral e religiosa da época. O movimento criticou severamente a doutrina vitoriana imposta aos ingleses e as mazelas proporcionadas pela revolução industrial evidenciando o contraste econômico entre a aristocracia burguesa e o proletariado.

praga social da época para o Reino Unido uma vez que em nenhuma capital europeia, ela se exibia com tanta força, fosse pelo dia ou pela noite.

Segundos dados estatísticos da polícia de Londres, no final dos anos 1850 o número de prostitutas³ beirava em torno de 8.600, mas segundo as estatísticas da imprensa londrina tal número girava de fato em torno de 120.000 prostitutas. Muitas delas se concentravam entre operárias que ganhavam baixos salários, domésticas e moças vindas do campo.

Por observar esse cenário e tê-lo vivenciado, Oscar Wilde foi um dos maiores críticos desse panorama contraditório da Inglaterra, acabando por se tornar uma personalidade conhecidíssima e muito comentada em toda a Londres. Também causava espanto e admiração nos locais em que chegava devido a sua aparência distinta da maioria dos homens daquela cidade: de madeixas longas, vestia-se de forma extravagante, com roupas coloridas demonstrando enorme excentricidade, causando choque e escândalo nos diversos eventos da burguesia intelectual da época.

Conhece numa conferência em Dublin, a jovem Constance Lloyd, uma linda mulher, herdeira de uma considerável fortuna. No ano de 1884, casa-se com a moça, nascendo duas crianças dessa relação: Cyril, (1885) o favorito do artista e Vyvian Wilde (1886). No ano do nascimento de seu segundo filho, conhece Robert Ross, iniciando diversas aventuras e experiências homossexuais⁴ proporcionadas pela recente amizade.

No ano de 1890, publica o romance que lhe tornaria uma figura emblemática aos olhos de seus fãs e que serviria como ferramenta crucial em sua queda e seu julgamento no tribunal. O romance *O Retrato de Dorian Gray* é considerada sua obra-prima, pois trata de diversas questões que estariam implicitamente ligadas à sua vida particular. Não obstante, a obra anunciou o fim de um vitorianismo repressivo, proporcionando à comunidade vitoriana uma nova compreensão sobre o mundo em que

³ Para os estudiosos Monica Charlot e Roland Marx, os apetites desenfreados de adolescentes precoces e de homens depravados que empurravam diversas mulheres para vida “fácil”. É nesse contexto que se pode pensar que as práticas de prostituição serviam como uma válvula de escape essencial para os limites impostos pela moral vitoriana, contribuindo para a solidez de boa parte das famílias vitorianas, onde diversos maridos poderiam se entregar as práticas de volúpia nas ruas ou becos de Londres e ao mesmo tempo serem adoráveis pais e esposos em casa uma vez que suas mulheres foram totalmente educadas desde cedo ao desprezo pelos atos sexuais.

⁴ Segundo Eliane Cristine Raab Pires (2005, p. 16), o problema da natureza sexual ambígua de Oscar Wilde é certamente complicado pelo fato de ele ter se apaixonado pela bela atriz Lily Langtry. Amigos pessoais de Constance e Wilde, também afirmavam que o casal parecia apaixonado, e que Oscar Wilde, em especial, era muito feliz. Constance Lloyd só descobriu a homossexualidade do marido em 1895, quando o caso foi revelado.

habitavam, em especial, à sexualidade e à masculinidade. Sendo assim, o seu único romance:

Relata a história de um belo jovem, *Dorian Gray*, que é retratado pelo pintor *Basil Hallward*. *Lord Henry Wotton*, um intelectual e amigo de *Hallward*, vê o quadro de *Dorian*, no gabinete deste seu amigo, e verifica que o jovem é tão belo no quadro como na realidade. *Henry* passa a fazer de *Dorian* um instrumento das suas teorias, que pretendia que fossem esteticistas, sugerindo-lhe que experimentasse novas sensações. *Dorian* cai completamente sob o encanto do homem mais velho. Pouco a pouco, segue uma vida dupla: cultuava a beleza a par do prazer do sexo e da droga. Apresenta uma face respeitável à sociedade, mas oculta uma vida de pecado; a sua personalidade pública é apenas uma máscara. Esta obra foi severamente criticada e considerada envenenadora de costumes por apresentar claramente o tema do homossexualismo. (PIRES, 2005, p. 17)

Com essa obra, Oscar Wilde insistia que a vida deveria imitar a arte, assim homens e mulheres libertar-se-iam de todas as amarras e correntes criadas pela Rainha Vitória, transformando a vida em poesia viva, proporcionando a ela as mais intensas e inesquecíveis situações prazerosas.

Seu prestígio crescia cada vez mais, e nos anos seguintes foram encenadas algumas de suas diversas peças mais famosas como *Salomé* (1893) e *Um homem ideal* (1895), peças que criticavam os valores vitorianos. Mas entre muitos sucessos, sua tragédia pessoal eclode no mesmo ano de 1895: O artista de renome é condenado pelo crime de manter relações íntimas com o jovem poeta, lorde Alfred Douglas⁵. A comunidade conservadora vitoriana que por anos havia suportado os ataques e provocações do artista irlandês encontrava uma forma legal de puni-lo. Seu romance, *O Retrato de Dorian Gray*⁶, um ensaio sobre a vida estética foi a arma pela qual o tribunal de Londres o julgou. Cabe pontuar que a preferência sexual na Londres Vitoriana não era claramente vista como identidade; mas como aberração. Assim, Wilde e diversos homens que representavam a camada gay da época não eram visto como homossexuais,

⁵ No ano de 1891, após o lançamento do romance *O Retrato de Dorian Gray*, Wilde conhece o jovem que causaria a ruína de sua carreira. Através de um amigo artista, é apresentado ao lorde Alfred Bruce Douglas, filho do oitavo marquês de Queensberry. Oscar Wilde se sentiu hipnotizado desde a primeira vez que olhou o rapaz. Naquela época, o jovem Alfred Douglas era um estudante universitário, vindo de uma rica família aristocrata que tinha como meta o sonho de se tornar poeta. A partir daí, inicia-se uma secreta relação entre o artista e o jovem.

⁶ Segundo Nicholas Frankel (2013, p. 12) Quando o romance foi lançado não lhe faltaram resenhas críticas que louvassem a escrita literária de Wilde e sua criatividade ao tratar de temas como pintura, o dandismo e a natureza narcísica da personagem central, especialmente nos Estados Unidos. Contudo, a imprensa britânica reagiu de forma hostil a sua obra-prima creditando adjetivos pejorativos como “obra venenosa”, “literatura leprosa” ou “escrita infame”.

mas como pessoas que se dedicavam a vícios impuros. Os atos homossexuais eram considerados ilegais e aquele que os praticasse deveria ser punido severamente para assim servir como exemplo.

Wilde foi condenado a dois anos de trabalho forçado, declarado falido e sendo ignorado pela camada intelectual inglesa. Na prisão escreve *De Profundis*, em que relata sua relação com Alfred Douglas, seu julgamento e o torturante período em que ficou preso. Ao ser libertado, se transfere para França onde passou a viver em hotéis baratos isolando-se de tudo e de todos. Não voltaria mais a ver os filhos, nem Constance Lloyd que morre no ano de 1898.

No ano de 1900, Oscar Wilde, começa a se queixar de fortes dores de cabeça que pioravam com a sucessão dos meses, levando a uma inflamação no cérebro. Na data do dia 10 de outubro, entra em coma inconsciente e acaba falecendo acometido de meningite. Robert Ross, a única amizade que havia lhe restado trata de organizar os detalhes de seu funeral:

Foi celebrada uma missa simples e os seus restos mortais foram levados para o cemitério de Bagneux, nos arredores de Paris. No túmulo havia apenas uma pequena inscrição com o seu nome e a data da morte. Enquanto Robert Ross providenciava para enterrar Oscar Wilde em Bagneux, já tinha como finalidade de sua vida pagar as dívidas do amigo, acabar-lhe com a insolvência e publicar-lhe os livros de maneira conveniente; enfim reabilitar a memória de Oscar Wilde, permitindo assim que seu espírito admirável se revestisse do brilhante manto da imortalidade. (PIRES, 2005, p. 30)

Oscar Wilde morre, mas se torna eternizado e símbolo de todas as minorias pisoteadas pela imposição de uma Rainha que impôs à Inglaterra uma moral intocável e severa. O irlandês serviu-se de seus ensaios, contos e de seu renomado romance e ao lado de diversos escritores e ensaístas decadentes, criticou os perigos de um avanço industrial que proporcionava mais miséria do que bem-estar. Contestou os valores de sua época que aprisionou homens e mulheres nas teias de um moralismo rígido e hipócrita. Escolheu a melhor maneira de guiar a sua vida, pagando um caro preço por isso, mas jamais abdicando de sua excêntrica personalidade. Em *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde elucida que a existência recheada com o tempero da beleza, do amor e da poesia pode certamente fazer com que homens e mulheres experimentem a palavra “vida” em sua maior exuberância. Era isso que faltava aos vitorianos, foi esse o projeto do artista Wilde.

2.2. Sören Kierkegaard: Migalhas Biográficas

Se Oscar Wilde ficou reconhecido na história das belas artes por ter um comportamento contrário ao de muitos homens e mulheres de sua época, é possível encontrar décadas antes de seu nascimento, um homem de uma nação distante e até desconhecida do restante da Europa, que assim como o artista irlandês, se encontrava bastante inconformado com a conduta de seus contemporâneos. O homem atendia pelo nome de Sören Kierkegaard, o solitário filósofo da pequena Copenhague, capital da Dinamarca. Ao construir um pensamento filosófico que coloca o indivíduo frente a frente com sua existência, Kierkegaard buscou inquietar a mente dos leitores que liam suas obras, abordando sobre diversas questões que norteiam a vida dos seres humanos como a escolha, alienação e a vida genuinamente autêntica.

Nascido na Dinamarca, um país até então à margem das grandes nações da Europa, o pensador influenciado pela severa criação protestante de seu pai, se dedicou através de escritos literário-filosóficos e discursos edificantes, o quanto era importante resgatar o valor da interioridade e da subjetividade do homem, diante de uma modernidade marcada pelo otimismo na técnica e na razão, capazes de justificar tudo e de resolver qualquer problema inerente à vida humana.

Sobre o Estado dinamarquês, convém destacar como a Igreja Luterana Dinamarquesa possuía importante influência nas questões políticas da nação nórdica. Os pastores dinamarqueses não se limitavam a tratar de assuntos estritamente religiosos, mas também tratavam de questões políticas como o recrutamento de jovens dinamarqueses para a função militar e a coleta de impostos. Conforme Farago, “a igreja continuava a ditar à sociedade o que era necessário crer, enquanto as ciências não eram ainda assunto só para especialistas. Enfim, na Dinamarca ainda não se pusera, a questão social sob a forma moderna.” (FARAGO, 2006, p.25).

Nascido num país de cultura protestante, a religião marcou profundamente a vida do filósofo. Seu pai, o Senhor Michael Kierkegaard foi responsável por introduzir uma educação cristã fria e recheada de melancolia e sentimento de culpa. A imagem de Jesus Cristo no calvário e a ideia de natureza corrompida pelo pecado original aterrorizam desde cedo o menino Kierkegaard, que na época tinha exatos seis anos de idade.

Todo o zelo e preocupação do pai em querer demonstrar desde cedo, a importância do cristianismo ao filho tinha uma forte ligação com os acontecimentos que chocariam a vida de ambos. É exatamente nessa época que a morte entra de maneira sucessiva na vida do jovem Sören Kierkegaard: seus familiares começam a morrer um atrás do outro; primeiro o quinto filho do senhor Michael, depois Maren Kristine Kierkegaard, aos 25 anos, dez anos depois, a caçula Nicole Kierkegaard, seguida de Niels Andreas e sua mãe que falece no dia 30 de julho de 1834. Por fim a irmã pela qual, Sören tinha maior afinidade, Pétrea Kierkegaard, restando-lhe apenas o irmão mais velho, Peter Christian e o patriarca da família. Michael Kierkegaard deduz que Deus tenha lhe amaldiçoado devido ao pecado⁷ cometido antes do menino Kierkegaard ter nascido. Temendo que o garoto chegasse a morrer, o introduziu num cristianismo severo e austero para que se tornasse um cristão pietista e temente a Deus.

Kierkegaard, terminando os estudos secundários ingressa no curso de Teologia da Universidade de Copenhague, em 1830. A princípio, vai frequentar a Faculdade como um diletante, do que propriamente alguém interessado em se tornar pastor, um dos maiores sonhos de seu pai, o melhor exemplo e imagem de homem cristão pelo qual Kierkegaard se espelhou desde a infância.

Pouco interessado com os estudos conhece pela primeira vez, os prazeres da vida após uma severa educação religiosa que se estendia desde o seu nascimento até a sua juventude. Herdeiro de uma enorme fortuna começa a gastar altas somas de dinheiro em perfumes, joias e roupas caras. Sonha tornar-se um poeta onde figuras literárias como *Don Juan*, o *Judeu Errante* e o *Fausto*, do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) lhes servem como inspiração para uma existência poética e artística, vivendo o que evidenciaria mais tarde em sua obra filosófica como vida estética:

Começa a esta altura uma vida de devassidão. Soeren se diverte espantando o burguês zomba da vida vegetativa dos filisteus, isto é, daqueles que levam uma vida tibia e monótona. Torna-se uma espécie de *dandy*, artista da ironia, inclassificável, sustentado de fato por seu pai, habituando-se aos charutos de luxo, aos trajes elegantes, freguês assíduo dos bares, assíduo ao teatro, indolente e passeador solitário infatigável. (FARAGO, 2006, p. 34-35)

⁷ Seu pai, Michael Pedersen Kierkegaard teria seduzido e violado Ana, que na época trabalhava como doméstica em sua casa. Sua mulher encontrava-se enferma na ocasião desse acontecimento. A família Kierkegaard (sete filhos) teria nascido desse “pecado original”. Na velhice, o pai revelaria o “grande segredo” de sua vida: que sua família teria se originado desse grande pecado cometido no passado.

Tal momento vivenciado pelo dinamarquês está evidentemente ligado ao triste acontecimento daquele ano. Em 1838, seu pai Michael Kierkegaard veio a falecer devido a problemas de saúde. Passado esse período de tristeza e dor, o jovem Kierkegaard resolve retomar a Faculdade de Teologia e virar pastor. No ano de 1841 termina o curso e defende a tese *O Conceito de Ironia* obtendo o título de pastor.

Anos antes, conhece a jovem Regine Olsen, moça de 17 anos de idade com a qual teria ficado noivo. Kierkegaard se tornaria um bom marido e bom pai, um pastor convicto de sua fé e de seu amor à Santidade. No entanto, na medida em que se definia sua vocação religiosa, o jovem rapaz começou a perceber que não poderia se adequar a uma vida ética e conformada. Também conclui que o papel de pastor luterano não lhe era cabível, uma vez que não enxergava com bons olhos a maneira como os líderes religiosos de sua época encaravam a vida religiosa. Rompe com Regine Olsen, fato que deixa a moça profundamente abalada.

O pensador dinamarquês interpretou tais decisões como consequência de uma vocação religiosa e filosófica. A vida ética proporcionada pelo matrimônio poderia atrapalhar no mergulho em reflexões existenciais sobre a vida e o *tornar-se cristão*, problema elementar de sua filosofia e de suas obras. Desse modo, Kierkegaard invoca a exigência de um conhecimento pessoal e subjetivo do sujeito e a transformação da interioridade do próprio indivíduo através do cristianismo. Na introdução de seu livro *Ponto de Vista Explicativo de minha Obra como Autor* (1848) o filósofo revela o porquê de sua obra filosófica ser voltada para a problemática da vida e do existir cristão:

A minha obra brotou de uma irresistível necessidade interior, que ela foi a única possibilidade oferecida a um melancólico profundamente humilhado, o honesto esforço de um penitente com vista a reparar, se possível, fazendo um pouco de bem à custa de todos os sacrifícios na disciplina ao serviço da verdade. (KIERKEGAARD, 1986, p. 25)

A necessidade interior do autor está relacionada à profunda melancolia de sua vida sobre o problema da vida cristã. Para o filósofo, a vida cristã requer o ato de uma escolha, uma atitude decisiva para o indivíduo. A Igreja Luterana Dinamarquesa não poderia proporcionar esta experiência ao cidadão dinamarquês, pois havia segundo o filósofo, transformado o cristianismo numa grande empresa, onde os pastores eram os empresários e os fiéis, os grandes investidores como popularmente acontece nos dias de hoje. Para o pensador de Copenhague, cada ser humano deveria assumir a escolha de

seguir ou não uma existência cristã, uma atitude que invoca uma disposição única do sujeito, que não envolve a participação de segundos, nem terceiros.

2.3. O cenário filosófico do autor dinamarquês

Nos campos do saber, especialmente nas ciências e na filosofia, o século XIX é caracterizado pelo embate entre o racionalismo iluminista e o movimento romântico. Isto se deve ao grande acontecimento que imprime novos rumos a história: No ano de 1789, eclode a Revolução Francesa e suas consequências motivaram ainda mais a rivalidade entre as duas correntes supracitadas. Embora a revolução tenha influenciado inicialmente os pensadores românticos, os fatos posteriores protagonizados por ela favoreceram uma forte ruptura e cisão com os ideais da revolução. Conforme Reale e Antiseri:

Em 1789, explodiu a revolução Francesa por entre entusiasmo dos intelectuais mais iluminados de todas as nações europeias. Rapidamente a revolução apresentou reviravolta que colheu todos de surpresa. Em 1792, foi derrubada a monarquia na França e proclamada a República. Em 1793, o rei foi condenado ao patíbulo. A partir de agosto de 1793, teve início o grande terror que produziu centenas de vítimas. A guilhotina (antigo instrumento de execução capital, oportunamente modificado pelo médico Guillotin, membro da constituinte, a fim de torná-lo mais rápido e funcional) tornou-se símbolo sinistro de morte, que punha fim às grandes esperanças filantrópicas, humanitárias e pacifistas acesas pelo século das 'luzes' (1991, p. 13)

Com a ascensão do imperador Napoleão Bonaparte, instaurando um sentimento de medo e terror em toda Europa, devido à sua política despotista, as esperanças iluministas caíram por água abaixo acabando por favorecer ainda mais a rivalidade entre o romantismo e o iluminismo, uma vez que o otimismo e a devoção à razão não haviam ajudado os homens diante dos conflitos posteriores germinados pela Revolução Francesa.

Kierkegaard, embora crítico da corrente filosófica e literária do Romantismo foi de certa forma, influenciado pela escola romântica em sua juventude. O Romantismo evoca a diversidade do indivíduo e um retorno ao natural e ao místico. Tendo como foco a discussão acerca da natureza e o espírito do homem, o Romantismo é o movimento que aspira a ideia de infinito, embora este infinito não esteja ligado à ideia de *logos*

(razão), mas sim a ideia de força ou sentimento que estaria nas diversas manifestações humanas, especialmente na arte e na religião. Para Reale e Antiseri, o romântico é aquele que tem sede de infinito e que possui um inebriante desejo em encontrá-lo. Para os dois estudiosos a palavra *romântico* não pode se limitar apenas a conceito ou categoria, já que é antes de tudo, uma postura, um posicionamento diante de questões como natureza, arte e espírito.

Desse movimento, onde os principais nomes são o poeta e escritor Goethe (1749 – 1832) assim como os filósofos Friedrich Scheleiermacher (1768-1834) e Friedrich Schlegel (1772 – 1829) o pensador dinamarquês herda o modelo de escrita romântica para as suas produções literário-filosóficas. Diferenciando-se da escrita literária do século XVIII profundamente influenciada pela essência iluminista quando se dispõe a narrar uma representação do real, a literatura romântica proporciona ao escritor, uma maior disposição de suas capacidades criativas e imaginárias, sendo privilegiado pelo uso da ironia como ferramenta de produção do texto literário. Encontra-se em Schlegel o arquétipo da ironia romântica em suas produções, ironia esta que muito se diferencia da ironia do parteiro de almas da Grécia Clássica. Se para o grego Sócrates, a ironia era a simulação do jogo contra o interlocutor, na tentativa de refutá-lo, demonstrando que este se encontrava em um estado de ignorância, para o romântico Schlegel, a ironia possui como finalidade demonstrar a inadequação de todo pensamento que vive ao infinito, enquanto é sempre pensamento determinado. Portanto:

A ironia posiciona-se sempre acima de todo nosso conhecimento, de toda nossa ação ou obra. Em conclusão, a nova 'ironia' posiciona-se como sentido de inadequação em relação à infinitude de todo fato ou ato do espírito humano, exercendo nela papel decisivo o elemento de 'espirituoso' ou do 'brincalhão', seja do *humour* (para usar o termo inglês colhido pela lexicografia internacional). (REALE/ANTISERI, 1991, p. 36)

A ironia romântica de Schlegel é especificamente uma atitude espiritual que tende a superar qualquer pensamento determinado, buscando ir mais além. Era isso que o escritor romântico buscava em seus escritos literários: construir obras literárias que não fossem mais influenciadas por uma escrita formal e objetiva, mas que fossem marcadas pela livre espontaneidade da imaginação e criatividade do escritor romântico. Sendo assim, os escritores românticos não procuravam descrever em suas obras, narrativas empíricas da realidade, mas sim, introduziam à escrita literária e filosófica romântica, diversos jogos de palavras, alegorias e fantásticas personagens. A ironia

romântica presente no texto literário possui como intenção, ultrapassar a realidade dos fatos, colocando o artista e sua obra numa situação em que ele mesmo ultrapassa sua condição em seu fazer artístico, assim como sua obra. Kierkegaard, embora tenha desenvolvido seu próprio conceito de ironia, constantemente direcionado para a vida individual, recebe uma notável influência da escrita romântica literária, sendo decisiva para a criação de diálogos entre seus autores-personagens e o leitor.

Paralelamente ao *Romantismo Alemão*, se encontra o *Idealismo Alemão* que possui como representantes, Schelling (1775-1854), Fichte (1762-1814) e por fim, Hegel (1770-1831). Este movimento tem como fundador o iluminista Immanuel Kant (1724-1804) e nasce especialmente do impacto de suas obras filosóficas em especial com a *Crítica da Razão Pura* publicada em 1781.

O idealismo alemão pode sistematicamente falando, ser dividido em três momentos: Com Kant e Fichte, se tem o Idealismo transcendental; num segundo momento o Idealismo objetivo de Schelling e finalmente se encontra em Hegel, a construção do último e grande sistema filosófico, o idealismo absoluto. Aqui não será tratado de maneira aprofundada acerca de cada autor e seu sistema filosófico, mas sim buscar discorrer mesmo que de forma sucinta sobre algumas características da filosofia Hegeliana, em especial, a tratar do sistema hegeliano, sistema esse bastante criticado pelo filósofo de Copenhague em seus livros.

Para Hegel, a razão ainda é o veículo originário de toda realidade. No entanto, a ideia de razão aqui exposta não se limita a uma concepção finita como o homem, mas sim como uma manifestação que supera as capacidades humanas, sendo a fonte de toda vida e de todo fazer humano. Trata-se da expressão de uma força absoluta que caminha lado a lado com o homem, mesmo sem ele perceber. Para este filósofo, a realidade é sustentada pela desmensurada força do Espírito Absoluto.

O caminhar do Espírito em Hegel se processa especialmente em três momentos: A ideia pura e imediata ou o *em-si*, que precisa ser manifestada, sendo exteriorizada na natureza, ou *fora-de-si* que mesmo exteriorizando a ideia, esta não se apresenta ainda de forma concreta e pura, daí ela deve retornar a *si própria* como espírito ocorrendo uma síntese entre a ideia e natureza processando uma tríade cíclica que é o caminhar do *Espírito Infinito*. A obra em que o filósofo idealista procura tratar melhor deste assunto é a *Fenomenologia do Espírito* (1807) onde estão contidas as principais características de seu sistema filosófico. A meta dessa obra é assimilar as etapas pelas quais a consciência que, de maneira inicial captura o mundo, encontra a si

mesma nesse processo de apanhamento, e ao se revelar nessa relação (consciência e mundo) reencontra-se finalmente na totalidade, abarcando tanto o sujeito quanto o objeto. Para a comentadora Bernadette Siqueira Abrão:

A pretensão de Hegel é, portanto, atingir o absoluto, isto é, a inserção consciente do espírito na totalidade. Em outras palavras, a consciência, ao se afirmar como distinta daquilo de que originariamente fazia parte, e após percorrer um trajeto marcado por todas as contingências históricas concretas reencontra-se novamente nesse todo, mas agora de modo consciente: da indistinção anterior em relação à totalidade, a consciência passa para a ciência da própria totalidade (2004, p. 349).

Hegel concebe a realidade como o desenvolvimento do Espírito. Entender a história, o fazer humano e a realidade como Espírito é perceber que nessas três situações há a predominância do movimento operante do Espírito Absoluto. Sendo a realidade, a reunião de tudo aquilo que é real como coisas e fatos, em constante transformação e movimento, ela pode apresentar em certos momentos, eventos ou fenômenos que se contradizem entre si. No entanto, as contradições da realidade representam a própria manifestação da consciência absoluta que quer apreender a si própria cada vez mais. Tem-se como exemplo a própria Revolução Francesa, que se torna fator motivacional para Hegel e suas reflexões sobre o curso da história. O desfecho da revolução vai intrigar o jovem Hegel a partir do momento em que os resultados do movimento iriam acabar por distanciarem-se de suas motivações iniciais como apontado anteriormente.

Ora, se a realidade para Hegel constitui-se como um contínuo devir, na qual um fato prepara o outro, se torna necessário conceituar a *dialética hegeliana* para visualizar com maior amplitude, o caminho percorrido pelo Espírito. A dialética Hegeliana diferencia-se da dialética clássica, seja a de Platão ou a de Aristóteles na medida em que a mesma não se propõe a pensar e refletir sobre a realidade ou o real. A dialética de Hegel é a própria demonstração da realidade, representando seu constante e intrincado movimento. Sendo um sistema de lógica formulado por uma tríade constituída por tese (ideia), antítese (natureza) e síntese (espírito) a dialética de Hegel representa um movimento cíclico, uma vez que cada síntese efetivada entre a ideia pura e sua exteriorização na natureza se torna uma nova tese, estabelecendo um ciclo sucessivo que é o percurso da consciência absoluta, querendo alcançar a si própria, buscando se autodesenvolver cada vez mais, estreitando constantemente a relação entre o real e o racional. Convém pontuar que:

O método dialético de Hegel sintetiza-se em algumas proposições, das quais as mais notórias são duas famosas, sobretudo pelo escândalo que provocaram. A primeira delas afirma: ‘O que é racional é real e o que é real é racional’. Essa fórmula não expressa a possibilidade de que a realidade seja penetrada pela razão, *mas a necessária, total e substancial identidade* entre razão e a realidade. A segunda proposição estabelece que ‘o ser e o nada são uma só e mesma coisa’. De acordo com esse princípio, não há uma única coisa no mundo que não abrigue em si a co-pertinência do ser e do nada. Cada coisa só é na medida em que a todo o momento de seu ser, algo que ainda não é vem a ser, e algo, que agora é, passa a não ser. Em outros termos, essa segunda proposição da dialética põe à mostra o caráter ‘processual’ de toda a realidade (ARANTES, 2005, p.15)

Através da passagem supracitada, se entende porque a dialética é a ferramenta que impulsiona de forma eficiente o caminho para constituição do sistema filosófico de Hegel. É nela que se observa uma tentativa constante de apanhar a realidade em todas suas contradições, sendo o superior movimento racional. Diante do que foi exposto até aqui, como estaria condicionada a relação entre consciência absoluta e a existência particular do indivíduo? Observa-se na filosofia de Hegel a tentativa de construir um projeto onde o homem oriente a sua vida de maneira racional, sendo que o que interessa para o filósofo sistemático não é a vida enquanto particular, interior e subjetiva fechada em si mesma, mas sim a vida enquanto realização no universal, de forma objetiva, em contraste com a vida substancial e subjetiva do indivíduo. A individualidade do Eu, dissolve-se no Eu absoluto, ou seja, na consciência absoluta. Ocorre uma hierarquia da consciência absoluta sobre a consciência individual, onde os homens só possuem valor na medida em que estão inseridos no Estado, que é segundo Hegel, a demonstração da vida real e ética, a unidade do querer universal. Segundo o filósofo Hegel, o Estado é:

O que existe, é vida real e ética, pois ele é a unidade do querer universal essencial, e do querer subjetivo e isso é a moralidade objetiva. O indivíduo que vive nessa unidade possui uma vida ética, tem valor, o único valor que existe nessa substancialidade. (...) O fim do Estado é, pois, que vigore o substancial na atividade real do homem e em sua atitude moral, que ele exista e se conserve em si mesmo. (...) É preciso saber que tal Estado é a realização da liberdade, isto é, finalidade absoluta, que ele existe por si mesmo, além disso, deve-se saber que todo o valor que o homem possui toda realidade espiritual, ele só tem mediante o Estado. (1999, p. 39)

Em Hegel, é justamente a partir do Estado, na síntese entre individual e coletivo que se pode assegurar a verdadeira realização do homem, justamente na interação com outros homens. Para o idealista alemão, se tornar consciente de sua existência, é justamente agregar-se a semelhantes, nas relações sociais proporcionadas pela inserção do indivíduo no Estado. O sujeito individual é a ocasião de uma totalidade enraizada num sistema que consegue lhe ultrapassar e é ao mesmo tempo a ferramenta pela qual realiza sua plena liberdade. Kierkegaard contesta a forma como o sistema anula a vida individual dos seres humanos, o que é vivido pelo indivíduo é atividade do espírito absoluto.

O que Kierkegaard vai criticar no Hegelianismo é o fato de negligenciar a experiências pessoais vividas pelo indivíduo. Em *Temor e Tremor, Johannes de Silentio* (o autor-personagem de Kierkegaard) informa o seguinte em seu prefácio:

O presente autor de nenhum modo é um filósofo. Não compreendeu nenhum sistema da filosofia se é que algum existe ou Esteja concluso. O seu débil cérebro assusta-se já bastante ao pensar na prodigiosa inteligência que é necessária a cada um, sobretudo hoje, quando toda a gente estadeia tão prodigiosos pensamentos! Embora se possa formular em conceito toda a substância da fé, não resulta daí que se alcance a fé, como se a penetrássemos ou ela se houvesse introduzido dentro de nós. O presente autor de nenhum modo é filósofo. É sim, *poetice et eleganter*, um amador que nem escreve sistema nem promessas de sistema; não caiu em tal excesso nem a ele se consagrou. (KIERKEGAARD, 1979, p. 110)

Johannes de Silentio desconfia da credibilidade dos sistemas filosóficos, em especial o do filósofo Hegel. É na Universidade de Copenhague que o jovem Kierkegaard conhece pela primeira vez o sistema idealista do filósofo cuja influência estendia-se por todos os cantos da Europa no séc. XIX, chegando a influenciar de forma notável a teologia protestante da época. Num primeiro momento, se encanta com a lógica e o sistema do idealista alemão, mas se espanta e começa a sentir-se inquieto pela forma como o sistema absoluto de Hegel tratava a existência individual dos seres humanos. O sistema ignora a existência concreta do indivíduo e a partir disso, o jovem Kierkegaard começa a tecer, seja em suas obras filosóficas e religiosas, seja em matérias publicadas nos jornais de Copenhague, críticas incisivas ao hegelianismo. A existência humana não pode estar submissa ao caminhar visível de uma lógica, nem mesmo a uma pura conceituação universal.

Nas produções pseudônimas e nos tratados religiosos, assinados por seu próprio nome, o dinamarquês se contrapõe a qualquer filosofia ou sistema de filosofia que queira suprimir a vida subjetiva e individual a categorias. *Temor e Tremor*, assim como o *Conceito de Angústia (1844)* são escritos estéticos que em suas respectivas temáticas abordadas, não deixam de atacar a filosofia Hegeliana. Se existe uma obra que trate tão bem o problema da existência do indivíduo e da vida cristã como construção e edificação até o fim da vida, essa obra é *Temor e Tremor*, quando *Johannes de Silentio* recorre à história de Abraão e Isaac⁸ para demonstrar que assumir a existência é potencialmente concretizar escolhas, que podem ser decisivas para a vida do ser humano. Através de Abraão e seu ato, estamos diante de uma delicada reflexão sobre a natureza da fé, de uma perceptível crítica à moralidade humana ao julgar o ato de Abraão e por fim, da insustentabilidade de equilibrar fé e razão.

Através de Abraão, Kierkegaard, ou melhor, *Johannes de Silentio* torna-se possível demonstrar os passos daquele que não se orientou pelas regras gerais e universais da humanidade, mais que pelo amor e obediência ao ser Eterno, a experimentou uma situação extraordinária, já que:

Pela fé Abraão abandonou a terra de seus maiores e foi estrangeiro na terra prometida. Abandonou uma coisa, a sua razão terrestre, por outra, a fé; se refletisse no absurdo da viagem, nunca teria partido. Pela fé foi estrangeiro na terra prometida onde nada evocava o que amou, onde a novidade das coisas imprimia na alma a tentação dum doloroso arrependimento. Contudo ele era o eleito de Deus, aquele em que o eterno se revia. (KIERKEGAARD, 1979, p. 118)

Se Abraão é considerado pela história do cristianismo como Pai da fé, é especialmente pela sua qualidade enquanto indivíduo que através de um ato absurdo para a humanidade, buscou ser direcionado apenas e somente pela sua fé. Através da imagem de Abraão, Kierkegaard critica o Senhor Hegel enfatizando que certas experiências particulares de *indivíduo x* jamais poderão se igualar com as experiências de *indivíduo y*, que nenhum saber ou verdade pode ser objetivo e absoluto para todos, pois compete ao indivíduo existente apoderar-se de sua própria verdade. Contra Hegel,

⁸ Quando Deus exige do servo Abraão o sacrifício de seu filho, dentro de uma instância ética, Abraão está diante da necessidade de cometer um ato condenável para a sua época. Abraão não possui escapatória a não ser pelo movimento ao infinito. Abraão, como servo fiel deve saltar em direção ao Ser Eterno aceitando o absurdo da requisição de Deus e concordando com uma suspensão do mundo ético, ou seja; de toda a moralidade humana em favor de uma atitude religiosa. Em sua ação, Abraão consegue realizar um ato prodigioso, se converte em cavaleiro da fé encontrando o estado de graça.

o grande filósofo da Dinamarca informa que não pode haver sistemas que abarquem ou que queiram definir a existência de cada homem e subordiná-la à vida própria de uma consciência absoluta. Que cada sujeito queira através de suas escolhas, abraçar a sua própria existência, por vezes contraditória e paradoxal em diversas situações da vida. Que homens e mulheres tornem-se os principais protagonistas de suas estadias existenciais. É isto que o irônico de Copenhague ecoou exaustivamente em suas obras.

2.4. Um pouco da filosofia do solitário pensador de Copenhague.

Abraçar a existência é buscar o compromisso de procurar a autenticidade até o fim da estadia de vida. Kierkegaard foi um desses filósofos aflitos com a dissolução da existência de homens e mulheres de sua Dinamarca, que se rotulavam cristãos mais que na verdade eram a soma de um grande número. Para o filósofo, não se faz cristãos ou homens autênticos com números, mas sim com o desejo de apropriar-se da própria existência diante das inconstâncias e turbulências da própria vida.

O que importa para Sören Kierkegaard é a relação particular do indivíduo com ele mesmo, o diálogo com a própria existência. A vida de cada ente não poderia estar submissa a regras, direcionamentos morais ou políticos embora estes influenciem as decisões e escolhas de muitos seres humanos. Os dilemas particulares, conflitos e questionamentos existenciais não podem ser avaliados em uma linguagem universal e concreta. Kierkegaard, nas entrelinhas de suas obras nos indica que o homem é um constante *vir-a-ser*, pois, mediado pelas escolhas e ações de seu cotidiano, autodetermina sua existência independente de categorias conceituais ou do determinismo natural como nascer, se desenvolver, procriar e morrer.

O ser humano é um *dever-ser* conforme Kierkegaard: dever de se determinar, sem se deixar determinar pelos outros. É o único ser vivo no mundo que tem como tarefa permanente, trabalhar constantemente sua humanidade, seja em suas relações sociais, seja em escolhas ou decisões que lhe cabem decidir por conta própria. É por isso que:

O elemento central da filosofia e novo da antropologia Kantiana que Kierkegaard tomará como ponto de partida é que a resposta à pergunta ‘Que é o homem?’ não conseguiria definir uma essência mais diz respeito à descrição de uma estrutura onde a sensibilidade deve ser submetida à razão desacoplada da natureza. Se o homem não é descrito como essência isto se

deve ao fato de que é, na sua humanidade, uma existência, um ser livre que corre o risco de se perder e não alcançar a compreensão da instância instituinte da sua humanidade. O homem constitui uma exceção dentro da natureza: esta na dependência de uma essência muito particular que é não ter essência alguma. (FARAGO, 2006, p. 65)

Se o homem é o ser vivo que se destaca perante as outras manifestações de vida no mundo, isto se deve a dois fatores importantes: A consciência de si e a escolha. São por estas qualidades que cada indivíduo se coloca como uma criatura consciente de sua vida no mundo, capaz de executar ações, sendo estas, decisivas para a efetivação da própria existência.

Para o filósofo, o homem é uma síntese de paradoxos, onde cada um vive sua humanidade. Nessa perspectiva, o pensador denomina como *stadium* (estádio) as possibilidades existenciais em que os homens tendem a encarnar como um modo de vida, sendo caracterizadas em: *O estádio estético* que tem como figura o “*esteta*” aprofundado em uma atmosfera sensual e de prazer, centrado em si mesmo, no desfrutar material; *o estádio ético*, onde o homem regulado pela lei moral tem plena consciência do dever e *o estádio religioso*, onde este caminha em direção ao Ser eterno, realizando a presença da eternidade no tempo, sendo guiado pela sua fé, sua obediência e seu amor ao ser absoluto. As etapas ou estadias de vida não seguem uma ordem sucessiva, uma vez que o indivíduo pode desfrutar de uma vida estética e ética pelo resto da vida ou, como pode também pode nunca alcançar uma existência autenticamente religiosa, como enfatiza o autor. Em Kierkegaard, o homem deve se apossar da sua interioridade através da subjetividade, pois é esta que faz com que ele se torne alguém:

Para Kierkegaard, a subjetividade não é mais uma região do ser, mas é a única maneira fundamental de se relacionar com o ser, o que faz com que nos tornemos alguma coisa em vez de voar por cima de todas as coisas em um pensamento ‘objetivo’ que, no fim das contas não, pensa verdadeiramente nada. (FARAGO, 2006, p. 119)

É o caráter subjetivo que diferencia os seres humanos uns dos outros. Em Kierkegaard, a verdade é a subjetividade, onde seu elemento é a interioridade. Todos os homens nascem em uma cultura, em um local específico e um grupo social, mas para que alguém se torne propriamente autêntico, se exige bem mais do que coordenadas geográficas, culturais e históricas. O indivíduo é aquele que sente o pulsar de sua

existência ao longo de sua estadia de vida, procurando se autoconhecer cada vez mais. Como citado anteriormente, o dinamarquês é um severo crítico da multidão, seja ela composta de cristãos ou não. A multidão é a morada da ilusão e da mentira na medida em que esta proporciona uma total acomodação diante do direito de tornar-se responsável e consciente pela própria vida.

Ora, se a multidão provoca certa falta de responsabilidade perante o dever de edificar a existência, é porque o ser humano abdicou-se dessa tarefa, deixando com que um líder político ou uma instituição religiosa lhe influenciasse em suas decisões e escolhas desencadeando numa submissa relação. Como mencionado anteriormente, para tentar dialogar com os leitores dinamarqueses sobre este delicado problema, o presente filósofo criou os *autores-personagens* ou *pseudônimos*. Kierkegaard, possuindo vestígios românticos em sua produção construiu personagens não apenas para tentar esconder sua verdadeira identidade, mas também para demonstrar os diversos olhares sobre a vida ou formas de existência.

Através de pseudônimos como *Johannes Climacus*, *Victor Eremita*, *Johannes de Silentio*, *Johannes Sedutor*, *Anti-Climacus*, o filósofo propõe um diálogo literário-filosófico com o atento leitor na medida em que as personagens refletem os diversos dramas e inquietações da vida. Em *Migalhas Filosóficas (1843)* o autor utiliza o pseudônimo *Johannes Climacus*, um homem pagão que teria ouvido falar do cristianismo, crítico da filosofia de sistemas, que tudo querem abarcar, inclusive a existência do ser, subjetiva e individual. Já em *Temor e Tremor (1843)* Kierkegaard encarna o poeta *Johannes de Silentio*, aquele se admira com a figura de Abraão, o eleito de Deus, considerado o pai da fé por ter conseguido buscar o inalcançável, executando um ato prodigioso.

O filósofo através dos pseudônimos proporciona ao leitor a possibilidade de um diálogo íntimo sobre sua condição existencial. Cada pseudônimo revela uma etapa ou modo de vida que pode ou não se relacionar com a estadia de vida do leitor. Cada estágio da existência carrega angústia e inquietação na medida em que a consciência individual se torna intensa e mais consistente. Ocorre a chamada *Comunicação Indireta* que é a conversa que se constrói entre os pseudônimos e aquele que lê suas obras, proporcionando ao leitor a possibilidade de libertar-se da farsa que é sua realidade, uma vez que muitos sujeitos se esqueceram do dever íntimo que são seus: O dever de apossarem-se de suas próprias existências, vindo a se tornarem mais conscientes de seu estado inadequado de vida e a partir daí, viverem com maior responsabilidade, isto é,

procurando atingir maior autonomia nas escolhas e decisões da vida. Para a estudiosa Jaqueline Oliveira Leão:

A ‘Comunicação Indireta’ é jogo interativo de linguagem, jogo discursivo que apresenta ao leitor três diversas formas de jogar o jogo da vida, mas o que difere, na filosofia de Kierkegaard, são as regras desse jogo. A partir do momento em que o leitor se auto avalia, interrogando a si mesmo quanto às suas escolhas existenciais, os pseudônimos representados no mundo do texto interagem com a escrita, com a leitura, com as perspectivas interpretativas do leitor e do próprio autor. (2010, p. 63)

Com essa estratégia, o autor dinamarquês extrapola as barreiras entre real e ficcional, dando vida as suas personagens pseudônimas que também são autores, que procuram aguçar e inquietar cada vez mais a mente daqueles que estabelecem uma conversa com eles. Convém recordar que as três formas de se jogar o jogo da vida, exposto na citação acima estão diretamente relacionada aos estádios no caminho da vida, ou *estadias existenciais*, que se mostram bastantes visíveis ao longo de sua produção filosófica, sendo elas: A *estadia estética*, onde o indivíduo está mergulhado numa atmosfera sensual e efêmera, vivendo pelo imediato, a *estadia ética* onde este se submete a lei moral, direcionando sua vida em prol do dever em comunidade e por fim a *estadia religiosa*, onde o homem extrapola a realidade, abraçando a eternidade, realizando movimento do infinito na temporalidade.

Em cada etapa da existência, Kierkegaard assinala que as mesmas estão classificadas segundo graus de interiorização da consciência. Cada ciclo não se apresenta como um ciclo progressivo e sistemático, mas sim como passagens descontínuas e ininterruptas onde o homem pode através de uma decisão saltar para outro estádio existencial, quanto mais consciente for de sua existência, como também pode retornar à estadia anterior em que se encontrava. A vida é uma caminhada, e no percorrer dessa trajetória, buscando cada vez mais a consciência enquanto ser existente que se encontra no mundo, se faz necessário, a exigência das etapas mencionadas, que são encarnadas pelos indivíduos na inacabada estrada da existência:

(...) ‘Todas as concepções de existência se classificam segundo graus de interiorização do indivíduo’, porque a vida é uma caminhada, ascensão rumo a si mesmo, isto exige etapas. Elas se escalonam sem dúvida, no tempo, mas nem por isso se abolem umas após as outras, em um hegelianismo simplista.

Em termos mais precisos, a noção de etapa designa um estilo de vida, um tipo de aliança do temporal e do eterno na existência. (FARAGO, 2006, P. 120)

Conforme a passagem acima, vida é uma longa caminhada, e nesse trajeto, optamos por vivenciar uma das formas de existência que se encaixa com as categorias nomeadas pelo filósofo. A vida segundo o dinamarquês deve constituir-se como um percurso que possui como meta constante, o tornar-se a si mesmo. As etapas existenciais se tornam valorosas na medida em que elas anunciam o grau de consciência perante a própria existência. Cabe comentar que muitas traduções para o português das obras de Kierkegaard, tendem a descrever as etapas como *estágios* ao invés do termo correto, ou seja, *estádios*. Ao se falar na palavra estágio, pressupõe que o indivíduo faz de sua existência um caminho processual, caminhando de uma estadia de vida para outra *estagiando* nas etapas do caminho da vida. No entanto, para Kierkegaard a qualidade que nos diferencia de qualquer outra espécie animal no mundo é a escolha, elemento essencial para a existência humana. É só através desse atributo que um homem ético pode em algum momento de sua existência realizar a escolha de viver uma vida devassidão e luxúria, quando a vida ética não lhe proporciona mais satisfação como também pode viver plenamente uma vida ética, regrada e saudável, justificando-a em suas atitudes morais e altruístas com o próximo pelo resto de sua vida.

Mas, segundo o filósofo existencialista o ser humano só pode atingir a plenitude e autenticidade de sua existência quando se encontra na *estadia religiosa* ou *estádio de graça* quando se dispõe a realizar a presença da eternidade no tempo, numa relação íntima com Deus. No estádio religioso, o homem direcionado por sua fé, a maior de todas as paixões, consegue estabelecer uma relação absoluta com o ser absoluto, transformando sua existência e entregando-se cada vez mais a essa experiência. No estádio religioso o homem encontra a perturbadora manifestação de alegria e preenchimento de seu espírito, uma vez que se reconcilia com Deus e com seu estado de não verdade⁹. Mas para desfrutar dessa confortável situação, o indivíduo deve

⁹“Ora, se o instante deve ter uma importância decisiva (e sem isso recairemos no socrático, mesmo acreditando ultrapassá-lo), o discípulo está na não verdade, sim, está aí por sua própria culpa – e, não obstante, ele é objeto do amor do deus, que quer seu mestre, e a preocupação de Deus é de estabelecer a igualdade.” (KIERKEGAARD, 2011, p. 49). Em *Migalhas Filosóficas*, Kierkegaard através do pseudônimo *Johannes Climacus* irá tratar dos seguintes problemas: fé, pecado, deus no tempo, instante. *Não verdade* corresponde ao estado de pecado em que o indivíduo se encontra, necessitando reconciliar-se com Deus. Sendo assim, o instante se torna o momento decisivo para o indivíduo sair do estado de não-ser para o ser, reconciliando-se com Deus e com sua existência.

renunciar a temporalidade para alcançar aquilo que se torna impossível de conceber a forças meramente humanas: Abandonar a realidade, para alcançar o infinito na finitude orientado somente pela fé, a certeza interior que antecipa o infinito. Como exposto anteriormente, Kierkegaard vai representar esse salto à existência autêntica justamente com a história de Abraão e Isaac em *Temor e Tremor (1843)* já que o que ocorre nesse momento é uma transgressão, um salto diante do absurdo, diante do que não se conhece.

Abraão salta de uma esfera ética (estádio ético) para abraçar a eternidade encontrando-se no *estádio de graça*. Movido por sua fé indestrutível, pelo amor ao Pai eterno e por amor a si próprio já que quer transformar a sua vida, a interioridade de sua existência, acaba se tornando um homem incompreensível aos seus contemporâneos, quando se dispõe a sacrificar seu filho diante de uma exigência divina. A fé se torna a sua estrela guia, lhe guiando para a comunhão com Deus, fenômeno impossível de ser descrito categoricamente pela ciência ou qualquer sistema de filosofia.

Com a figura bíblica de Abraão, Kierkegaard procura não só ilustrar o exemplo de uma existência religiosa genuína, mas exemplificar a existência quando ela mesma se desapega de todas as heranças, crenças e verdades dogmáticas, pois:

Com Abraão estamos face a face com a apreensão, pela primeira do sujeito, da identidade propriamente dita. Esta se conquista quando o sujeito se desapega das coordenadas do primeiro nascimento, quando se desprende da imediatidade natal, da família e da infância, das certezas adquiridas em uma longa caminhada exordial para a promessa de si mesmo. (FARAGO, 2006, p. 134-135)

É notável que os três estádios existenciais de Kierkegaard se tornam importantes para a compreensão de sua filosofia. Cada modo de vida representa características distintas e particulares. Mas, o foco desse trabalho monográfico é apresentar as principais características da estadia de ordem estética, se pretendendo abordar com maior profundidade sobre este modelo de existência para assim analisar a personagem central do romance de Oscar Wilde, que figura sua existência no modo de vida estética.

3. A VIDA ESTÉTICA

O esteta é aquele que ignora os deveres éticos, as obrigações sociais para vivenciar uma vida onde a meta é atingir o absoluto do gozo. Procurar intensificar ao máximo, as sensações de prazer, usufruindo delas como quem se delicia com lentos tragos de cigarro. Quando se encontra no estágio estético, que é o mundo da matéria, o indivíduo vive pelo imediato buscando alimentar os seus sentidos.

O que interessa para o esteta é gozar a existência, transformando-a em realidade artística. Entre viver a vida até ao limite, correndo o risco de encurtá-la, ou entre vivê-la de forma regrada, racional, sem rendição aos impulsos, alcançando uma idade avançada, mas com a possibilidade de chegar à conclusão de que não se viveu plenamente, o esteta aponta para primeira opção, já que sua existência baseia-se no imediato e nas surpresas que esta opção de vida pode vir a proporcionar. O esteta desfruta do prazer que colhe nas vivências e práticas ao longo de sua vida. Como pequenos seres vivos que morrem no delicioso ato de fecundação, o esteta busca eternizar o deleite, aquilo que significa sua ruína. Aniquila sua existência na overdose de saborosos momentos de prazer.

3.1. *Johannes* ou a existência como sedução e reflexão em *Diário de um Sedutor*

A *estadia estética* em Kierkegaard é representada na obra *Diário de um sedutor* (1843) e no diálogo *O banquete – In vino Veritas* (1845) através da personagem *Johannes Sedutor*: um jovem astuto que tem como atividade de lazer a apreciação musical, em especial a ópera *Don Giovanni* do compositor austríaco Mozart e a rebuscada sedução de jovens donzelas.

Numa busca inexplicável por prazer, transformando a realidade em poesia e arte, a personagem central da obra de Kierkegaard delicia-se com a sedução de moças; encantando-se com as características de cada donzela. Faz de sua vida, uma narrativa poética e literária onde ele é o criador de toda e qualquer circunstância de volúpia. Os passos de sua existência são como páginas de um livro de poesia, e o *Diário* em si possui enorme tom poético:

Mas como explicar então que o diário tenha tomado uma feição de tal modo poética? A resposta não apresenta dificuldades, resultando de possuir ele, na sua pessoa, uma natureza poética que não era, se o quisesse nem suficientemente rica nem suficientemente pobre para distinguir entre a poesia e a realidade. O tom poético era o excedente fornecido por ele próprio. Esse excedente era a poesia cujo gozo ele ia colher na situação poética da realidade, e que retomava sob a forma de reflexão poética. Era este o seu segundo prazer e o prazer constituía toda finalidade de sua vida. (KIERKEGAARD, 1979, p. 4-5)

Encarna com um tom poético cada passo de sua vida, reforça esse tom poetizando as experiências que encontra na realidade. Quando se fala na arte de seduzir mulheres, *Johannes* destaca-se por não ser um sedutor vulgar e promíscuo, já que o que está em jogo é a prazerosa sensação causada diante do cortejo de uma jovem rapariga.

Segundo Kierkegaard, esta é a estadia fundamental e básica da humanidade onde está a maioria dos homens, quando vivem em função da satisfação de seus sentidos. É importante pontuar as principais características da figura de *Johannes*, o esteta-sedutor da obra de Kierkegaard para descrevê-lo com maior exatidão. A história do *Diário* se inicia quando um homem encontra diversos escritos assinalados pelo nome de *Johannes* onde constam textos diversos sobre temas ímpares, entre eles cartas e escritos sobre estratégias de sedução. Tal tema desperta logo certa curiosidade sobre aquele que o encontrou, devido forma e elegância do escritor ao tratar as palavras e trechos do Diário.

O homem percebe que as cartas e escritos sobre o tema da sedução pertencem a um sedutor diferenciado e inteligente. O sedutor *Johannes* se caracteriza por não ser um homem vulgar e promíscuo, interessado em se aproveitar de diversas mulheres no sentido literal do termo. O que está em jogo é a sedução, aperfeiçoa-la cada vez mais. O esteta reflete sobre a melhor maneira de seduzir, busca o refinamento da sedução:

A sua vida era demasiado intelectual para que ele pudesse ser um sedutor, no sentido vulgar do termo, embora por vezes se revestisse de um corpo parastático e fosse então todo ele, sensualidade pura. Mesmo na sua aventura com Cordélia, tudo é de tal modo confuso que lhe era possível afirmar ter sido ele o seduzido. Sim, e a própria jovem pode ter tido por vezes dúvidas a tal respeito. Também neste caso, os traços que deixou da sua passagem são tão vagos que não é possível descortinar qualquer prova. Para ele, os indivíduos nunca foram senão estímulos, e lançava-os para longe de si do

mesmo modo que as árvores deixam tombar as folhas — ele rejuvenescia, enquanto morria a folhagem. (KIERKEGAARD, 1979, p. 6)

As pessoas, em especial moças e donzelas lhe servem como estímulos para cada passo dado rumo em direção ao instante de prazer. Sendo um sedutor puramente intelectual, o esteta não está preocupado em seduzir mulheres para usufruir de forma lasciva, pois *Johannes* é um jogador, e a sedução é o seu jogo preferido. Como anunciado na citação anterior, as pessoas, em especial as mulheres, se tornam oportunidades para ele desfrutar dos jogos eróticos construído por ele, buscando transformar a realidade empírica de sua existência em realidade artística e poética.

O esteta quer fazer de sua existência uma magnífica obra de arte, onde ele é o artista, o escultor de sua existência. Mas para exprimir a sua vida com enorme veia poética, *Johannes* utiliza-se da chamada *reflexão poética* para gozar plenamente de uma vida leve e prazerosa. Mas o que seria a *reflexão poética*? Seria justamente o ato de se introduzir em um terreno de sedução, aprimorando cada vez mais suas habilidades na arte de encantar uma moça, sem se deixar envolver completamente na situação. Goza da situação empírica da sedução para retomá-la e melhorar esta técnica através da *reflexão poética*, intensificando ao máximo tal experiência que para o sedutor representa um embriagante deleite, e o deleite é a finalidade de sua vida. Para o esteta-sedutor:

O tom poético era o excedente fornecido por ele próprio. Esse excedente era a poesia cujo gozo ele ia colher na situação poética da realidade, e que retomava sob a forma de reflexão poética. Era este o seu segundo prazer e o prazer constituía toda finalidade de sua vida. Primeiro gozava pessoalmente a estética, após o que gozava esteticamente sua personalidade. Gozava, pois egoisticamente, ele próprio, o que a realidade lhe oferecia, bem como aquilo com que fecundava essa realidade; no segundo caso, a sua personalidade deixava de agir, e gozava a situação, e ela própria na situação. (KIERKEGAARD, 1979, p. 4-5)

O esteta goza duplamente sua existência: primeiro experimenta o gozo da realidade e logo após deleita-se com o gozo de si mesmo nesta realidade e do que ele próprio faz com ela. É na sedução que o esteta realiza sua natureza. O galanteio a uma rapariga não pode ser de maneira apressada e desajeitada. Logo, o *Diário* foca a figura da jovem *Cordélia Wahl*, moça de dezessete anos que ocupa enorme espaço na vida de *Johannes*: ela é o principal alvo do esteta. Quando a donzela se torna presente na vida

do sedutor (especialmente na data do dia 4 de abril, como demarcado no *Diário*) o mesmo se encanta com a figura da moça, dotada de uma estonteante beleza. No entanto, é possível perceber no *Diário* que mesmo *Johannes* estando interessado na jovem moça, é possível perceber que ele já efetuou diversas vezes o método de sedução e continua a observar os movimentos de outras raparigas. Para o esteta, cada donzela lhe é capaz de apresentar uma qualidade misteriosa e interessante e por isso, em suas aventuras galantes, o jovem *Johannes* carrega diversas lembranças das jovens seduzidas:

É por isso que minhas aventuras de amor tem sempre uma realidade para mim próprio, constituem um elemento da vida, um período de formação que estou bem seguro e muitas vezes a ele se liga um talento especial adquirido: aprendi a dançar por causa da primeira jovem que amei, aprendi a falar francês por causa de uma bailarina. (KIERKEGAARD, 1979, p. 35-36)

Mesmo não firmando compromisso com ninguém, *Johannes* carrega uma lembrança de cada moça seduzida que não representam meras recordações, mas sim um período de sua formação como sedutor, pois em cada circunstância de sedução, um novo talento pode vir a ser adquirido mediante o que a donzela pode oferecer, seja no aprendizado de uma dança ou da língua francesa, como no fragmento citado.

Outro ponto a ser destacado na figura do sedutor *Johannes* é a forma como ele vivencia e enxerga a palavra amor. Para ele, se pode estar apaixonado por muitas ao mesmo tempo amando-as de diferentes maneiras, não apenas se limitando a uma relação a dois. Embora *Johannes* esteja extasiado de paixão por *Codélia*, este enfatiza que amar uma é muito pouco para o preenchimento de sua existência, já amar um grande número requer uma consciência inteligente e criativa, pois se dedicar ao compromisso do cortejo a diversas mulheres, requer uma atenção especial a todas elas e suas distintas características e atributos. *Johannes* é como já informado um sedutor diferenciado:

É verdade que estou apaixonado, não há dúvida, mas não no sentido próprio, e a este respeito é necessário ser muito prudente, pois as consequências são sempre perigosas; e só se está apaixonado uma vez, não é assim? Mas o Deus do amor é cego e sendo-se suficiente astuto, é possível enganá-lo. No que se refere às impressões colhidas, a arte consiste em ser tão receptivo quanto possível, e em saber aquela que se produz sobre as jovens, bem como a que estas pessoas nos provocam. Assim, pode-se estar apaixonado de muitas ao mesmo tempo; porque as amamos de diferentes maneiras. Amar apenas uma é demasiado pouco, amar todas é uma leviandade de caráter superficial; porém conhecer-se a si próprio e amar um número tão grande quanto

possível, encerrar na sua alma todas as energias do amor de modo que cada uma receba o alimento que lhe é próprio, ao mesmo tempo que a consciência engloba o todo – eis o prazer, eis o que é vida. (KIERKEGAARD, 1979, p. 27)

Johannes é um enigma para suas seduzidas. Possui uma personalidade ambígua e misteriosa. Pode-se deduzir que ele se entrega apaixonadamente para todas suas presas assim como é possível pensar que ele não se apaixona por nenhuma delas, já que não consegue firmar laços com nenhuma mulher, nem ninguém. Convém mencionar que o esteta, se interessa mais por moças jovens, donzelas que ainda não provaram do amor de um rapaz. Para ele “uma mulher tem menos natural *coquetterie*, as relações com ela não são belas, nem interessantes, mas sim picantes e o picante vem sempre em último lugar”. (KIERKEGAARD, 1979, p. 19).

Além de *Johannes* e *Cordélia*, é possível identificar na obra, personagens secundárias como *Eduardo*, amigo de *Johannes* e a Tia de *Cordélia*, a *Senhora Wahl*. O amigo de *Johannes* é um rapaz tímido que revela estar interessado numa moça que atende pelo nome de *Cordélia*. Revela para o sedutor que está perdidamente apaixonado pela moça encantadora, sem saber que ela já havia se tornado o alvo principal de *Johannes*. Já a tia de *Cordélia* apresenta-se como uma mulher madura e rica, advinda do campo responsável pela criação da jovem moça.

Sabendo do interesse de *Eduardo*, *Johannes* busca uma estratégia para se aproximar da jovem *Cordélia*. Intimida *Eduardo* a se apresentar a ela para se tornar presente na vida da rapariga. O plano seria o seguinte: Quando fosse visitá-la, o esteta encorajava o amigo a conversar com a moça enquanto ele se encarregava de conversar com a tia de *Cordélia*, buscando demonstrar maturidade e segurança para conversar com uma mulher mais velha:

Nunca tive o hábito de me preparar para uma conversa, mas sou agora obrigado a isso a fim de poder falar com a tia, pois assumi o respeitável encargo de conversar com ela e encobrir assim as tentativas amorosas de *Eduardo* para com *Cordélia*. Em tempos, a tia viveu por alguns anos no campo, e graças aos meus próprios estudos, assaz aprofundados de obras de economia rural, bem como às informações, baseadas na sua experiência pessoal, que a tia me vá dando, faço progressos nos meus conhecimentos e nas minhas aptidões. É completo o meu sucesso junto à tia; considera-me como um homem judicioso e sério, com o qual se pode ter prazer em conversar, e que é muito diferente dos nossos ridículos elegantes. (KIERKEGAARD, 1979, p. 37-38)

Se demonstrando como um homem instruído, o esteta-sedutor ganha a confiança e prestígio da tia, o que faz gerar certa curiosidade em *Cordélia* por se expressar tão bem nos diálogos com a tia. Indiretamente, *Johannes* consegue ganhar a admiração da moça, mesmo Eduardo cortejando-a, se esforçando para conquistá-la.

Eduardo, por vezes se demonstra como um homem desajeitado quando o assunto é mulheres. Ele é um rapaz absolutamente incapaz de caminhar sozinho, sendo necessária a ajuda de *Johannes* para o pôr em evidência. O amigo sonhador, embriagado de amor pela jovem *Cordélia* se tornaria o grande trunfo do sedutor, pois através dele, o sedutor descobriria quais são os gostos e interesses da adolescente, suas aspirações e desejos.

Através da leitura do *Diário*, é possível encontrar duas características no esteta-sedutor *Johannes* que classificam de maneira objetiva estadia de ordem estética no pensamento de Kierkegaard: o egoísmo e a dissimulação. A personagem central utiliza o amigo Eduardo como isca para se aproximar da menina *Cordélia*. Pouco se importa com os sentimentos e a integridade do colega, o que lhe interessa é estar presente na vida de *Cordélia*, buscando germinar um sentimento de curiosidade na moça sobre a sua personalidade. Também consegue ocultar seus verdadeiros sentimentos, fingindo interesse nas conversas com a tia, quando na verdade seu único interesse é arrebatá-lo o coração da jovem donzela. Outro detalhe a ser informado é que *Johannes* é um sedutor demasiado erudito, que não se deleita apenas com situações eróticas de sedução. O esteta sacia a fome de sua existência poética com a literatura e a poesia, ferramentas que se tornam importantes para aproximar-se cada vez mais de sua amada:

Por vezes leio em voz alta para Cordélia; trata-se, em geral, de trechos bem pouco emocionantes. Como de costume, é Eduardo quem me serve de intermediário; apontei-lhe que um meio útil para estreitar relações com uma jovem consiste em emprestar-lhe livros. Assim sempre ganhou uma coisa, pois ela fica-lhe bastante grata. Mas sou eu afinal quem mais lucra, porque decido a escolha dos livros, embora me mantendo de parte. Tenho aí um vasto campo livre para minhas observações. Posso dar a Eduardo qualquer livro que me agrade, dado que ele nada entende de literatura. Posso ser tão ousado quanto pretendo chegar, não importa a que extremos. (KIERKEGAARD, 1979, p. 45)

Eduardo não entende nada de literatura, por isso pede conselhos ao amigo Johannes que acaba lhe emprestando livros e poesias de poetas famosos. Quem lucra é o sedutor que decide quais são as leituras que ela deve fazer ou qual é o melhor livro de poesia para poder deixá-la extasiada. Tudo faz parte de seu projeto: encantá-la, despertar sentimentos nunca experimentados na jovem.

Para o sedutor, o amigo *Eduardo* é um covarde, um indeciso que não consegue achar uma oportunidade para pedi-la em noivado. O bom rapaz quer desesperadamente casar com a adolescente, construir família e ter filhos, algo que resultaria numa vida ética, modelo de vida que o esteta condena e repugna como nas passagens a seguir do *Diário*:

Sempre tive um certo respeito pela ética. Nunca fiz qualquer promessa de casamento a uma jovem, nem sequer por descuido; e se, desta vez, a ideia de fazer uma, é necessário recordar que se trata de uma conduta simulada. Arranjarei as coisas ao meu modo a ser ela própria quem quebre o compromisso. O meu orgulho cavalheiresco despreza as promessas. (KIERKEGAARD, 1979, p. 50)

O sedutor recusa uma existência que vincule em atitudes éticas, pois a existência desse sujeito é centrada apenas em projeções individuais. Não reconhece limites para nada, vive pelo imediato. A vida ética é segundo ele, cansativa, fatigante e estressante, já a estética é bela exuberante, digna de ser vivida uma vez que exercita os homens à reflexão, especialmente a reflexão sobre a sedução. Para ele, o casamento não traz benefício algum, nem ao homem, nem a mulher.

Aos homens que não conseguem fazer uma corte digna a uma moça, *Johannes* manda o seu recado:

Que sirvam de tais meios os sedutores de pacotilha! Que ganham eles afinal com isso? Aquele que não sabe fazer o cerco a uma donzela até que ela tudo o mais de vista, aquele que não sabe a medida do seu desejo, fazer acreditar a essa donzela que ela é quem toma as iniciativas, esse homem é e sempre será um desajeitado, não invejo o seu prazer. (KIERKEGAARD, 1979, p. 51)

Essa passagem do *Diário*, sem dúvida direciona-se ao colega *Eduardo*, quando o sedutor percebe que a moça já se entediou com o papo de seu amigo, que exaustivamente a bajula e a elogia incansavelmente, e pelo fato de não conseguir

chamar a sua atenção como o esteta tão bem consegue. *Johannes* percebe que este é o momento certo para agir, a circunstância exata para enlaçar a jovem donzela.

No decorrer das páginas do *Diário*, o sedutor atinge seu objetivo: Consegue fisgar a donzela pedindo sua mão em noivado antes do seu amigo Eduardo informando-lhe que estaria atendendo a um pedido de sua Tia, que muito simpatizou com a figura do jovem esteta. *Eduardo* fica transtornado com a situação de ter perdido a chance de ter feito a moça sua esposa. Tenta intervir na situação, tentando denegrir a imagem do esteta *Johannes*. O esteta, sabendo da incapacidade do amigo em seduzir a jovem moça afirma estar pronto para romper o noivado, caso ele consiga conquistá-la. *Eduardo* sabendo de suas limitações acaba aceitando a situação encontrando-se em enorme dor.

O noivado concedido pela Tia é uma farsa, uma estratégia para ele demonstrar à pobre menina as premissas do amor. Mas demonstrar esse sentimento, lhe introduzi-la no terreno da paixão não pode ser de qualquer maneira. O esteta tenta cultivar este sentimento de forma preguiçosa e lenta, para que ela experimente cada momento ao lado do sedutor elevando cada vez mais o seu espírito. É nas cartas endereçadas a moça que *Johannes* vai proporcionar essa experiência estética a menina. Uma vez que metamorfoseia em poesia e arte, a sua existência, ele também quer proporcionar o mesmo a ela e por isso não se cansa de aconselhar a leitura de obras literárias e de poesias. O objetivo é aguçar sua imaginação para que no final de tudo, *Cordélia* pense que foi ela que seduziu o rapaz, causando dúvidas se o noivado foi terminado por ela ou por ele. Eis uma das cartas:

Minha Cordélia!

Tenho um segredo a confiar-te a ti, minha amiga íntima. A quem poderia confiá-lo? Ao eco? Trai-o-ia. As estrelas? São glaciais. Aos homens? Não o compreendem. Apenas a ti ousou confiá-lo. Pois tu sabes esquecer. Existe uma jovem, mais bela que o sonho da minha alma, mais pura que a luz do sol, mais profunda que o leito dos mares, mais orgulhosa que o vôo da águia – existe uma jovem – oh! Inclina a cabeça para minha boca e para minha voz a fim de que o segredo se não perca – amo essa jovem mais que a minha vida, pois ela é minha vida; amo-a mais que a todos os meus desejos, pois ela é o meu único desejo; mais do que todos os pensamentos, pois ela é meu único pensamento; mais ardentemente que o sol ama as flores, mais intimamente que o desgosto ama o segredo da alma dolorida; mais impacientemente que a areia ardente do deserto ama a chuva – estou ligado a ela com mais ternura que o olhar da mãe á criança, com mais confiança que uma alma em oração; ela é mais inseparável de mim que a planta de sua raiz. Teu Johannes. (KIERKEGAARD, 1979, p. 72)

As cartas endereçadas à moça representam um instante prazeroso, mais uma forma do esteta se deleitar com sua realidade buscando transformá-la na mais bela encenação teatral. *Johannes* é um artista, um ator que representa muito bem o seu papel, que sabe que é a estrela principal de seu espetáculo estético, e que sabe que *Cordélia* representa o seu par nesta trama.

No momento em que percebe a senhorinha totalmente apaixonada, envolvida na mentira do noivado, o sedutor começa a demonstrar-se como um homem desinteressado por sua pessoa, atrasando as cartas e demonstrando pouco interesse em sua presença. *Cordélia* começa a indagar-se o porquê da mudança de comportamento, ficando angustiada e inquieta. O distanciamento na presença é mais uma de suas estratégias para tentar inflamar a alma da pobre donzela que se encontra perdidamente extasiada de amor. *Cordélia* começa a se perguntar o porquê da mudança de comportamento, se encontrando amargurada:

A inquietação irá aumentando, as cartas deixarão de chegar, o alimento erótico será cerceado, o amor troçado como ridículo. Resistirá talvez ainda durante algum tempo, mas, com a continuação, deixará de o poder suportar. Pretenderá então seduzir-me pelos mesmos meios de que contra ela me servi, isto é, pelo erotismo. (KIERKEGAARD, 1979, p. 88)

O sedutor quer conduzi-la a tentar manifestar sua natureza erótica. Quer introduzi-la na sedução permitindo que ela seja a sedutora e ele a criatura seduzida, quando na verdade é o contrário. Embriagada de paixão e desejo pelo esteta, a moça quer desesperadamente possuí-lo. Percebe que o noivado é na verdade, um empecilho para a realização desse desejo. Decidi rompê-lo e entregar-se ao seu grande amor.

Tudo ocorre como o sedutor almejava anteriormente. A moça rompe o noivado, pois deseja o rapaz em corpo e alma, necessitando saciar a sua fome. O sedutor começa os preparativos para consumá-la, preparando cuidadosamente a casa para receber a jovem moça. Ao final do *Diário*, o sedutor invoca suas últimas palavras:

Por que não poderá uma tal noite durar mais tempo? Se Alectrion se pode esquecer, porque não teve o sol piedade bastante para fazer como ele? Contudo tudo está acabado e não desejo voltar a vê-la jamais. Uma jovem é fraca quando deu tudo, pois tudo; porque a inocência é no homem, um elemento negativo, mas na mulher é a essência da sua natureza. Agora qualquer resistência é impossível, e só enquanto ela dura é belo amar; quando acabou, não passa de fraqueza e hábito.

Amei-a, mas de agora em diante não pode interessar-me. Se eu fosse um deus faria aquilo que Netuno fez por uma ninfa, transforma-la ia a um homem. (KIERKEGAARD, 1979, p. 105.)

Na ocasião em que a moça se entrega apaixonadamente ao seu ex-noivo, ela já não pode oferecer mais nada, não entusiasma o sedutor pelo seu mistério e sua pureza inicial. O sedutor é e sempre será sempre um erótico, um homem preocupado com a qualidade da sedução, buscando aprimorar cada vez mais o método, deliciando-se lentamente com toda a situação criada por suas próprias qualidades enquanto homem de fina percepção estética sobre a realidade. Uma relação conjugue não deve durar mais que seis meses, e a sedução se torna finalizada quando a jovem se entrega ao sedutor por livre e espontânea vontade, servindo como mais uma entre as diversas experiências eróticas na saga daquele que dispõe a viver e a morrer pelo prazer.

Ele lhe abandona, ela não pode lhe oferecer mais nada. *Cordélia*. Sabe que tem a maior culpa uma vez que foi sua a decisão de romper o noivado. A moça carregará para sempre recordações da criatura erótica, seja ao ler as cartas apaixonadas, seja ao se lembrar das leituras literárias. O sedutor a elevou a outro patamar; despertou-lhe juízos reflexivos e estéticos dos quais nenhum homem poderia vir a lhe proporcionar. Contudo, a deixou para nunca mais voltar e é isto que continuará a tirar o precioso sono da pobre rapariga. *Cordélia* nunca mais repousará em paz.

O esteta-sedutor é narcísico, egoísta. Age de maneira dúbia e imprevisível diante de suas presas. Procura pelo imediato e pelo que este pode vir a proporcionar, para ele não existe fronteiras limitadas para o gozo. O esteta sente repugnância quando enxerga criaturas ponderadas, equilibradas e éticas, que aspiram à ideia de cidadão modelo; ou seja, estudar, se desenvolver, se casar e ter uma prole. Para ele, nada disso lhe interessa, é perda de tempo. As pessoas lhe servem de estimulantes para a emancipação de sua natureza erótica e sensual, e por isso não consegue construir laços sólidos com ninguém.

3.2. *Dorian Gray* e a constante busca por novas sensações

O que importa para *Johannes* é deliciar-se com o sabor das diversas conquistas que saboreia ao longo de sua existência, gozar a sedução e não as seduzidas. Assim como galante sedutor, se encontram no romance de Oscar Wilde, em sua

personagem principal, fortes características que se assemelham à personagem do *Diário de um Sedutor* de Kierkegaard. A personagem central do romance atende pelo nome de *Dorian Gray*: um jovem moço, da Inglaterra Aristocrática do século XIX fruto de uma bastarda relação de sua mãe, uma aristocrata inglesa e seu pai, um serviçal da cavalaria inglesa. Torna-se órfão ainda na infância, sendo criado a partir de então pelo avô de nome *Lorde Kelso*, que muito recriminou a relação da filha com o pai do jovem. Na juventude herda de seu avô, uma enorme quantia de dinheiro, se destacando na sociedade burguesa de Londres como um belo e misterioso rapaz, herdeiro de uma grande riqueza.

Para *Dorian Gray*, o homem deveria ser um ser com inúmeras vidas e incontáveis sensações, uma criatura que traz em sua memória a recordação de diversos fenômenos experimentados, semelhante à *Johannes*, quando este se recorda das diversas donzelas conquistadas ao longo de sua erótica existência. Além do jovem esteta, o romance do escritor irlandês conta com duas personagens que desempenham importantes papéis na trama: De um lado, o artista *Basil Hallward* amigo do moço e apaixonado por sua exótica beleza e do outro, *Lorde Henry Harry Wotton*, um maduro aristocrata, um homem irônico e sarcástico, crítico da comunidade vitoriana e de sua moral repugnante e atrasada.

O romance inicia-se especialmente com o diálogo entre o artista e o aristocrata burguês, ambos conversando sobre diversos temas, entre eles o recente quadro inacabado, pintado por *Basil* que apresenta imagem de um rapaz, dotado de uma beleza única, uma imagem extraordinária e agradável aos olhos. Aqueles olhos azuis, aquela boca rosada, aqueles cabelos loiros e dourados pertenciam a recente conquista do pintor: A amizade do moço rico, mas de simples coração que atendia pelo nome de *Dorian*¹⁰. O pintor descreve no início do romance como conheceu o rapaz:

Há dois meses, fui a uma recepção em casa de Lady Brandon. Você sabe que nós, pobres artistas, temos de nos mostrar, de vez em quando, à sociedade, para fazer lembrar ao público que não somos selvagens. Como você uma vez me disse, de fraque e laço branco qualquer pessoa, até um corretor da Bolsa, pode ganhar a reputação de civilizado. Bem, uns dez minutos depois de ter estado a conversar com viúvas cheias de títulos de nobreza e nada discretas no trajar, e com acadêmicos enfadonhos, apercebi-me subitamente de que

¹⁰ Conforme Nicholas Frankel (2013, p. 17) o nome Dorian é uma referência velada ao amor “dórico” ou “grego” – à tradição dos gregos antigos de um homem mais velho manter um jovem como amante.

estava alguém a olhar para mim. Virei-me e vi Dorian Gray pela primeira vez. Quando os nossos olhos se encontraram, senti que empalidecia. Apoderou-se de mim uma estranha sensação de terror. Sabia que tinha deparado com alguém de personalidade tão fascinante que, se eu o permitisse, iria absorver todo o meu ser, toda a minha alma, a minha própria arte. Não queria nenhuma influência externa na minha vida. Você sabe bem, Harry, que sou, por temperamento, independente. Fui sempre senhor de mim mesmo, pelo menos sempre o fora até encontrar Dorian Gray. Então... nem sei explicar-lhe o que se passou. Era como se alguma coisa me dissesse que me aproximava de uma crise terrível. Tinha a estranha sensação de que o destino me reservava intensas alegrias e intenso sofrimento. (WILDE, 2013, p.85)

O artista descreve com entusiasmo o momento em que conheceu *Dorian Gray* para o amigo *Lorde Henry*. Este por sua vez, concorda com o artista a partir do momento em que o jovem surge entre os dois no estúdio de *Basil*, para saber como andava a pintura de seu retrato. O jovem *Dorian Gray* estava folheando um volume de *Cenas da Floresta* de Schumann¹¹. Ao olhar o rosto de *Dorian* pela primeira vez, *Lord Henry* concluiu toda contemplação e veneração de *Basil Hallward* à figura de jovem moço: ele nasceu para ser idolatrado.

A beleza, seja de uma pintura ou de uma jovem rapariga representa uma das características da vida do esteta, pois é ela que ele procura em qualquer esquina da vida, procurando contemplá-la como um fiel admirador. *Lorde Henry*, extasiado com a jovialidade do garoto dialoga com o menino, tentando saber mais de sua pessoa. *Basil* não enxerga com bons olhos, o interesse do aristocrata diante de *Dorian*, teme que este o influencie negativamente.

O jovem percebe a preocupação de *Basil* por sua pessoa e acaba perguntando o porquê de tanto alarde, direciona-se ao Senhor *Wotton* e pergunta o porquê de o artista o achar uma péssima influência. Eis que de maneira astuciosa, responde esta pergunta para o jovem *Dorian Gray* da seguinte forma:

Não existe uma boa influência, senhor Gray. Toda influência é imoral, imoral do ponto de vista científico. (...) Porque influenciar uma pessoa é lhe dar a nossa própria alma. Ela deixa de pensar seus pensamentos naturais ou arder com suas paixões naturais. Suas virtudes não são reais para ela. Seus pecados, se é que existe tal coisa, são tomados por empréstimo. Torna-se o eco da música de outrem, desempenhando um papel que não foi escrito para ela. O propósito da vida é o autodesenvolvimento. Realizar sua própria natureza – é para isso que cada um de nós está aqui. Hoje em dia, as pessoas temem a si próprias. Olvidaram o mais elevado de todos os deveres – o dever

¹¹ Robert Schumann, músico e pianista alemão (1810-1856).

que cada qual tem consigo mesmo. Obviamente, são caridosas, alimentam quem tem fome, vestem o mendigo. Mas suas almas morrem de inanição e seus copos estão nus. A coragem abandonou nossa raça. Talvez nunca tenha existido entre nós. (WILDE, 2013, p. 107)

A fala do Lorde proporciona calafrios ao jovem *Dorian*. É notável a ironia e o sarcasmo nas palavras de *Henry* quando se refere à classe burguesa vitoriana, uma classe cômoda e reprimida. Enfatiza o *autodesenvolvimento* como a válvula de escape para uma sociedade tão frígida e limitada. Autodesenvolver seria exatamente preencher-se de diversas experiências de prazer, sempre buscando novas sensações, novos estímulos.

Aquele homem, maduro de voz grave e musical parecia indignado com a postura de seus contemporâneos, pontuando que um homem deveria viver sua vida intensamente, dando forma a cada sentimento, expressão a cada pensamento, realidade a cada sonho, e acreditaria que o mundo ganharia um impulso de alegria que a humanidade se esqueceria de todos os males do medievalismo onde homens e mulheres chegariam a vivenciar uma época de ouro na Inglaterra Vitoriana.

O jovem *Dorian Gray* observava atenciosamente cada palavra pronunciada pelo amigo hedonista do artista *Basil Hallward*, se interessando por seu discurso libertador. Em meio as suas palavras, *Lorde Henry* elogia a exuberante beleza do rosto de *Dorian*, uma face que reflete uma jovialidade invejável, atribuindo está qualidade como dádiva dos Deuses como na seguinte passagem:

Sim, Gray, os deuses lhe foram bondosos. Mas o que os Deuses dão tomam de volta rapidamente. O senhor tem apenas alguns poucos anos para viver de verdade. Quando sua juventude terminar, sua beleza irá com ela, e o senhor de repente descobrirá que não lhe resta nenhum triunfo, ou terá de se contentar com aquelas pequenas vitórias que as memórias de seu passado tornarão mais amargas do que qualquer derrota. (WILDE, 2013, p. 115)

Para o hedonista, o jovem deveria aproveitar ao máximo a sua vida, pois logo a velhice tão tarde chegaria e sua beleza iria com ela. Observa-se aqui, mais uma característica do indivíduo que legitima o prazer como finalidade na vida estética: A aversão à velhice. É no frescor da juventude que o indivíduo desfruta das mais ardentes possibilidades de prazer. Cedo ou tarde a juventude vai embora e com ela o brilho pela vida. O esteta teme a chegada dos cabelos brancos, pois sabe

que sua pele logo envelhecerá e não poderás mais aproveitar as intensas experiências proporcionadas por sua mocidade.

Quando o quadro ficou pronto, *Lord Henry* foi o primeiro a examinar a pintura. Sem dúvida era uma magnífica obra de arte, uma reprodução fidelíssima da figura de *Dorian Gray*, sintetizando toda beleza que aquele rapaz possuía. Elogiou *Basil Hallward* concluindo que aquele certamente seria o seu melhor trabalho. Já a expressão de *Dorian Gray* diante de seu retrato fora de espanto, êxtase, seus olhos se encheram de alegria tendo a plena consciência de sua exuberante formosura. Pela primeira vez o rapaz apaixonava-se por sua própria beleza.

De frente para o quadro, o jovem permaneceu imóvel e pasmo, consciente que o amigo pintor teria produzido uma imagem fiel de seu rosto. Logo em seguida, o garoto lembrou-se das profundas palavras pronunciadas por *Lord Henry* sobre sua juventude. Chegaria à ocasião em que a sua pele enrugaria, os cabelos se tornaram brancos, e os seus olhos perderiam o brilho e a efervescência de sua juventude. A vida se tornaria angustiante. *Dorian Gray* em um tom de tristeza pronunciaria naquele momento as palavras que marcariam (sem ele saber) para sempre o restante de sua existência:

Como é triste! – murmurou *Dorian Gray* com os olhos ainda fixados no retrato – Como é triste! Vou ficar velho, feio, desprezível! Mas esse retrato ficará jovem para sempre. Nunca será mais velho do que neste dia de junho... Se simplesmente fosse o contrário! Se eu permanecesse jovem para sempre, e o quadro envelhecesse! Por tal coisa – por isso – eu daria tudo! Sim, não há nada no mundo que eu não desse! (WILDE, 2013, p. 116-117)

O quadro conservaria a beleza de seus olhos, e seus cachos loiros, relembrando a aurora de sua juventude. A admiração que *Dorian* nutria pelo quadro transformou-se em inveja e tristeza, pois a velhice um dia chegaria, mas o quadro, este estaria intacto preservando toda beleza e juventude daquele rapaz. O amigo pintor ao perceber a tristeza do amigo, pretende com uma faca rasgar toda a pintura, mas o jovem implora encarecidamente para ele não cometer este ato. Seria um assassinato rasgar aquela obra prima. *Dorian Gray* encontra-se em prantos, inveja a beleza do quadro, quer possuí-la eternamente. O grande mistério da vida havia sido revelado por *Lord Henry*: Que a beleza e a juventude seriam as únicas coisas dignas de serem possuídas pelo resto da vida. Por essas duas, o jovem daria tudo para possuí-las eternamente.

No caminhar da história, nota-se que *Dorian Gray*, assim como Johannes de *Diário de Sedutor* também nutre sentimentos por uma jovem moça que conhece num teatro da cidade. A garota atende pelo nome de *Sybil Vane*, uma atriz que acaba conhecendo em uma de suas noites pelas ruas e becos de Londres. Imediatamente relata ao novo amigo, *Lord Henry* que está profundamente apaixonado por uma moça, uma jovem atriz que se apresenta num humilde teatro de terceira categoria. *Lord Henry* trata tal descoberta com enorme deboche, pois *Dorian* põe em sua cabeça que aquela moça seria o maior romance de sua vida. De maneira astuciosa, *Lord Henry* tece as seguintes palavras para *Dorian*:

Meu querido menino, as pessoas que só amam uma vez na vida são realmente superficiais. O que elas chamam de lealdade e fidelidade eu chamo de letargia ou falta de imaginação. A infidelidade está para vida emocional como a consistência para a vida do intelecto – simplesmente uma confissão do fracasso. (WILDE, 2013, p. 135)

Para *Lord Henry Wotton*, *Dorian* seria aquela criatura que a todo tempo, despertaria curiosidade e desejo, ora para mulheres, ora para homens. Ou seja, sempre seria amado, e sempre iria experimentar diversas possibilidades de amor. É possível verificar mais uma característica da existência estética na fala de *Henry*: apaixonar-se por diversas pessoas ao longo da vida! Para ele, *Dorian* deveria aproveitar ao máximo sua esplêndida beleza, pois seria constantemente desejado.

Mas, o jovem está bastante apaixonado pela jovem que conheceu no humilde teatro de Londres. *Sybil Vane* é uma simples donzela de dezessete anos que encena diversas tragédias teatrais em um humilde teatro frequentado por *Dorian*. O rapaz sentiu-se contemplado pela moça quando assistiu pela primeira vez as suas interpretações no palco, encarnando diversas heroínas trágicas. A forma como a atriz contracenava deixava-o cada vez mais apaixonado, passando a frequentar mais as suas apresentações. *Dorian* descreve-a para *Lord Henry* como uma mulher sagrada, a mulher que ele ama:

Harry, eu a amo ela é tudo na vida pra mim. Noite após noite, vou vê-la representar. Numa noite ela é *Rosalinda*. Na outra, *Imogênia*, já a vi morrer num sombrio túmulo italiano sorvendo veneno dos lábios de seu amante. Já a vi vagando pela festa de *Arden* no disfarce de um belo rapaz com calções largos, gibão e um boné gracioso. Ela já foi

louca e, chegando a presença de um rei culpado, deu-lhe arruda para usar e ervas amargas para provar. Ela foi inocente, e as mãos negras do ciúme esmagaram sua garganta tão fina quanto um junco. Eu a vi em diferentes épocas e vestindo trajes mais diversos. As mulheres comuns nunca estimulam nossa imaginação. Estão confinadas a este século. Nenhum charme em especial as transfigura. É tão fácil conhecer suas mentes quanto seus chapéus. É sempre fácil encontrá-las. Nada tem de misterioso. Passeiam de carruagem no parque pela manhã e ficam de conversinha nos chás à tarde. Mantém óbvias. Mas uma atriz! Como uma atriz é diferente! Harry! Porque você não me disse que só valia a pena amar uma atriz? (WILDE, 2013, p. 137)

O fato de tratá-la como entidade sagrada, revela a forma como ele enxergava sua imagem. Assim como *Johannes*, *Dorian Gray* estava apaixonado pela moça no sentido artístico, e não no sentido grosseiro, uma vez que não alimentava desejos carnis pela jovem. *Sybil Vane* era uma esfinge que surpreendia o rapaz em cada noite de sua apresentação, e era isso que a colocava a frente de outras mulheres. A moça interpretava diversas heroínas em peças de teatro fazendo com que *Dorian* se apaixonasse por cada heroína representada por ela noite após noite. Era como se o moço se enamorasse por uma mulher diferente a cada noite, característica de alguém que se enquadra em uma vida puramente estética.

Dorian encontrava o seu amor em meio às peças e as heroínas de Shakespeare incorporadas pela jovem moça. O rapaz não perde tempo e acaba pedindo a mão da jovem garota em matrimônio, algo contestado e recriminado pelo amigo pintor e pelo amigo aristocrata. Em seguida, insiste no convite aos dois amigos para prestigiar uma peça encenada pela jovem moça com o intuito de dividir o encanto artístico que nutre por *Sybil*, para que eles pudessem se admirar com os encantos da atriz.

Mas na noite da apresentação a moça surpreenderia o seu noivo e os colegas de maneira negativa. Durante a encenação teatral a jovem representa muito mal a personagem. A multidão que esperava por uma ilustre apresentação se desencantou com a apatia de *Sybil Vane*. O noivo fica visivelmente abalado e consternado com a apresentação e vai até o camarim de *Sybil* pedir explicações sobre a total apatia da moça em sua apresentação artística, perguntando se estava doente ou triste. A linda atriz o assusta com a seguinte afirmação:

Dorian, Dorian, antes de conhecê-lo, meu trabalho como atriz era a única realidade da minha vida. Só no teatro eu vivia. Pensava que era tudo verdadeiro. Era *Rosalinda* numa noite e *Pórcia* na outra. A alegria de *Beatriz* era minha alegria, as tristezas de *Cordélia* eram minhas. Acreditava em tudo. As pessoas comuns que trabalhavam comigo pareciam divinas. Os cenários eram meu mundo. Eu não sabia sobre as sombras, pensa que eram reais. Você chegou - Ah, meu belo amor - e libertou minha alma da prisão. Ensinou-me o que é a realidade. Hoje à noite, pela primeira vez na vida, percebi a impostura, a ilusão, a tolice do espetáculo vazio de que sempre participei. (WILDE, 2013, p. 169)

Sybil Vane estava destinada a disponibilizar sua energia vital para representar, mas assim que se apaixona por *Dorian Gray*, a sua energia se transferiu para o objeto amado, o que levou a fatídica representação da jovem atriz. Tal ocorrido faz com que Dorian Gray desapontado com a jovem, perca o interesse pela jovem moça, desapaixonando-se por ela, humilhando-a e desprezando-a. Neste momento a jovem se desespera, enquanto Dorian vai embora. A jovem atriz excitava sua curiosidade, estimulava a sua imaginação, mas a partir do momento em que ela abdicou de interpretar, transformar a realidade em arte e poesia ela se tornou uma mulher superficial e comum para o jovem *Dorian*.

O rapaz acaba abandonando o local e parte em direção para sua casa. Ao chegar a sua mansão, nota um fato curioso no quadro: O Retrato havia sido alterado, a expressão não era a mesma e o rosto parecia ligeiramente modificado. Quanto à *Sybil Vane*, após uma profunda reflexão concluiu que deveria pedir perdão por ter agido de forma tão desrespeitosa e reatar o compromisso que havia firmado com a moça.

Mas já era tarde. Recebe pelas mãos de *Lord Henry*, uma carta comunicando que a jovem moça havia se suicidado, se matou por amor a *Dorian Gray*. O rapaz desespera-se, não consegue acreditar nessa tragédia. O amigo, demonstrando-se frio com a circunstância, consegue surpreendê-lo mais uma vez:

Alguém se matou por amá-lo. Como eu gostaria de ter tido essa experiência! Me faria amar o amor pelo resto da vida. As pessoas que me adoraram – não foram muitas, mas algumas o fizeram – sempre insistiram em continuar vivas depois *que deixei de me importar* com elas ou elas comigo. Tornaram-se gordas e maçantes. Quando as encontro, enveredam pelas reminiscências. Essa tenebrosa memória

das mulheres! Que coisa mais assustadora! E que estagnação intelectual ela demonstra! Devemos absorver a cor da vida, sem jamais nos lembrarmos de seus detalhes. Os detalhes são sempre vulgares. (WILDE, 2013, p. 189)

Dorian permanecia abismado mais uma vez com discurso do amigo, mas estranhamente, se sentia mais aliviado com a situação. Ela realmente conseguiu representar todas as heroínas de ficção, para ele. Fora *Desdêmona* uma noite, *Ofélia* na outra; morria como *Julieta*, renascia como *Imogênia*. No momento que ela tocou a vida real, ela arruinou sua própria vida e por isso veio a falecer. *Dorian* vivia uma tragédia romântica na realidade, onde a jovem *Sybil Vane* era como um sonho, um fantasma que entrava e saía nas peças de Shakespeare embelezando-as com sua presença. Ao se apaixonar por sua pessoa, a jovem se torna irreal para ele, perdendo o encanto e por não ser mais correspondida, acaba se suicidando. De tristeza e culpa pela morte de *Sybil Vane*, *Dorian Gray* sentia-se aliviado e feliz, pois se deliciava com a experiência de uma tragédia real, tão bela como as que a jovem interpretava.

Novamente se volta para o quadro, e percebe que a mudança era realmente verdadeira e não fruto de uma ilusão ou delírio. Começa a perceber que o quadro mudava de maneira gradativa. De um modo misterioso, o seu desejo é atendido: o quadro iria refletir toda sua velhice enquanto seu corpo se preservaria intacto e jovem. Nenhuma pulsão de sua vida jamais fraquejaria e o quadro refletiria tudo, desde suas dores aos seus pecados. Como os Deuses, ele seria forte, belo e alegre. Iria desfrutar de sua maior qualidade como ser humano: a beleza inigualável de seu rosto, a preservação de sua jovialidade. Seria belo para sempre.

O jovem *Dorian Gray* passa a experimentar de tudo, o que era e o que não era permitido, buscando ultrapassar qualquer barreira para alimentar sua fome voraz. De uma personalidade regrada, inocente e comedida¹², o garoto começa a viver uma vida de desenfreada devassidão. A curiosidade com relação à vida que o *Lord Henry* lhe inculcava pela primeira vez tornava-se intensa a cada

¹² Antes de conhecer o hedonista *Lord Henry*, *Dorian Gray* não possuía curiosidade sobre os prazeres da vida, o que torna possível cogitar que a personagem figurava sua existência na *estadia ética* da filosofia existencial de Kierkegaard. Através da influência do amigo *Henry*, *Dorian* começa a cultivar desejos insaciáveis, saltando de uma existência equilibrada e regrada (ética) para uma vida de devassidão e luxúria (estética).

possibilidade nova de experiência e quanto mais sabia, mais deseja saber, possuía uma fome insaciável e seus desejos só aumentavam. Decidiu que deveria construir um modelo prático de hedonismo para fortalecer ainda mais as suas vontades, como na seguinte passagem do romance:

Sim, chegaria a hora, como *Lorde Henry* havia profetizado, de um novo hedonismo que recriaria a vida, salvando-a do puritanismo severo e impróprio que estava experimentando uma curiosa ressurreição naqueles dias. Sem dúvida, se serviria do intelecto, porém nunca aceitaria qualquer teoria ou sistema que implicasse o sacrifício das formas apaixonadas de experiência. Seu objeto, de fato era ser a própria experiência, e não os frutos da experiência doces ou amargas que viessem a se comprovar. Nada teria a ver com o ascetismo que entorpece os sentidos ou com a libertinagem vulgar que os embota, mas ensinaria aos homens a se encontrarem nos momentos de uma vida que é ela própria, um simples momento. (WILDE, 2013, 233)

Para o dândi *Dorian Gray*, era necessário recriar a vida, criticar a postura puritana de muitos vitorianos, vivenciar a existência ao máximo, buscando e recriando sensações, colhendo no gozo da experiência, conhecimento e prazer. O esteta “buscava elaborar um novo esquema de vida que possuiria uma filosofia bem fundamentada e princípios normativos, tendo como realização máxima a espiritualização dos sentidos” (WILDE, 2013, p. 231). Se o sedutor de Kierkegaard preocupa-se no *Diário* com a qualidade da sedução através da reflexão poética, O esteta de Oscar Wilde se preocupa com o aprimoramento dos sentidos como informa a seguinte passagem do romance:

Por isso, estudou os perfumes e os segredos de sua manufatura, destilando óleos aromáticos e queimando resinas olorosas do oriente. Verificou que não havia estado de espírito que não tivesse uma contraparte na vida sensual, dedicando-se a descobrir suas verdadeiras relações. Perguntava-se assim, o que havia no *olíbano* que inspirava o misticismo, no *âmbar-gris* que estimulava as paixões, nas violetas que revivia a memória de romances mortos, no *almíscar* que pertubavam o cérebro, e no *champó* que coloria a imaginação. Na realidade, procurava elaborar uma psicologia dos perfumes, estimando as variadas influencias das raízes de doce aroma, das flores escuras e fragrantes, do nardo que faz mal, da *Hovenia* que enlouquece os homens, dos aloés que são capazes de expulsar triste da alma (...). Em outra época, devotou-se inteiramente á música e, numa longa sala decorada com trabalhos de treliça, teto vermelho e dourado e paredes de laca cor de oliva, organizava curiosos concertos em que ciganos tresloucados arrancavam uma música turbulenta de pequenas cítaras e tunisianos de expressão séria e xales amarelos dedilhavam as cordas

retesadas de imensos alaúdes, enquanto negros sorridentes percutiam monotonamente tambores de cobre, ou indianos de turbante, acocorados sobre tapetes encarnados, sopravam através de longas flautas de bambu a fim de encantar, ou fingir que encantavam grandes serpentes encapuzadas e horrendas víboras-de-chifre. (WILDE, 2013, 235)

Para o rapaz, agraciado pelo dom de nunca envelhecer, os sentidos deveriam ser explorados ao máximo, experimentando de tudo. A existência individual, semelhante ao sedutor, deveria ser vivenciada como uma obra de arte fosse ela um quadro ou peça. Para *Dorian Gray*, homens e mulheres deveriam ser atores/atrizes de suas vidas, buscando alcançar situações inesquecíveis e aprazíveis. Por isso se dedicou a estudar os perfumes, construindo uma psicologia em cima de cada aroma onde as fragrâncias das flores realçavam um sentimento ou uma situação, por isso experimentou gêneros musicais exóticos advindos dos mais diversos cantos do mundo assim. O jovem dândi compreendia a história da humanidade como uma marcha da rejeição dos impulsos concluindo que a natureza real dos sentidos nunca foi compreendida totalmente pelo homem, permaneceu animalesca e selvagem simplesmente porque o homem buscou desde cedo domesticá-lo e atribui-lo uma imagem pejorativa.

Todos os rapazes queriam parecer com *Dorian Gray*, todos apreciavam sua beleza, a maneira como se portava nos bailes e festas e admiravam seu profundo conhecimento intelectual. Em contrapartida, o esteta causava inveja e temor em outros, o seu nome corria em meio aos diversos boatos na cidade, ocorrendo situações em que cavalheiros se retiraram das festas quando o jovem rapaz chegava. *Dorian* constantemente ausentava-se de sua cidade e quando retornava os homens sentiam inveja e ciúme da estranha sensação que o esteta despertava nas mulheres. Sem dúvida, era manchete por onde passava.

Diante de seus diversos gostos e apreciações, constata-se no romance que o jovem hedonista encantava-se com personalidades históricas de atitudes diabólicas como é o caso de *Fillipo Maria Visconti*, o duque de Milão que assassinou a própria esposa e lhe pintou os lábios com um veneno escarlata afim de que seu amante, culpado de tudo pudesse sorver uma morte súbita da carne agora inerte, assim como delirava com as histórias do déspota *Ezzelino Da Romano* (1192-1259) que governou a maior parte da Itália no séc. XIII, cuja melancolia de sua alma só podia ser curada com o espetáculo da morte, pois

sentia desejo por sangue assim como os homens possuíam pelo vinho tinto. Sentia uma enorme admiração por essas figuras.

O tempo passava e ele entregava-se a esta vida, ao projeto hedonista como seu amigo, *Lord Henry* propôs nos tempos da juventude. Mas esta vivência ora ou outra lhe angustiava, sentindo nojo de si quando olhava a figura manchada no quadro. O seu retrato já não aparentava nenhuma beleza sequer, apenas feiura e horror. Até que chegando aos quarenta anos de idade, pensa em curar sua alma, e em uma de suas tentativas de se tornar um bom homem, hesita em consumir uma jovem do campo, por qual se apaixonara e que muito lembrava *Sybil Vane*, sua paixão nos tempos mocidade. O esteta relata o feito para o antigo amigo *Lord Henry*, que ao contrário dele, já havia sido acometido pelas rugas e pelos cabelos brancos:

Posso lhe dizer Harry. Não é uma pura história que contaria a ninguém mais. Poupei alguém. Soa como pura vaidade, mas você me entende. Ela era muito bonita, incrivelmente parecida com *Sybil Vane*. Acho que foi isso de início que me atraiu nela. Lembra-se de *Sybil*, não? Quanto tempo passou! Bem, *Hetty* naturalmente não pertencia a nossa classe. Era uma moça simples do campo, mas eu realmente a amava. Tenho certeza que a amava. Durante esse adorável mês de maio que temos tido, ia vê-la duas ou três vezes por semana. Finalmente ela prometeu vir comigo para cidade. Eu tinha alugado uma casa para ela, arranjei tudo. Ontem nos encontramos num pequeno pomar. As flores de uma macieira caíram nos seus cabelos, ela não parava de rir. Devíamos partir juntos ao raiar do sol. De repente eu disse: Não vou arruinar essa moça! Não vou desgraçá-la. E decidi deixar que ela permanecesse tão pura como a encontrei. (WILDE, 2013, 301)

Dorian sentia-se melhor com tal feito e desde então mira como objetivo uma real mudança em sua vida. Sim! Largaria aquela vida de exageros e de luxúria por uma conduta responsável e saudável, e aquela coisa pavorosa que ocultava em sua mansão deixaria de ser um horror para ele. *Dorian* ficara otimista com a possibilidade da figura do quadro vir a mudar para melhor, ao invés de toda feiura e maldade exposta na pintura.

Ao chegar ao local onde guardara o retrato, soltara um grito de dor e indignação. Não houve sequer uma mudança na face, exceto nos olhos onde agora havia um quê de sagacidade e na boca que exibia um realce de hipocrisia. O quadro continuava horrendo e repugnante, e se possível mais repugnante que

antes! Diante desta situação, começa a se questionar sobre sua ação bondosa com a jovem: Seria tal ação mais um fruto de sua vaidade? Seria mais um capricho de sua figura narcisista ou a tentativa de descobrir uma nova sensação de prazer? O homem de diversas experiências entra em conflito íntimo consigo, o desespero assola sua alma. Sentiu saudades da época em que era inocente e belo como uma criança. *Dorian Gray* assassinara sua alma, diante das diversas ações e crimes cometidos, sentimentos como angústia e tristeza tomavam de conta do seu eu.

Tomado por tal sentimento, *Dorian* não vê alternativa senão a de destruir o quadro. Destruir aquela pintura que mantivera por tanto tempo e que no passado, o jovem sentia prazer ao vê-lo mudar e envelhecer, mas que agora não lhe trazia alegria sequer. Ao olhar para o lado, no canto do quarto viu a faca que tinha assassinado *Basil Hallward*¹³. Como matara o pintor, mataria sua obra, mataria o seu passado, e quando isso acontecesse estaria livre. Pegou e avançou contra a tela, rasgando-a de cima para baixo.

Ouviu-se um grito. Os criados de sua mansão acordaram bastante assustados. Quando conseguiram finalmente entrar naquele quarto nunca frequentado por outro alguém, a não ser o belo *Dorian Gray*, visualizaram um magnífico retrato de seu patrão, no auge de sua beleza. No chão, encontrava-se um homem morto, trajado a rigor com uma faca espetada em seu peito. Seu rosto era velho, feio e repleto de rugas, uma aparência totalmente repugnante. Ao examinarem depois as vestimentas e os anéis usados pelo morto, reconheceram quem era ele.

3.3. Os limites da vida estética: *Uma interpretação de Dorian Gray à luz de Sören Kierkegaard*

Na vida estética, o ser humano não constrói laços duradouros com nenhum semelhante, não saber amar a si próprio, como possivelmente não consegue amar ninguém verdadeiramente. Envolvido na sua individualidade, tenta transformar o gozo numa experiência absoluta e eterna.

¹³ “*Quer dizer que você acha que só Deus pode ver uma alma, Basil? Afaste o pano e verá a minha.*” (WILDE, 2013, p. 268). Em um determinado momento do romance, *Dorian Gray* revela ao pintor *Basil Hallward* o segredo de sua vida. Temendo que o artista pudesse espalhar a história, apunhá-la o amigo com golpes de faca, demonstrando enorme frieza com o acontecido. O amigo que pintara o seu retrato fatal foi morto por suas próprias mãos

O esteta vive pela sensualidade, negando o dever de apropriar-se de sua própria existência. Recusa-a quando se dispõe a viver desenfreadamente pela experiência hedonista de vida, percebendo que cada situação de deleite, seja na sedução de donzelas ou no alimentar dos sentidos representa uma mera repetição de atos voluptuosos. Percebe-se como alguém que não consegue mais desfrutar de novidades. Ameaçado por um sentimento de tédio, se encontra em um beco sem saída. Por isso procura experimentar cada eventualidade erótica de forma lenta e gradual, tentando eternizá-la. No entanto, o momento prazeroso logo se esvai, e ele se volta para sua verdadeira condição que é degradante e covarde por não ser senhor de sua própria existência. Sua realidade é finita e temporal, jamais poderá conhecer a grandiosidade do infinito e de uma vida legitimamente verdadeira, pois é escravo do deleite e submisso a ele. Para Kierkegaard, viver para a sensualidade é se negar enquanto ser de possibilidades, acovardando-se:

Querendo tudo ao mesmo tempo, nada quer de fato, vagando em um labirinto onde o escolta e o segue o nada que ele pretendia, no entanto, esconjurar. Assim, para consolar-se desses horizontes ameaçadores, 'o homem carnal' é incitado a dizer: 'Comamos e bebemos porque amanhã morreremos'. Mas diz Kierkegaard: Este é o covarde desejo de viver da sensualidade, esta desprezível ordem de coisas onde se vive para comer e onde não se come nem se bebe pra viver. (FARAGO, 2006, 123)

A sensualidade é marca registrada tanto no autor-personagem de Kierkegaard quanto na personagem estética de Wilde. Porém, viver pela sensualidade justificando todo e qualquer ato por uma existência erótica é sinal de que o protagonista da vida estética se encontra num estado de enfermo. Encontra-se no que o filósofo dinamarquês chama de *doença mortal*.

Mas o que seria a doença mortal? O erótico se encontra numa esfera estritamente individual, egoísta e narcísica, tentando de forma desesperada alimentar os sentidos, querendo tudo ao mesmo tempo de forma intensa e imediata. É uma vida limitada e frágil, pois nega a existência de um EU em prol de uma vida de possibilidade, onde nada é espontâneo e toda possibilidade de prazer é calculada. O esteta se encontra em um conflito íntimo, sendo direcionado ao *Desespero*, tema de uma das obras de Kierkegaard, *O desespero Humano (A doença mortal) (1849)*. Essa categoria envolve intensivamente o

problema da existência do indivíduo, quando se encontra numa situação instável no que concerne a sua vida. O desespero só corresponde ao gênero humano, e cada ser humano, conforme o pensador de Copenhague carrega a *doença mortal*, seja em menor ou maior grau.

O pseudônimo de *A doença mortal* (1843) é o autor *Anti-Climacus*¹⁴ que expõe de forma detalhada na obra esta categoria inerente ao gênero humano. Para o autor-personagem, basta ser homem para ser um desesperado ou mortalmente doente. Essa doença que o indivíduo carrega em si é segundo o autor, mais letal do que a própria morte, uma vez que até a morte já foi vencida por Cristo. Estar mortalmente enfermo é perceber a morte de sua própria existência negando o eterno em nós, o infinito que anseia desabrochar:

Assim, estar mortalmente doente é não poder morrer, mas neste caso a vida não permite esperança, e a desesperança é a impossibilidade da última esperança, a impossibilidade de poder morrer. (...) o desespero é, portanto a 'doença mortal', esse suplicio contraditório, essa enfermidade do eu: eternamente morrer, morrer sem, todavia morrer, morrer a morte. Porque morrer significa que tudo está acabado, mas morrer a morte significa viver a morte e vive-la um só instante, é vive-la eternamente. (KIERKEGAARD, 1979, p.199)

Para o autor, aquele que se desespera, experimenta a morte em vida de forma gradual até o final da estadia. Como informado, ela é desequilíbrio da síntese, mas síntese do que? Da síntese ou relação que almeja se estabelecer no íntimo de cada ser humano. Somos constituídos de carne e alma, mas o homem possui, segundo o filósofo, uma qualidade essencialmente eterna, que o diferencia de qualquer espécie ou forma de vida que se manifesta nesse mundo. Essa qualidade é o espírito:

O homem é espírito, Mas o que é o espírito? É o eu. Mas, nesse caso, o eu? O eu é uma relação que não se estabelece com qualquer coisa de alheio a si, mas consigo própria. Mais e melhor do que na relação propriamente dita, ele consiste no orientar-se dessa relação para a própria interioridade. O eu não é relação em si, mas o seu voltar-se sobre si própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida. (KIERKEGAARD, 1979, 195)

¹⁴ Se contrapondo à *Johannes Climacus*, o autor cético de *Migalhas filosóficas*, *Anti-Climacus* é o autor-personagem cristão que vai tratar da concepção de *desespero*, ou *doença da discordância existencial do indivíduo*. Essa obra, embora pseudônima, trata-se exclusivamente de um escrito religioso.

O homem é síntese em sua existência, “uma síntese de infinito e finito, de temporal e de eterno, de liberdade e necessidade, é em suma, uma síntese” (KIERKEGAARD, 1979, p. 195). Mas na maioria dos casos, a síntese não se encontra harmonizada em diversos seres humanos já que ignoram a sua verdade original que é Deus. Existem diversos graus de desesperos apontados na obra que revelam a distância que o ser humano se encontra em relação à apropriação de seu EU. Para o dinamarquês, quanto mais se procura pela profundidade do eu, mais intenso e vivaz é o desespero.

A doença mortal se mostra evidente em algum momento da estadia de vida do ser humano. Até nas vidas mais tranquilas e serenas, ela demonstra sua face, seja com uma inquietação ou um abalo. Para Kierkegaard, esta seria uma das piores formas de desespero, sendo qualificado como *desespero inconsciente*. Tal estado revela a carência do EU, onde a consciência de si encontra-se num estado de inocência. Como uma *criança* a consciência continua num estado primário, onde o terceiro elemento da síntese que é o espírito não se encontra presente. Esta é a grande diferença segundo Kierkegaard, entre o homem natural e o cristão¹⁵ no tocante ao enfermo mortal.

A *doença mortal* apresenta-se especificamente sobre três formas: O desespero inconsciente de ter um eu, considerado pelo filósofo a pior manifestação da doença mortal, o desespero que não quer ser um eu, e o desespero que quer ser ele próprio, ou o desejo insaciável de querer ser um eu. No primeiro, o ser humano vive numa ilusão, sem ter a consciência do dever teleológico de sua existência: o dever de escolher-se, ou apropriar-se de sua vida de maneira autêntica. No segundo, o indivíduo sente-se inquieto, sabe que não está numa situação desfavorável, se sente atordoado por uma condição que não conhece. Nessa forma de desespero, o filósofo dinamarquês informa que já há uma pequena consciência de si querendo se manifestar, mas o indivíduo recua e

¹⁵ O pensador diferencia o homem natural do cristão pois o primeiro ainda se encontra submisso aos seus apetites temporais e imediatos. Como uma criança o mundo só lhe é dado pela impressão de todos os seus sentidos e de suas necessidades naturais. Tal estado revela a inadequação existencial do indivíduo, a carência de um eu: “O homem natural pode enumerar à vontade tudo o que é horrível — e tudo esgotar, o cristão ri-se da soma. A diferença que há entre o homem natural e o cristão é semelhante ao da criança e do adulto. O que faz tremer a criança nada é para o adulto. A criança ignora o que seja o horrível, o homem sabe e treme. O defeito da infância está, em primeiro lugar, em não conhecer o horrível, e em seguida, devido à sua ignorância, em tremer pelo que não é para fazer tremer. Assim o homem natural; ele ignora onde de fato jaz o horror, o que todavia não o livra de tremer. Mas é do que não é horrível que ele treme.” (KIERKEGAARD, 1979, p. 192)

não enfrenta a *doença mortal* ignorando-a e tentando buscar, subterfúgios que distraiam sua vida. Na terceira forma, o indivíduo busca encarar frente a frente o seu desespero, busca angustiadamente querer ser ele próprio, tornar-se autêntico. Contudo, ele não poderá confrontar a *doença mortal* de maneira solitária, precisa da ajuda de Deus para lidar-se melhor com sua condição, necessita equilibrar alma e corpo, duas estruturas contrárias que devem se reconciliar. E a reconciliação só pode acontecer conforme Kierkegaard, no contato com Deus.

Após tais considerações sobre o conceito de desespero, condição inerente ao gênero humano conforme o filósofo de Copenhague, como se encontra a situação da personagem *Dorian Gray* frente à *doença mortal*? A protagonista principal do romance de Wilde se depara com a ausência de um EU (primeira forma de desespero) quando tenta enlouquecidamente vivenciar toda forma de deleite possível e impossível, no momento em que sua vida desregrada e desmedida não lhe é capaz de proporcionar mais felicidade. Está mortalmente doente ao perceber que mesmo praticando boas ações, o quadro sequer muda de forma. O modelo de vida hedonista pelo qual tanto justificou diversos atos de sua existência não passava de uma ilusão, caprichos de uma vida libertina. Submetendo sua existência apenas para a temporalidade e finitude, o esteta se vê num beco sem saída.

Dorian Gray, percebendo-se enquanto alguém que se encontra amargurado com a sua condição decide mudar (buscando enfrentar a *doença mortal*). Hesita em seduzir uma jovem do campo, buscando colocar ordem e medida em sua existência. Busca saltar para uma vida ética, que conforme Kierkegaard apresenta-se como superior a vida estética já que nesse estágio de vida, o homem ético possui maior consciência que o esteta diante de suas escolhas e atos. Mas quando *Dorian* retorna para sua mansão, com a esperança do quadro ter mudado, depara-se com a imagem moribunda do mesmo. O seu retrato sequer havia mudado; pelo contrário, aparentava uma aparência muito pior. O esteta cai em prantos, onde a dúvida assola a sua alma perguntando-se o ato bondoso com a moça não seriam mais uma tentativa de alimentar sua vida estética. A vontade de se libertar da prisão em que ele mesmo se colocou o direciona a destruir o quadro, e destruindo o retrato que guarda o seu segredo, aniquila sua alma, anula sua existência.

Quando o indivíduo coloca sua vida sobre tudo que é efêmero, sobre qualquer experiência que não dura mais que um instante, este homem está condenado a viver pelo resto de sua vida na morada da *doença mortal*. O esteta habita uma ilusão, vive de fato na agonia de não unificar o seu eu, esquecendo-se que uma síntese que precisa ser estabelecida. Conforme Kierkegaard, o homem de vida estética jamais estará satisfeito em sua vida, no que concerne a finitude e a temporalidade. Pois segundo Kierkegaard, é natural do homem sentir enorme necessidade do que é eterno, da sua unidade eterna que é Deus.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Kierkegaard é um pensador bastante preocupado com o delicado problema da vida particular do ser humano. O filósofo buscou informar que o homem enquanto ser de possibilidades é um ser em contínua construção, mas construção de que? Construção de sua própria existência enquanto ser que escolhe e que deve ao longo de sua vida apropriar-se apaixonadamente de sua vida. Para o filósofo, a verdade que interessa vai ser aquela que se coloca na existência, na experiência do sujeito com sua interioridade. Portanto, a única verdade aceitável é a verdade vivida.

Ao lado de Kierkegaard, o irlandês Oscar Wilde também busca dialogar sobre o tema da existência em seu renomado romance, *O Retrato de Dorian Gray* (1890), obra que se demonstrou como um dos livros mais polêmicos do final do séc. XIX. Wilde, com classe e ironia, criticou o cenário cultural vitoriano do século XIX, tratando de assuntos até então considerados tabus para época como sexualidade, em especial o tema do homossexualismo convidando a comunidade Vitoriana de Londres a repensarem alguns valores e questões de seu contexto.

A vida é uma viagem, uma jornada recheada de surpresas onde o ser humano opta pela melhor forma de viver (ou não). Nesse trajeto, há vários tipos de caminhos a escolher, e claro, modos de vida a encarnar. Kierkegaard buscou trabalhar a temática da existência através de três possibilidades ou modelos de vida que o sujeito pode alcançar ao longo de sua jornada na terra, são elas: a estadia estética, a estadia ética e a estadia religiosa.

Cada estadia ou modelo de vida representa características peculiares e distintas uma das outras. Esse trabalhou buscou encadear uma reflexão sobre o modo de vida estético, onde o indivíduo busca gozar a vida ao máximo, busca o alcance da plenitude do prazer. O filósofo dinamarquês tratou desta forma de vida na obra *Diário de um Sedutor* (1843) através do pseudônimo *Johannes Sedutor*. Esse autor-personagem representa a vida erótica, a sensualidade e o amor estético. O sedutor de Kierkegaard busca eternizar a experiência prazerosa, especificamente a sedução.

Ao lado de *Johannes Sedutor*, foi apresentada a fantástica personagem de Oscar Wilde: o esteta *Dorian Gray*, tão encantador como a personagem do filósofo dinamarquês. A protagonista principal de *O Retrato de Dorian Gray* se apaixona pela imagem de seu Retrato pintando pelo amigo *Basil Hallward*, desejando conservar a beleza intacta da pintura. Diabolicamente o seu desejo é atendido e *Dorian Gray* passa a

experimentar todas as formas ou possibilidades de prazer encontradas no mundo, construindo uma filosofia hedonista que homens como Marquês de Sade, por exemplo, sentir-se-iam encantados.

Mas para tratar desse interessante tema, esta monografia se dividiu em partes: Primeiramente, se buscou aproximar o filósofo da pequena Copenhague e o escritor esteta da movimentada Londres Vitoriana, percebendo que ambos possuíam algo em comum: Refletiram sobre os problemas que atravessam suas localidades, tentaram chamar a atenção de seus contemporâneos sobre as mentiras e ilusões de sua época. Apostaram na escrita literária para inquietar os leitores, convocando-os a refletir sobre sua condição no mundo e os principais temas que norteavam a época como moral, religião, alienação, etc. Em seguida, se tratou falar um pouco acerca cenário biográfico de ambos, para em seguida falar do cenário filosófico do pensador dinamarquês, em especial a influência do romantismo em sua escrita literário-filosófica e à sua crítica aos sistemas filosóficos da época, especialmente o do filósofo alemão Hegel. Posteriormente, se estabeleceu alguns comentários sobre a filosofia do pensador dinamarquês, comentando sobre algumas categorias como *estádios de vida* e a estratégia pseudônima ou *comunicação indireta* como ferramenta de escrita filosófica.

Em seguida, se explanou sobre a forma de vida estética, o objetivo principal desse trabalho. Estabeleceu-se uma análise da obra *Diário de um Sedutor* e das principais características da imagem do esteta Kierkegaardiano, para depois analisar a vida da personagem *Dorian Gray*, de Wilde buscando semelhanças entre as personagens estéticas, para em seguida analisar a protagonista principal do romance *O Retrato de Dorian Gray* à luz do conceito/concepção de *desespero* do filósofo dinamarquês, propondo uma análise psico-existencial da personagem, retirando-a das páginas do romance para o mundo da vida.

Com estas considerações, se buscou emancipar os laços entre saber filosófico e saber literário, entre prosa literária e indagação filosófica sobre a vida. O universo fantasioso e fictício de Kierkegaard e Wilde foi elemento positivo para a construção desse trabalho. As personagens criadas por ambos encarnam diversos olhares sobre a vida, sobre como enxergam a existência.

Na vida estética, o ser humano cultiva o desejo como uma enorme chama onde as brasas queimam suavemente a sua carne, delicia-se com o prazer, como um fumante que goza as intensas tragadas de seu cigarro. Os estetas tratam as pessoas como estímulos, como possibilidades de prazer e não conseguem estabelecer uma relação

saudável com o outro. O sedutor de Kierkegaard trata as suas presas como um gato que brinca com um novelo de lã: não deseja possuí-las, mas apenas brincar com elas, influenciá-las, para depois descartá-las. É essa a relação do sedutor com as donzelas. Do outro lado, o narcísico *Dorian Gray* não fica atrás do esteta-sedutor. Constrói o seu próprio modelo hedonista de vida, buscando alimentar ao máximo o olfato, o paladar, o tato e a visão. Utiliza as pessoas como objeto de prazer, descartando-as sem nenhum ressentimento.

O esteta, preso aos apetites de seu corpo e vivendo por um mundo sensual criado por sua consciência esta condenado ao desespero. A *doença mortal* que o autor *Anti-Climacus* nos informa se trata de um enfermo que o ser humano carrega até o final da vida, doença de não querer ser um eu, a negação do espírito. A personagem de Wilde encontra-se mortalmente doente, pois ao longo de sua caminhada na trama, decidiu viver para a temporalidade, somente para ela. Por isso angustiou-se diante de sua situação degradante.

Para Kierkegaard, só a fé é capaz de ajudar o ser humano diante da *doença mortal*. Muitos homens, submersos na temporalidade e numa esfera sensível, renegam a existência de um espírito, e o filósofo em questão considera esta uma das piores manifestações de desespero: *O desespero da inconsciência de ter um EU*, pois estes se distanciam ainda mais do caminho para alcançar a autenticidade. Quando o desespero mostra sua face, se torna urgente encará-lo, relacionar-se com a *doença mortal*, pois é no ato de se desesperar, que o indivíduo permite-se conscientizar-se diante do estado de inadequação existencial no qual se encontra. Só o contato com Deus é conforme Kierkegaard, capaz de ajudá-lo a enfrentar o desespero, utilizando-o de maneira positiva para superar a sua situação enquanto ser que se limita a viver para alimentar a matéria. Os estetas em geral, afirmam suas existências na finitude e no corpo e se esquecem de que possuem alma, que aspiram a um sentimento de eternidade, mesmo sem saber. Segundo Kierkegaard, o homem só atinge o equilíbrio de sua vida, quando se reconcilia com Deus, relacionando-se com aquele que é sua essência e validade Universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Bernadette Siqueira (org.). **História da filosofia**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004. (Coleção Os pensadores).

CHARLOT, Monica/ MARX, Roland. **Londres, 1851-1901: A era Vitoriana ou o triunfo das desigualdades**/ Tradução: Lucy Magalhães; revisão técnica: Francisco J. C. Falcon__. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1993.

FARAGO, France. **Compreender Kierkegaard**/France Farago: tradução de Ephraim F. Alves – Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

HEGEL, Georg W. Friedrich. **Estética – a ideia e o ideal**. – Os pensadores, tradução: Orlando Vitorino, organizador: Paulo Eduardo Arantes. São Paulo: Editora: Abril Cultural, 2005.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Filosofia da história**. 2ª ed. Trad. Maria Rodrigues, Hans Harden. Brasília: UnB, 1999.

HOLLAND, Merlin. **O álbum de Oscar Wilde**. Tradução: Marcello Rolemborg. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEÃO, Jaqueline de Oliveira/ **A pseudonímia como artifício irônico em Kierkegaard**. Revista Pandora Brasil – Número 23, Outubro de 2010 – ISSN 2175-3318.

LEÃO, Jaqueline de Oliveira/MARTINS, Jason da Silva. **Literatura e Filosofia: Dorian Gray á luz da estética de Kierkegaard**. Revista Litteris, 2011.

KIERKEGAARD, Sören Aabye. **Diário de um Sedutor**. Os pensadores. Tradução: Carlos Grifo. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **Temor e Tremor**. Os pensadores. Tradução: Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **O desespero Humano (Doença até a morte)**. Os pensadores. Tradução: Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **Migalhas Filosóficas ou um Bocadinho da filosofia de João Clímacus.** Tradução: Álvaro Luiz de Montenegro Valls e Ernani Reichmann. 3ed. – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

_____. **Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor.** Tradução: João Gama. Lisboa: Edições 70, 1986.

OSCAR, Wilde, 1854-1900. **O Retrato de Dorian Gray.** /Oscar Wilde; organizador Nicolas Frankel; tradutor Jorio Dauster. ____Ed. Anotada e não censurada. ____São Paulo: Globo, 2013.

PIRES, Eliane Cristine Raab. **Oscar Wilde: A tragicidade da vida de um escritor.** Edição: Instituto Politécnico de Bragança, 2005, Portugal.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia: do romantismo até nossos dias** (volume 3). São Paulo: Edições Paulinas, 1991. (Coleção Filosofia).