UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MONOGRAFIA DE FINAL DE CURSO

O retrato de Oscar Wilde: paradigmas de um autor que nunca envelhece

Luana Signorelli Faria da Costa

Ana Laura Côrrea dos Reis

Brasília

2/2013

DEDICATÓRIA

À minha professora, orientadora e amiga, Ana Laura dos Reis Côrrea, que manteve vivo dentro de mim o sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos particulares

Ao meu namorado, Wilson Pontes Maziero, pelo carinho, pelo companheirismo e pela dedicação para comigo.

À minha prima Gisela Signorelli Faria Coelho, que me deu não somente um livro, mas uma ideia.

À minha mãe. Serei feliz se um dia eu for pelo menos metade de quem você é.

Agradecimentos gerais

Agradeço o apoio e a compreensão de todos que participaram comigo deste momento da minha vida, não somente de produção da monografia, mas como também ao longo da minha graduação. Agradeço à minha professora orientadora Ana Laura, à minha família e aos amigos – principalmente àqueles que entenderam de coração, sinceramente e desde o início, o sonho que eu queria seguir.

“Across the years you seem to come
In vain,—in vain! The years divide.”

Henry Austin Dobson (1840 – 1921)

To a Greek girl

RESUMO

Esta monografia pretende tratar a obra *O Retrato de Dorian Grey*, do irlandês Oscar Wilde, como uma forma de expressão aberta e em diálogo constante tanto com a arte quanto com a realidade. A arte é o espelho do homem no momento em que pela técnica, e somente por ela, faz-se vivo e perpétuo o trabalho humano. É estabelecida uma relação entre arte e vida e a arte torna-se essencial, necessária. Esta monografia também visa a uma breve representação, a fim de explicação histórica, sobre o que foi a decadência aristocrática – a crise da aristocracia capitalista – que não deixa de ser também uma crise da arte representativa. O realismo então é uma ponte literária que culmina no modernismo. O período literário do realismo teve repercussões diferentes ao redor do mundo. O objetivo do trabalho foi compor um fio de forma tal que a literatura não se restringisse somente à produção realizada no Brasil. No entanto, é de interesse também aqui uma breve comparação com o realismo brasileiro, em uma tentativa de contemplar a totalidade literária que correspondesse ao período realista.

Palavras-chave: arte; realismo; crítica; espelho; vida.

ABSTRACT

This monograph aims to treat the book The Portrait of Dorian Gray, of the Irish Oscar Wilde, as a form of open expression and constant dialogue with both art and reality. Art is the mirror of a man, and through his technique, it makes the human labor alive and perpetual. In this work, it's established a relationship between art and life and art becomes essential, necessary. This monograph also aims to a brief representation of the historical panorama, explaining about what was the aristocratic decadence – the crisis of the capitalist aristocracy – which is nevertheless also the crisis of the representative art. The realism is then a literary bridge that culminates in modernism. The literary period of realism had different repercussions around the world. The objective was to compose a wire such that the literature is not restricted only to the Brazilian production. However, it is also of interest here a brief comparison with the Brazilian realism, in an attempt to cover the entire literary period that corresponded to the realistic.

Keywords: art; realism; critic; mirror; life.

SUMÁRIO

Capítulo 1. RETRATAR: A PRÁTICA DO ESCRITOR 7
Capítulo 2. O PROBLEMA DO REALISMO NA ARTE NA DECADÊNCIA IDEOLÓGICO BURGUESA..... 42
Capítulo 3. O REFLEXO OBJETIVO DA REALIDADE 53
CONCLUSÃO 62
Referências bibliográficas..... 63

CAPÍTULO 1

RETRATAR: A PRÁTICA DO ESCRITOR*

Introdução do capítulo

Este primeiro capítulo desta monografia tem por objetivo fazer uma análise literária e independente da obra *O retrato de Dorian Gray* (1890) do irlandês Oscar Wilde. É fundamental para a pesquisa considerar o escritor – Wilde ele próprio, mas também o escritor tomado no sentido geral – como um artista, e destacar qual então seria a sua prática social, que, no caso, seria representar o reflexo objetivo da própria vida e lidar com a realidade tentando abarcar uma totalidade que não é só objetiva, mas também subjetiva. Este reflexo corresponde literariamente a uma representação da realidade. Dada a tarefa do escritor, também é tentativa deste capítulo demonstrar o quão grande é a importância da Arte como tema para Wilde, e tentar estabelecer algumas de suas funções na sociedade burguesa da época. O método aqui utilizado será o da crítica literária dialética e marxista.

O retrato de Dorian Gray foi inicialmente publicado por uma revista literária norte-americana designada *Lippincott's Monthly Magazine*, em julho de 1890. Originada na Filadélfia, perdurou lá entre o intervalo de 1868 a 1915, até ser transferida para Nova York e se transformar na revista *McBride*, depois fundida à *Scribner*. Ironicamente, é seu único romance. Wilde é encontrado em Londres, em 1889, por Stoddart, um dos sócios da *Lippincott's*, que lá estava justamente para contratar pequenos romances e contos. *O retrato de Dorian Gray* foi uma obra encomendada, a

* Os termos aqui destacados estão passíveis a maiores pesquisas.

fim de explicar o que seria na época considerado como movimento do Esteticismo, introduzido pelo professor de Oxford Walter Pater. Situando-se nesta mesma época, a trama do livro se encaixa na Inglaterra da Era Vitoriana, que correspondeu ao reinado da Rainha Victoria, estendendo-se de 1837 até 1901. Já em 1891, o romance foi republicado pela casa editorial inglesa *Ward, Lock and Bowden Company*, absorvida posteriormente pela *Orion Publishing Group*, que existe até hoje. Esta publicação foi importante pois passou pelo rigoroso crivo inglês que vigorava pela política da época, de modo que a versão original foi ampliada de 13 capítulos originais para 20 (foram adicionados os capítulos 3, 5, 15 e 18, e o 13 foi dividido), a fim de amenizar a trama na sociedade vitoriana, na qual a função da arte era moralizante, principalmente no que diz respeito à influência de Lorde Henry para Dorian Gray. A edição aqui estudada é produzida pela editora brasileira e paulista Landmark, especializada em edições bilíngues.

A dialética se faz necessária, pois só assim a realidade é captada, uma vez que a realidade é que somos seres dialéticos por natureza. O próprio Dorian Gray vê-se dividido uma vida dupla: de um lado, é adepto do hedonismo e do crime, e do outro, mantém-se conservador, perfeccionista e esteta diante da sociedade vitoriana. E é função maior da arte ser contraditória, dialética. Em *O retrato de Dorian Gray*, tanto o modelo quanto a própria arte sofrem as intempéries do tempo.

A versão de 1891 inclui um prefácio, mais considerado como Manifesto à Estética. Prova disto já é o seu começo, com o aforismo: "O artista é o criador de coisas belas." (Wilde, 2009, p. 11). Já aqui há um problema central na discussão sobre arte: a comparação do artista a um Deus. Ainda no primeiro parágrafo do prefácio, Wilde faz menção à função do **crítico (da arte)** – aquele que traduz suas impressões sobre o belo, de um outro modo, em um outro material, com outras palavras. O crítico, de certa

forma, é aquele que se apropria do mundo para transvê-lo, isto é, ver o mundo por meio de outros olhos, com outro olhar e sob outras perspectivas. É por isso que o crítico tem de se arriscar, sobretudo, a ser mal compreendido, pois várias e divergentes opiniões vão haver, uma vez que o artista lança a sua arte. Neste prefácio, é que a palavra realismo, não enquanto período literário, mas como forma de representação, aparece *ipsi litteris*, como também, no mesmo aforismo, a palavra espelho: "O ódio do século XIX pelo realismo é a raiva de Calibã ao ver o seu próprio rosto em um espelho." (*op. cit.*, p. 11). O prefácio também traz de importante que a literatura é um meio primeiro de arte: "O artista pode expressar todas as coisas. O pensamento e a linguagem são os instrumentos artísticos de uma arte." (Wilde, 2009, p. 12). O símbolo permeia toda arte.

O trabalho artístico é **novo, complexo e vital**, assim deve ser da mesma forma a prática do escritor. Este capítulo tentará provar – até mesmo embasado em quesitos etimológicos – que esta prática do escritor se assemelha à prática de *retratar*. A tentativa aqui é propor que a palavra "retrato" não é acidental, pois ela setá no próprio título da obra. Foi o retrato enquanto forma artística que Wilde escolhe como tema no seu romance para representar a Arte de forma no geral – logo, ela estaria intimamente associada também ao fazer artístico, pois não só o retrato é tema no livro, como o retratista (Basil).

É relevante apontar que na própria etimologia há duas concepções para a palavra retratar: *i*) dar um novo tratamento a algo que já foi dito, isto é, retirar algo já dito; e *ii*) o retrato propriamente dito, restringido às artes plásticas do desenho, pintura, gravura, etc., mas sendo que neste etcetera algo de dimensão muito mais ampla – como a literatura, sendo ela a arte de lidar com signos e metáforas – poderia ser incluída. Pode-se dizer, ainda, que em *O retrato de Dorian Gray* o retrato enquanto instância artística aparece como metáfora do próprio fazer artístico. Segue abaixo as considerações etimológicas:

> **retratar**[1] *vb*. ‘retirar o que disse’ ‘dar como não dito’ 1813. Do lat. retractāre.
>
> **retrato** *sm*. ‘representação da imagem de uma pessoa real, pelo desenho, pintura, gravura etc., ou pela fotografia’ XV. Do it. Ritratto. **retratar**[2] (CUNHA, 2007, p. 562).

Também é considerável tratar aqui que o fazer artístico – também aquele que é do escritor – envolve na sua essência uma prática, isto é, uma *práxis*, sendo que esta palavra, do Grego Clássico, possui também dois significados essenciais. Segue uma análise do verbete.

> πρᾶξις, εως. *s. f*. (πράσσω). ***I*** || acção, acto || actividade, exercício || execução, realização || empresa, empresa pública (política de guerra) || comércio, negócio || reivindicação, manejo, intriga. ***II*** || maneira de obrar, conduta || maneira de ser, situação, sorte, fortuna, destino || resultado, consequência.
>
> πράσσω. – άττω. *v*. Atravessar, percorrer || ir até o fim, terminar, acabar || obrar, trabalhar, ocupar-se, negociar || fazer executar, realizar, lograr. (PEREIRA, p. 477).

E, por fim, deste Aristóteles com a sua poética arte e técnica são considerados como sinônimos, sendo que *techné* tem sentido de originar, (pro)criar.

Análise da obra

O primeiro capítulo de *O retrato de Dorian Gray* já começa com a imagem sensorial – o estúdio artístico era invadido pelo perfume das flores, tão trabalhosamente descritas a fim de expor sua beleza que se assemelha à visualidade das artes plásticas. A primeira personagem que aparece é Lorde Henry Wotton, acrônimo da personagem histórica, não ficcional, Sir Henry Wotton (1568-1639), político inglês e membro da

Casa dos Comuns. Depois o jovem é apresentado (sem seu nome ser revelado), e depois seu artista, Basil Hallward. Basil fora relacionado à uma desaparição, o que tornou na época sua reputação de artista duvidosa e escandalosa. O ambiente era de um silêncio opressivo – exceto o zumbido das abelhas e os ruídos londrinos longínquos – e uma comparação a uma nota grave de um órgão é feita. A interconexão entre as artes se faz presente e é um *topos* no romance. No plano da composição, o escritor é contraposto diretamente com o pintor, o ator e o músico.

A situação é que Basil havia terminado o quadro de Dorian Gray – o livro começa quando o quadro termina. Basil estava sorridente, satisfeito consigo mesmo e com a sua arte, até perceber que a temia. Pintar Dorian Gray é mais do que estetizá-lo em uma forma estética, conferindo-lhe uma dimensão artística, e talvez por isso imortal, mas, sim, estatizá-lo, em uma forma imóvel: captar o nervo vivo da vida e fixá-lo. A relação do artista com o seu modelo/objeto significa uma ação recíproca entre participar e observar, implicando um posicionamento frente ao movimento artístico. Basil sente que seu sentimento não é correspondido, sente ter revelado sua alma por inteiro a alguém que a trata como se fosse uma flor para colocar na lapela, por simples vaidade.

Além do mais, fica claro no começo que Basil tinha amigos em Oxford, assim como o próprio Oscar Wilde era amigo de Walter Pater (professor de Estética em Oxford). Também há a alusão à droga do ópio. Lorde Henry contrapõe o intelecto de Basil à beleza de Dorian Gray. Já Basil tem um pensamento mais inclusivo – ao invés de exclusivo – o que é próprio do artista, um modo de compreender a realidade enquanto uma forma de totalidade, tanto que Basil comenta que os feios e os estúpidos têm o melhor deste mundo, porque se eles não conhecem a vitória, também não conhecem a derrota. “Vivem como todos nós deveríamos viver, sem perturbações, indiferentes e sem inquietações.” (Wilde, 2009, p. 17). Porém, seja pelo que for, Basil

reconhece que o destino humano é o sofrimento. Também mais adiante é comentado pelo próprio Wilde: “Ele ficou como Páris em delicada armadura e como Adônis com túnica de caçador e uma polida lança para javalis.” (Wilde, 2009, p. 27).

Lorde Henry diz que era o melhor trabalho de Basil, e que ele deveria submetê-lo a Grosvenor, uma instituição que existe até hoje, especializada em propriedade. Henry acrescenta que uma arte daquela faria dele, Basil, o artista, atemporal, uma vez que o colocaria acima dos jovens e faria os velhos sentirem ciúmes. Basil retruca que quer manter a sua arte para si, não mandá-la a lugar nenhum, uma vez que não quer exibi-la, ou expô-la, pois ele se vê demais nela. “Um artista deve criar coisas belas, mas não deveria colocar nada de sua própria vida nelas.” (Wilde, 2009, p. 29).

O jovem Dorian Gray é comparado primeiramente a Adônis. Dorian Gray, para Basil, é então elevado a categoria de um semideus, Basil o venera, o idolatra. A presença visível de Dorian para Basil é a sua fonte de inspiração. A questão é: teria esta inspiração a mesma duração da beleza? O mito de Adônis, porém, é trágico. Ele foi um jovem pelo qual Vênus (ou Afrodite) se apaixonara, vítima de uma das setas de seu filho Cupido. Ela faz ao seu amado algumas restrições, como ter cuidado com os animais perigosos da floresta. Adônis, que foi altivo e não seguiu seus conselhos, é ferido e morto por um javali. Afrodite o transforma em flor, de cor vermelha como sangue, muito bonita, embora viva pouco. Esta flor é hoje conhecida como anêmona. (Bulfinch, 2006, p. 73-74).

Posteriormente, Dorian Gray é comparado a Narciso, outra personagem mitológica cujo fim é trágico. Eco era uma bela ninfa que um dia ludibriara Juno e por isso foi condenada a dizer sempre sua última palavra, respondendo a si mesma. Outrora, a ninfa viu o belo e jovem narciso e se apaixonou. Desentendendo-se os dois, ela

morreu sem ser correspondida. Numa fonte de águas claras perto dali, Narciso repousara-se cansado, viu seu próprio reflexo na água e apaixonou-se por si mesmo. "Baixou os lábios, para dar um beijo e mergulhou os braços na água para abraçar a própria imagem. (...) O jovem, depauperado, afogou-se e morreu." (Bulfinch, 2006, p. 108-109).

Basil também é jovem e representa, por natureza, uma mente subversiva, uma vez que foi obrigado pelo pai a ir à escola de advocacia Middle Temple, somente para depois largá-la e dedicar-se à arte da pintura, na qual foi autodidata. Encontrar Dorian Gray foi para ele uma **crise**: "Mas não sei como lhe explicar isso. Algo pareceu me dizer que eu estava à beira de uma crise terrível em minha vida." (Wilde, 2009, p. 21). Talvez, encontrar Dorian Gray seja encontrar a si mesmo – ou perder-se. A ideia do espelho não remete somente ao reflexo, mas também à projeção. A prática do escritor deve ser acometer a realidade objetiva, ou seja, aderir ao modo de representação literária realista. Um reflexo pode refletir o mesmo na sua essência ou algo que escapa a essa mesmidade. Mas o que isto significa? Qual é o lugar do realismo na arte? Onde ele se posiciona?

Basil não revela o nome de Dorian Gray *a priori*, pois parecia-lhe que revelar o nome de alguém querido era entregar parte dele próprio.. Segundo Lukács, "a obra de arte revela – em virtude da sua essência objetiva – uma qualidade interna, em si significativa da vida humana, terrena.". Basil não queria exibir seu retrato, assim como não queria revelar *a priori* o nome de Dorian Gray. Basil conhece Dorian Gray em uma festa da alta sociedade, mais especificamente de Lady Brandon, e a primeira coisa que Basil sente ao vê-lo é terror, e depois um saber de que aquela personalidade fascinante com a qual se deparou ainda tomaria conta de sua arte. Teve um instinto de que o Destino se apoderaria deles. Logo, Dorian Gray torna-se para Basil mais do que um

mero motivo para a arte. Tanto Basil como Lorde Henry criticam a Lady Brenton, por apresentar demais as pessoas, não deixando margem para que as pessoas sejam descobertas sozinhas – ela mata o mistério envolvido no processo de se descobrir uma pessoa.

Ainda sobre uma possível função do crítico, sobre o conteúdo por ele proferido ou sobre a veracidade de suas afirmações, Lorde Henry opina: "O valor de uma ideia não tem absolutamente nada a ver com a sinceridade do homem que a expressa." (Wilde, 2009, p. 26). Por trás de cada princípio, há um homem; por trás de cada obra de arte, há o seu artista fundador.

Basil revela: "Às vezes acho, Harry, que há apenas duas eras de alguma importância na história do mundo. A primeira é a aparição de um novo meio para a arte e a segunda é o surgimento de uma nova personalidade." (Wilde, 2009, p. 26). A partir daí, Basil comenta sobre várias técnicas artísticas, como a pintura em óleo veneziana, a escultura grega. Aqui faz-se importante reconhecer dois estudos do pensador alemão Walter Benjamin: o primeiro sobre a história da fotografia, e o segundo sobre a obra de arte na época da reprodutibilidade técnica.

Sobre o primeiro, depois da invenção de Niépce e Daguerre, em 1829, novos questionamentos são colocados à arte: a fotografia se justifica frente à pintura? Ela tem alcance para ser desdobrada como invenção? Um fotógrafo é menos artista? Pintar um quadro requer muito talento do artista, mas "A técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós." (Benjamin, 2012, p. 100). Uma própria obra de arte, como um quadro, por exemplo, quando fotografada, pode ser melhor percebida do que na própria realidade, tal qual é o nível da tecnologia que hoje se alcançou. Em outros termos, a fotografia mostra que a diferença entre a

técnica e a magia é uma variável totalmente histórica. Todavia, a fotografia é uma arte maquinal, facilmente reprodutível e/ou massificada e o seu maior perigo é justamente a sua comercialização. Os técnicos, na era moderna, podem estar sim substituindo os pintores, mas ainda "todas as possibilidades da arte do retrato fundam-se no fato de que não se estabelecera ainda um contato entre a atualidade e a fotografia." (p. 102). O retrato torna seu objeto sempre atual, enquanto que a fotografia nem sempre é capaz de fazer isto, uma que vez que atemporaliza seu objeto. É possível traçar o paralelo com Dorian Gray:

> O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles cresciam, por assim dizer, dentro da imagem, constituindo assim o contraste mais definitivo do instantâneo, correspondente àquele mundo transformado. (BENJAMIN, 2012, p. 102-103).

Sobre o segundo, é presente uma discussão, muito atual tanto nos dias de hoje como também presente em Dorian Gray, sobre a **reificação**. Este pensamento pode ser indicado na fala já citada de Lorde Henry, quando ele sugere entregar a sua obra, como se ela fosse uma mera mercadoria, ou uma coisa de arte – uma obra sem ser prima – a Grosvenor. Benjamin também diria o seguinte:

> Esse capital estimula o culto do estrelato, que não visa conservar apenas a magia da personalidade, há muito reduzida ao clarão putrefato que emana do seu caráter de mercadoria, mas também o seu complemento, o culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe. (BENJAMIN, 2012, p. 195).

Basil está consciente de que Dorian Gray lhe proporcionou sua melhor obra de arte; mas mais do que isso, um novo método artístico lhe é fornecido. Este método, para ele, é permeado da doutrina do Esteticismo, que a seu ver, combinava o espírito

romântico com a o ideal de perfeição grega. Basil chega a criticar um entrave teórico moderno: “Nós, em nossa loucura, separamos os dois (corpo e alma) e inventamos um realismo que é bestial, um idealismo que é vazio.” (Wilde, 2009, p. 28). A bestialidade mencionada e uma possível vulgaridade podem ser atrelados ao baixo pensamento do Naturalismo, uma outra escola literária que também existia à época. O Naturalismo narrativo-literário apresenta tendências descritivo-pictóricas, e o cuidado de Basil com seu novo método deveria ser tal que aplicado à representação do homem, não o transformasse em mera **natureza morta** (Lukács, 2010). Eis que o Basil sai renovado de sua crise: “Eu vejo as coisas diferentes, penso nelas diferente. Posso, agora, recriar a vida de um modo que me havia sido ocultado antes.” (Wilde, 2009, p. 27).

Que trabalho seria o do escritor, senão este – sua práxis viva na essência? Desvendar uma vida ocultada pela sociedade, recriando esta realidade e expressando-a artisticamente, também faz parte da práxis do escritor. Também é trabalho do escritor redimensionar a vida por meio de linguagem. O escritor transpõe em palavras – sendo a literatura uma arte necessariamente fixa, imóvel – a velocidade e o movimento do mundo ao seu redor. O método artístico de Basil também consistia em não falar – nem ouvir – enquanto pintava. Se por um lado ele era devotado a Dorian, também o era à sua arte. Hallward ainda pintava com um toque que era tanto arrojado quanto maravilhoso, refinado e com uma delicadeza que só podia vir da força. E um escritor, como um artista, também entende que: “O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível.” (Wilde, 2009, p. 45).

Olhar-se no espelho não deixa de ser um meio de resgatar para si a sua humanidade esquecida; no momento em que o sujeito se depara consigo mesmo refletido, revela-se visualmente à sua frente ele próprio, que é o que a sociedade mais lhe oculta – a sua existência, simples e verdadeira. No movimento refletivo do espelho,

o sujeito torna-se consciente de de si mesmo, e é isso o que é fundamental tanto na vida quanto na arte. Gray vê seu reflexo sendo produzido, a arte no momento imediato de sua produção. Quando ele vê o resultado artístico, envelhece.

Henry quando conheceu Dorian compartilhou da opinião de Basil: "Não era de surpreender que Basil Hallward o venerasse. Ele fora feito para ser cultuado." (Wilde, 2009, p. 36). Basil levava isto tão a sério que considerava os meros caprichos de Dorian como leis. Dorian, assim que conhece Henry, insiste para que ele fique, pois logo dele se afeiçoara (foi inexorável), apesar do desejo de Basil de se ver livre do amigo para ficar sozinho com seu modelo. Dorian, no entanto, alega que ser um modelo e prostrar-se meramente é tedioso, que desejava uma companhia para conversar. Então, Basil pede para Lorde Henry ficar, mas para que Dorian não prestasse atenção às suas palavras, alegando o seguinte: "Ele tem uma influência bastante má sobre todos os seus amigos." (Wilde, 2009, p. 37). Dorian logo percebe a diferença notória entre Basil e Lorde Henry. "Eles formavam um prazeroso contraste (Wilde, 2009, p. 37-38). Lorde Henry está consciente de que influenciar alguém é dar-lhe a sua própria alma, é tornar-se o **eco** da música de outro alguém.

Lorde Henry começa por atiçar Dorian, relembrando seus pecados, suas vergonhas, fazendo-o sentir culpado por si mesmo. Talvez, seria Lorde Henry o melhor artista, pois causou em Dorian sensações jamais florescidas antes – e isto requer arte. Como são terríveis, as palavras, por serem capazes de causarem o caos, e justamente por isso são igualmente mágicas. E o que é a linguagem, senão experiência com as palavras, dado um exercício artístico? "Pareciam ser capazes de dar forma plástica a coisas sem dimensão e ter uma música própria tão doce quanto aquela da viola ou do alaúde. Meras palavras! Havia algo tão real quanto as palavras?" (Wilde, 2009, p. 41).

Lorde Henry foi capaz de causar intensa e repentina transformação em Dorian: "Agora ele compreendia. A vida subitamente tornou-se ardentemente colorida para ele." (Wilde, 2009, p. 41). E a trama estava lançada – Lorde Henry havia desvendado o mistério de sua existência.

A pintura, mais do que as outras artes, requer um ideal de perfeição – a captação de um efeito perfeito, um momento único. Esta momentaneidade singular é abordada por Benjamin: "O que é, de fato, a **aura**? É uma trama singular de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja." (Benjamin, 2012, p. 108). A aura na obra de arte é a essência única captada e que não pode ser reproduzida. Este efeito captado por Basil foi resultado das palavras de Lorde Henry em Dorian, que o fizeram atingir uma expressão magnífica, a única digna de ser captada artisticamente. Basil, que não ouvia enquanto pintava, não ouvira uma palavra do que Lorde Henry dissera. Basil: "Esta será minha obra-prima. Já é minha obra-prima, como está agora." (Wilde, 2009, p. 42).

Sobre o efeito estético que Basil conseguira captar:

> Mesmo reconhecendo em todo o seu valor a força evocadora da forma artística, deve estar claro que qualquer sujeito receptivo coloca incessantemente em confronto a realidade refletida pela arte com as experiências que ele mesmo adquiriu. Naturalmente, também aqui não se trata de cotejar, por meio de um procedimento mecanicamente fotográfico, os detalhes singulares observados antes na vida e depois na arte. Como já foi dito em outro local, a correspondência se estabelece entre duas totalidades, entre a totalidade da representação concreta e aquela da experiência adquirida. (LUKÁCS, **ano**, p. 271).

Quando Dorian se cansa de posar, meio atordoado, e vai para o jardim, Lorde Henry o acompanha, e o influencia citando que só os sentidos salvam a alma. Dorian tinha um olhar amedrontado, típico de quem é posto subitamente em estado de consciência, ou é acordado. Lorde Henry falava gesticulando, de forma teatral.

A Arte e a Beleza deveriam retornar aos ideais do Helenismo, e a valoração dos sentidos é uma prática sensorial do Esteticismo. A Beleza é inexplicável, inquestionável, soberana. O período Helenístico (338 a. C.-146 a. C.), para a civilização grega, consistiu o quinto e o último, depois da invasão macedônica por Alexandre, O Grande. Nele, houve a expansão da cultura grega e a sua fusão com elementos culturais orientais. Maior realismo na arte começava a ser prezado, principalmente na escultura. (Marques, 2006, p. 34).

É uma das técnicas narrativas principais do texto suscitar a dúvida, por meio do **discurso indireto livre**. Um exemplo pode ser tomado facilmente pelas perguntas: "Por que fora deixado a um estranho revelá-lo a si mesmo?" (Wilde, 2009, p. 43).

Lorde Henry é enfático ao aconselhar Dorian a compreender a juventude enquanto se lha tem e para viver, mas não mediante o falso moralismo da época. Faz uma verdadeira apologia à juventude e à sua brevidade. "Um novo hedonismo – isso é o que o nosso século deseja." (Wilde, 2009, p. 45). Muito presente no livro também está o Hedonismo – doutrina filosófica-moral que afirmava o prazer como sendo o bem supremo da vida humana. Para Lorde Henry, o trágico seria se Dorian fosse desperdiçado.

Basil termina seu trabalho, com um sorriso de satisfação, e assina o quadro, escrevendo seu nome em pequenas letras vermelhas no canto esquerdo da tela. O segundo a olhar foi Lorde Henry, que convida Dorian a olhar-se a si mesmo. A transformação maior em Dorian foi ver-se representado: "A sensação de sua própria beleza lhe viera como uma revelação. Ele nunca a sentira antes." (Wilde, 2009, p. 49). Porém, o discurso sobre a brevidade de sua juventude fizera-lhe triste perante a sua representação. Representar a juventude para ele não bastava, era necessário conservá-la, mantê-la viva, não dentro da arte, mas de si mesmo. É como se o retrato, na verdade,

fosse a condenação em si, a comprovação da morte. Não obstante, envelhecer é a natureza humana – contrariá-la, seria divino, ou condenador. Tamanha foi a transformação em Dorian que ele começava a se virar contra Basil, questionando-o sobre a duração não mais de sua juventude, mas da amizade entre eles. O retrato ensinara a Dorian a valorizar sua aparência em detrimento de qualquer outra coisa. Essa vaidade é muito típica das personagens daquele meio burguês – ricos, que tinham uma vida de futilidade. O retrato é de Dorian e a ele pertence, mas Dorian não o quer possuí-lo pois agora acredita que a juventude é a única que se vale a pena ter – não a representada, mas a real. Dorian sentia ciúmes do seu próprio retrato, e da capacidade de sua representação não envelhecer – ele invejava tudo cuja beleza era imortal. Dorian pecou porque invejou a própria realidade do quadro, que era melhor que a dele. Para ele, não havia sentido guardar um quadro que representava algo que ele perderia. E onde estaria, então, o realismo na arte?

Dorian, que era bastante cultuado, serviu para a arte. Benjamin contrapõe um valor de culto a um valor de exposição – ao passo que o primeiro deve ser escondido, o outro deve ser exibido. "O **valor de culto**, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte." (Benjamin, 2012, p. 187).

Perante o conflito das duas amizades, Basil se encontra novamente em crise, querendo destruir o seu melhor trabalho, chamando-o de apenas tela e cores. Entretanto, quando Basil segue em direção à tela com uma faca para rasgá-la, Dorian o impede, alegando que aquilo seria assassinato.

Retratar Dorian seria reproduzi-lo, isto é, de disseminar artística e publicamente a sua figura. Reproduzir a vida humana requer vida – ou seria feito natural e biologicamente, ou por meio da arte. Reprodução, aqui, distingue-se de

reprodutibilidade. É como se o verdadeiro, o real Dorian Gray houvesse sido dividido para atender às expectativas e às realidades tão diferentes dos dois amigos.

Já logo na história Lorde Henry conquista, então, a amizade de Dorian. O semblante de Basil muda para dor, pois ele sabia da tragicidade envolvida na trama. Na aparência, o Dorian Gray representado no retrato nunca mudará; o mesmo, porém, não pode ser dito de sua essência. Um jovem que anda com velhos parece querer mesmo envelhecer/amadurecer. Dorian reconhece a nova importância de Henry acometida em sua vida: "Você tem uma influência curiosa sobre mim." (Wilde, 2009, p. 69).

Lorde Henry é uma figura que fugia à tipicidade inglesa: chegava atrasado. Há grande discussão musical: Manon Lescaut (Puccini) e Lohengrin (Wagner), quando Lady Victoria, a esposa de Henry é apresentada. Forte é a presença da ópera, enquanto elemento dramático e trágico na obra. As personagens femininas não têm nenhuma importância na trama – Lady Victoria Henry é uma personagem secundária.

Então é introduzida na trama a paixão de Dorian: Sybil Vane, mistura de Sybil (Sibila) e Vane = Vain. Na mitologia, Sibila era conhecida por ser sacerdotisa, profetisa de Apolo, Deus-Sol, e vidente. Porém, a ela também é atrelado um ideal de Imortalidade, uma vez que ela recusara o amor de Apolo, decidindo permanecer mortal.

> Infelizmente, esqueci-me de pedir a juventude perene. Também isso ele me teria concedido, se eu tivesse aceitado o seu amor, mas, ofendido com a minha recusa, ele deixou que eu envelhecesse. Minha juventude e a força da juventude há muito passaram. Vivi setecentos anos e, para igualar o número de grãos de areia, terei ainda de ver trezentas primaveras e trezentos outonos. Meu corpo enfeza-se à medida que os anos passam, e, com o tepo, perderei a vista, mas minha voz permanecerá e as idades futuras respeitarão minha palavra. (BULFINCH, 2006, p. 264).

Henry foi também a causa de Dorian ter conhecido Sybil. "Você me encheu de um desejo selvagem de conhecer tudo sobre a vida." (Wilde, 2009, p. 64). A busca pela

beleza é o segredo venenoso da vida. É um judeu que intermedia o conhecimento entre Dorian e Sybil. A vantagem de namorar uma atriz é que, de todos os papeis que ela representa, ela nunca representa o papel de si mesma. É como se ela fosse a própria fantasia, em pessoa. "Ela é todas as grandes heroínas do mundo em uma pessoa. Ela é mais do que um indivíduo." (p. 73). Há uma mudança de foco: Basil outrora cultuava Dorian, e este agora cultua Sybil Vane. E ela era uma verdadeira personalidade, tal qual o próprio Dorian Gray – e são as personalidades, e não os princípios, que movem o tempo.

O retrato agora fora enviado a Dorian, em uma moldura muito bonita, desenhada pelo próprio Basil. O tema da pintura de Basil foi pessoas – Dorian, no caso. Ele é um artista que pinta retratos, especificamente. Independente da sua técnica, é um tema bem universal. Lorde Henry concorda que Basil é devoto à sua arte – diz que o artista coloca tudo o que é de encantador no seu trabalho; se o artista é prazeroso, é porque é um mau artista. "Os bons dão tudo à sua arte e, consequentemente, são perfeitamente desinteressantes em si mesmos. Um grande poeta, um verdadeiro grande poeta, é a criatura mais sem poesia de todas." (Wilde, 2009, p. 75). O poeta é o que há de menos poético, porque ele não tem identidade, somente uma paixão universal. Uns escrevem a poesia que não vivem, outros vivem a poesia que não conseguem escrever. Ao contrário de Basil, Lorde Henry não sentia ciúme de Dorian. Lorde Henry se interessava pelo método científico, mas não pelos seus temas. "A vida humana – isso parecia a ele a única coisa valiosa a se investigar." (Wilde, 2009, p. 76).

Prazer é em que ponto se encontram e se tornam uno intelecto e emoção. Lorde Henry tinha pretensões ao admitir Dorian como criação – de personalidade forjada para a vida – sua, e não de Basil. "O rapaz era a própria criação dele, em grande parte. Ele o fizera prematuro." (Wilde, 2009, p. 77).

Discussão acerca da arte:

> As pessoas comuns esperam até que a vida lhes revele seus segredos, mas aos poucos, aos eleitos, os mistérios da vida eram revelados antes que o véu fosse retirado. Às vezes, este era o efeito da arte e principalmente da arte da literatura, que lidava imediatamente com as paixões e o intelecto. Mas, de vez em quando, uma personalidade complexa ocupava o lugar e assumia o trabalho da arte, claro, de seu modo, um trabalho verdadeiro de arte, a Vida tendo suas obras primas elaboradas, assim como a poesia, ou a escultura, ou a pintura fazia. (WILDE, 2009, p. 77).

Lorde Henry já divagava sobre o fim de Dorian Gray. "A experiência não era de valor ético." (Wilde, 2009, p. 78). Experiência é o nome que damos aos nossos erros. A experiência é desprovida de força motriz, de consciência, mas ela garante que o futuro é igual ao passado. Benjamin diz sobre isto que o historiador deve constituir uma "experiência" (*Erfahrung*) com o passado (Benjamin, 2012). Experimentar, é pois, a práxis de todo artista – deve ser o método por ele a ser recorrida afinal: "Estava claro para ele (Lorde Henry) que o método experimental era o único meio pelo qual se poderia chegar a qualquer análise científica da paixão." (Wilde, 2009, p. 79). Lorde Henry considerava o mundo para aplicar suas teorias psicológicas. E, por fim, "Acontecia frequentemente que, quando pensamos que estamos fazendo experiências nos outros, estamos na verdade experimentando em nós mesmos." (Wilde, 2009, p. 79-80). Pois a experiência é tudo, menos nossa. Dorian havia mandado a Henry um bilhete que dizia que ele havia se comprometido a se casar com Sybil Vane.

"O retrato que pintou dele apressou nele a apreciação das aparências pessoais de toda a gente. Teve este excelente efeito, dentre outros." (Wilde, 2009, p. 83). Lorde Henry condena o casamento pois acha que nele as pessoas perdem suas individualidades. Dorian ainda não é maior de idade e era mantido por Guardiões: Lorde Radley.

Sybil Vane é responsável por causar em Dorian uma outra perspectiva: Dorian está consciente de que foi mudado por Lorde Henry, mas agora considera suas teorias equivocadas, fascinantes, ao mesmo tempo prazerosas, mas venenosas, e se lamenta de tê-las aprendido. Contudo, Lorde Henry se vangloria, triunfante: "Sim, Dorian, você sempre será apaixonado por mim. Eu represento a você todos os pecados que nunca teria coragem de cometer." (Wilde, 2009, p. 88).

O crítico da arte tem a função de interpretar, de desvendar nuances captadas pelo artista. "Amo interpretação. É muito mais real que a vida." (Wilde, 2009, p. 89). Basil, sombrio por ter pressentido um fim prematuro de Dorian, alega com antecedência: "Uma estranha sensação de perda lhe veio." (Wilde, 2009, p. 89). Da ida do Bristol até o teatro, ele sentira ter envelhecido anos. Às vezes, são as pessoas que mais amamos quem mais nos envelhece.

Dorian cria que Sybil Vane tinha o poder de encantar a plateia. "Ela as espiritualiza e pode se sentir como se fossem da mesma carne e do mesmo sangue quanto a si próprio." (Wilde, 2009, p. 91). Porém, o narrador adota outro ponto de vista: "Tomava toda a vida dos versos. Tornava a paixão irreal." (Wilde, 2009, p. 93) e ainda "Era simplesmente má arte. Ela era um fracasso completo." (*idem*, p. 95) – a teatralidade de sua interpretação era insuportável. Dorian percebe que a atuação de Sybil Vane é horrível, e tem seu coração partido. A própria Sybil Vane admite ter interpretado mal, e que nunca interpretará bem novamente. Sybil Vane é quem agora está em crise, de realidade – achava que antes só conhecia a realidade do teatro, e acreditava que ela era verdadeira. "Eu não conhecia nada além de sombras e acreditava que fossem reais. (...) Você me ensinou o que a realidade é, de fato." (Wilde, 2009, p. 98).

E quando Basil fala que o amor é mais maravilhoso que a arte, Lorde Henry diz que ambos são formas de **imitação**. "Você trouxe algo mais elevado, algo do qual a arte é apenas um reflexo." (Wilde, 2009, p. 99). Lorde Henry, com seus aforismos, mais parece mesmo um professor. "Minha nossa, meu caro garoto, não seja tão trágico! O segredo de permanecer jovem é nunca apresentar emoções que são inconvenientes." (Wilde, 2009, p. 96).

E se no quadro não houvesse pintura alguma? Fosse somente uma tela que, quando Dorian se aproximava, enxergava nela – tal qual em um espelho – o que quisesse, o que no caso seria sua imagem deformada? Dorian amava Sybil porque ela tinha talento, intelecto e dava forma às sombras da arte. "Você arruinou o romance da minha vida." (Wilde, 2009, p. 100). Sybil, ao contrário de Basil, sem a sua arte não era nada. E quando Dorian lhe fala estas verdades, Sybil acha que quem estava interpretando era ele. Sybil concorda com ele: "Eu deveria ter me mostrado mais como uma artista." (Wilde, 2009, p. 101).

Dorian, de coração partido, primeiro vagueia pela noite, e volta para a casa ao alvorecer, só para reparar no seu retrato. Curioso, percebera que o rosto do retrato havia mudado um pouco, com um sorriso mais cruel. Até que ponto isto não pode ser mera desatenção ao primeiro olhar sobre o retrato? Mas estava constatado: se a expressão do rosto mudara, também poderia envelhecer, sofrer – estava passível às mudanças humanas. O quadro agora funcionava como um espelho, que expunha não mais a arte, mas a moral degradada de Dorian – a sua personalidade que perdia um pouco de seu brilho – era Dorian Gray que se tornava estranho a si mesmo.

Um importante episódio: Dorian pega um **retrato oval** seu, que Lorde Henry lhe dera, só a fim de comparação, e não achou nos seus lábios o mesmo traço de crueldade. "O que significava aquilo?" (Wilde, 2009, p. 103) – a dúvida de Dorian, em forma de

discurso indireto livre, remete uma pergunta universal no campo da interpretação da arte. “Não era uma fantasia dele. A coisa estava terrivelmente aparente.” (Wilde, 2009, p. 104). O fato é que a possível mudança na expressão do rosto no quadro reavivou o intelecto de Dorian Gray, uma vez que o fez refletir sobre a justiça dos seus atos para com Sybil Vane. “Certamente sua prece não fora atendida? Tais coisas eram impossíveis.” (Wilde, 2009, p. 104).

Lorde Henry outrora dissera que existiam dois tipos de mulheres: as comuns e as que se pintavam. Talvez, Dorian perdeu o gosto em imaginar Sybil Vane interpretando a si mesma, como uma mulher comum, e não mais aquela diva com a qual ele sonhara, e quem ele pensava que a tudo e a todos podia transfigurar, e isso a tornava para ele superficial, mundana, indigna. Dorian chega a se arrepender, contrito, como se sua fé dependesse disto. “Além disso, as mulheres eram mais bem feitas para suportar mágoas do que os homens.” (Wilde, 2009, p. 105). Porém, Dorian pende para o pensamento de Lorde Henry, que um romance era só uma atuação.

Dorian chega à conclusão de que a mudança no retrato era apenas **ilusão** operada em sentimentos perturbados. E a noite deixaria **fantasmas** por trás dele. Mas conclui também que são os pecados – e não o tempo – que embotariam sua expressão. “Para cada pecado que ele cometesse, uma mancha embotaria e devastaria sua beleza.” (Wilde, 2009, p. 106).

De fato, era Dorian Gray, e somente ele, que sabia de seus próprios atos – sendo que o retrato era sua extensão. O retrato representaria a sua consciência. De tão atordoado, termina o capítulo amando novamente Sybil Vane, desejando conciliação. “Um débil eco de seu amor voltou a ele. Ele repetia seu nome, então e novamente.” (Wilde, 2009, p. 106). Dorian coloca uma tela sobre o quadro, encobrindo-o.

Dorian Gray se sentia feliz. Dorian substitui ídolos – antes, Sybil, e agora era o seu próprio retrato que atiçava a sua imaginação. “Um vago senso de ter tomado parte em alguma estranha tragédia lhe ocorreu uma ou duas vezes, mas era a irrealidade de um sonho sobre aquilo.” (Wilde, 2009, p. 108). “De fato uma tela pintada não poderia mudar? A coisa era absurda. Serviria como história para contar.” (Wilde, 2009, p. 109). Examinar o retrato era uma atividade a se fazer sozinho. “Ele estava com medo da certeza.” (Wilde, 2009, p. 109). A dúvida é um estado terrível, mas é o único possível para o humano. “Qual era o valor de saber? Se a coisa era real, era terrível.” (Wilde, 2009, p. 110).

De certa forma, só Dorian poderia ver o seu próprio retrato e perceber nele a mudança – só nós que sabemos de fato se mudamos ou não, pois, na teoria, só nós conhecemos a nós mesmo, a nossa essência. Embora um olhar exterior pudesse ser a perspectiva mais exata sobre nós mesmos. O interesse com o qual Dorian agora observava seu próprio quadro requeria um método científico, uma profunda investigação, a mais sincera curiosidade. Poderia a combinação de átomos químicos, com as cores artísticas na tela, captar a real essência de sua alma? Tudo o que agora o retrato lhe causara era doentio terror.

Em determinado momento, tudo o que Dorian apresenta é a falta de reação perante a vida e a paixão que ele sentia frente à sua juventude: “Ele não sabia o que fazer, nem o que pensar.” (Wilde, 2009, p. 111). A autoconfissão de Dorian, a única, a verdadeira, foi escrever uma carta de arrependimento para Sybil Vane. Ela representava para ele seu autoconhecimento, também foi responsável por despertar nele mais consciência – a consciência de que ele queria ser bom, ao fundo.

Lorde Henry vai visitá-lo, dizer-lhe pessoalmente – pois a sua carta Dorian rejeitara – que Sybil Vane estava morta. Lorde Henry ainda alerta Dorian para ficar

longe dos inquéritos. “Aqui (em Londres), ninguém nunca deve fazer sua estreia como um escândalo.” (Wilde, 2009, p. 114). Sybil Vane morrera instantaneamente, bebendo ácido prússico (variação de cianeto de hidrogênio): “É muito trágico, claro, mas você não pode se envolver nisso.” (Wilde, 2009, p. 115). Dorian reconhece que a assassinara. Dorian: “Como a vida é extremamente dramática! Se eu tivesse lido tudo isso em um livro, Harry, acho que teria chorado.” (Wilde, 2009, p. 116).

As boas resoluções são sempre tomadas muito tarde, mas também são inúteis tentativas de intervenção em leis científicas. “Meu Deus! Harry o que devo fazer? Por que não consigo sentir esta tragédia tanto quanto quero?” (Wilde, 2009, p. 116-117)..A sociedade em que Dorian vivia era mesmo trágica, sendo que de alguma forma ou de outra era-se atravessado por um destino.

As tragédias da vida acontecem sem arte, e por isso nos machucam com sua crua violência e intensidade. Se a tragédia apresenta elementos artísticos de beleza: “Repentinamente, descobrimos que não somos mais os atores, mas os espectadores da peça. Ou melhor, somos ambos.” (Wilde, 2009, p. 118). E de todas as mulheres que Lorde Henry conhece, nenhuma teria feito por ele o que Sybil Vane fez por Dorian – sacrificar-se. Há algo na morte de Sybil Vane que é muito bonito. Sybil Vane não ressuscitaria – ela interpretara o seu último papel. Sybil Vane, na verdade, nem fora real: “A garota nunca vivera realmente e, portanto, nunca morreu de fato.” (Wilde, 2009, p. 122).

Dorian, para Henry: “Você me conhece muito bem!” (Wilde, 2009, p. 122). E depois: “Você certamente é meu melhor amigo. Ninguém me entendeu como você.” (*idem,* p. 123). Dorian considerava a Henry – e não a Basil – como sendo o seu descobridor. O amor sempre seria agora para Dorian um sacramento. “O quadro

recebera a notícia da morte de Sybil Vane antes que ele mesmo a soubesse." (Wilde, 2009, p. 124).

Sybil Vane, imortalizada em seu **suicídio** – o que fora a sua maior arte, representava: "uma trágica figura maravilhosa a mostrar que o Amor foi uma grande realidade." (Wilde, 2009, p. 125). O retrato era como deus Jano e suas duas caras – ora, Dorian queria beijar seus próprios lábios cruéis, como se fosse realmente Narciso, e por ora queria esconder o retrato, pois ele se tornara repulsivo, terrível, uma denúncia de toda a tragicidade inevitável da vida.

Imprevisibilidade do destino humano: "Além do mais, isso estava realmente sob seu controle?" (Wilde, 2009, p. 126). Seria Basil – o artista – o único capaz de ditar as leis sobre sua arte? Ou, depois de finalizada, a obra de arte se tornaria tão autônoma que nem mais dependesse tanto de seu artista, quanto de seu ser representado? Seria o pensamento capaz de influenciar o quadro, tal qual as ideias de Lorde Henry influenciaram o próprio Dorian Gray?

A função do retrato – antes já discutida – agora aqui também se assemelha à do espelho. "Este retrato lhe seria o mais mágico dos espelhos." (Wilde, 2009, p. 126). A curto prazo, não se percebe ninguém envelhecendo. O quadro não só envelhecia, como o fazia precocemente. "Ele nunca mais tentaria por um pedido qualquer força terrível. Se o quadro tivesse de mudar, que mudasse. Isso era tudo. Por que pesquisar isso tão a fundo?" (Wilde, 2009, p. 126). **Sobre a vaidade humana**: na mesma noite, Dorian estava na Ópera, com Lorde Henry.

Basil, desinformado ainda na manhã seguinte: "Passei uma noite terrível, meio temeroso que uma tragédia se seguisse à outra." (Wilde, 2009, p. 128). Dorian adota a atitude de total encobrimento do fato, aconselhado por Harry, assumindo um

comportamento de que ontem foi um passado ainda muito vivo e recente para ser chamado de passado.

Dorian quer um novo método para a sua vida – não mais ser bom, mas dominar-se a si mesmo. Talvez isso incorra do imperativo da necessidade, uma vez que a vida de Dorian era controlada por tudo e por todos, menos por ele mesmo.

> Um homem que é mestre de si mesmo pode liquidar facilmente uma mágoa tão facilmente quanto pode inventar um prazer. Não quero estar sob o jugo de minhas emoções. Quero usar, apreciar e dominá-las. (WILDE, 2009, p. 130).

Dorian acha que tudo o que Basil lhe ensinara é ser vão. Porém, não há motivos vãos para a arte – tudo é digno de ser representado. "Dorian, isso é terrível. Algo o transformou por completo." (Wilde, 2009, p. 130). Só a arte seria capaz de consolar Dorian da tragédia experienciada. "Claro que ela se matou. É uma das grandes tragédias românticas da nossa era. Como Sybil era diferente! Ela viveu sua melhor tragédia. Ela sempre foi uma heroína. Ela passou novamente para a esfera da arte. Há algo de mártir nela." (Wilde, 2009, p. 131). Escapa-se do sofrimento da vida, quando se torna um espectador alheio.

Quando Basil pergunta sobre o retrato, Dorian o esconde veementemente. "Não olhar meu próprio trabalho! Você não fala sério." (Wilde, 2009, p. 135). Basil tinha planos de exibir seu trabalho em Paris, no outono, na galeria de Georges Petit, na Rua de Sèzes, que realmente existiu.

Dorian Gray não só escondia o retrato, se escondia *nele*, atrás dele. Porém, ele queria saber por que Basil dissera uma vez que não exibiria o retrato, e porque agora mudara de opinião. E Basil confessa que temia que o mundo conhecesse seu segredo, sentia que falara demais. Um autor sempre sabe sobre a sua arte, mas saberia Basil melhor sobre o quadro do que o próprio Dorian, cuja personalidade fora refletida?

Basil: “De alguma forma, nunca amei uma mulher. Suponho que nunca tivesse tempo.” (Wilde, 2009, p. 138). Basil insiste no seu método:

> Ainda agora não posso evitar achar que é um erro pensar que a paixão que alguém sente na criação realmente é exibida no trabalho que se cria. A arte é mais abstrata do que fantasiamos. A forma e a cor nos dizem sobre a forma e a cor – isso é tudo. Parece-me, com frequência que a arte oculta o artista bem mais completamente do que o revela. (WILDE, 2009, p. 139).

Basil confessa que Dorian foi a única pessoa em sua vida por quem ele estivera apaixonado. Dorian despreza a confissão de Basil e recusa posar novamente para Basil: “Você arruína minha vida como artista por esta recusa, Dorian. Ninguém descobre duas coisas ideais. Poucos descobrem uma.” (Wilde, 2009, p. 141). Dorian força Basil a se confessar, sem poder cumprir sua promessa de retribuí-lo também revelando seu segredo. “Havia algo trágico em uma amizade tão colorida pelo romance.” (Wilde, 2009, p. 142).

Senhora Leaf é governanta de Dorian, que a chama para pedir a ela a chave de um quarto que não é aberto por 5 anos, para guardar o quadro. Dorian brincara lá quando era criança, e posteriormente estudara. “Cada momento de sua solitária infância voltava-se para si, enquanto ele olhava ao redor.” (Wilde, 2009, p. 150). A própria sala escolhida por Dorian para esconder seu retrato já era um espelho vivo do passado. Os piores pecados não eram aqueles retratados, mas sim o que ele ainda guardava no âmago da alma.

Envelhec**eria** – no futuro do pretérito, para indicar somente possibilidade. Envelhecer não é segredo nenhum – é o único destino humano possível. Lorde Henry havia enviado para Dorian um livro inesquecível – sobre pecados. Na primeira versão de *O Retrato de Dorian Gray*, de 1890, este livro é fictício, mas tem nome: *Le Secret*

De Raoull, de Catulle Sarrazin. É uma ficção dentro da própria ficção – nada mais justo para representar um espelho, ou a metalinguagem.

Anos se passaram. Preso a um retrato, agora ele também estava preso a um livro. Dorian se via como o protagonista do livro sem trama, cujos temperamentos romântico e científico estavam mesclados. Era um tipo imaginado de si mesmo. "E, de fato, todo o livro parecia-lhe conter a história de sua própria vida, escrita antes que ele a vivesse." (Wilde, 2009, p. 157). O jovem parisiense protagonista do livro tinha medo de espelhos. Dorian, a essa época, vivia uma vida de esbanjamentos e impressionismos.

Dorian e o seu refinamento artístico: "E, certamente, para ele a própria vida era a primeira, a maior das artes, e para ela todas as outras artes pareciam ser apenas a preparação." (Wilde, 2009, p. 161). Queria ser adepto de uma filosofia racional que espiritualizasse os sentidos. Um instinto sofisticado para a beleza deveria ser característica dominante. "Os cansados espelhos retornam à sua vida de imitação." (Wilde, 2009, p. 164) – elementos e **pathos** eterno da tragédia humana que buscava simbolizar. Qual seria a verdadeira história da vida de Dorian Gray? Aquela vida experienciada ou o tipo representado no retrato? A obra de arte era uma tragédia de sua própria alma, e neste momento a ópera Tannhäuser (Wagner).

No capítulo IX, há uma pantomima de perfumes, instrumentos, pedras preciosas, História – capítulo altamente **descritivo**. Lukács diz que a descrição, representa exatidão, plasticidade e sensibilidade, mas que tem realmente valor de **quadro**, é descrita somente do ponto de vista do espectador e pode ser suprimida da narração, pois é uma digressão – ela é inumana e um sucedâneo da arte moderna, que por este e por outros motivos, tem um destino trágico. Neste sentido, é importante para esta análise o fato de como a descrição assumiu uma posição central no romance que antes não tinha.

Benjamin também disserta sobre isso em seu ensaio *Sobre o conceito da história*:

> O mesmo ocorre com a representação do passado, que a história transforma em seu objeto. O passado traz consigo um índice secreto, que o impele à redenção. Pois não somos tocaodos por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? (Benjamin, 2012, p. 242).

O tempo lança um reflexo de ruína sobre as coisas belas e maravilhosas. O próprio capítulo representa o peso do conhecimento. Havia algo em todo esse estudo que acelerava a sua imaginação, e talvez a sua própria vida – o curso da trama caminhava ao longo da história. Na verdade, tudo isso funcionava de distração contra a tentação do quadro. Dorian tornara-se obcecado – não mais viajava, odiava ser separado do quadro, sentia desconfiança de que, apesar do elaborado sistema de segurança que trancava a sala, alguém o descobriria.

Dorian Gray já passava dos 25 anos. Algo permanecia e não mudava diante do tempo: "De todos os seus amigos, ou assim chamados, Lorde Henry Wotton era o único que permanecia leal a ele." (Wilde, 2009, p. 179).

Sobre os críticos: "Pois os cânones da boa sociedade são, ou deveriam ser, os mesmos da arte." (Wilde, 2009, p. 180). A insinceridade é terrível, mas também é um método para se multiplicar as nossas personalidades – seria a arte, por isso, insincera? A função da história também a da literatura – narrar seres imortais, universais.

> Havia momentos em que parecia a Dorian Gray que toda a história era apenas o registro de sua própria vida, não como ele a vivera em ato e circunstância, mas como a sua imaginação as criara, como teria sido em seu cérebro e em suas paixões. Ele sentida que conhecia a todos, aquelas estranhas e terríveis figuras que tinham passado pelo palco do mundo e feito o pecado tão maravilhoso e o mau tão cheio de surpresas. Parecia-lhe que, de algum modo misterioso, suas vidas tinham sido a dele próprio (WILDE, 2009, p. 182).

Dorian, de certa forma, entendia que faz parte da História humana também regredir, e não avançar – "A crítica da ideia desse andamento deve estar na base da crítica da ideia do progresso em geral." (Benjamin, 2012, p. 244), e também concebia uma afetividade que o ligava às grandes personalidades históricas. "Esse método é do empatia (*Einfühlung*)". (Benjamin, 2012, p. 249). Na realidade, era o pecado que movia a história humana. "Dorian Gray fora envenenado por um livro. Havia momentos em que via o mau apenas como um modo através do qual ele poderia realizar seu conceito de beleza." (Wilde, 2009, p. 185).

O aniversário de Dorian Gray era 8 de novembro. Fazia 32 anos. Cruza com Basil na rua. Ele pretendia ficar em Paris por 6 meses, para trabalhar em **outro** retrato. Para Basil: "O pecado é algo que se inscreve no rosto de um homem. Não pode ser ocultado." (Wilde, 2009, p. 190). Um homem secreto veio a Basil fazia um ano pedir um retrato de Dorian Gray por uma quantia extravagante. Ele recusara. Agora, Dorian Gray é que se tornara péssima influência para os outros. Basil, que queria ter certezas sobre os boatos de Dorian, pede para ver sua alma. "Tenho um diário de minha vida, dia após dia e ele nunca sai da sala em que é escrito." (Wilde, 2009, p. 195). A corrupção começara, na vida real.

Basil ao ver o retrato acha que é uma paródia de mau gosto. A dialética nunca esteve tão viva: "Ele nunca tinha feito aquilo. Porém, era o seu próprio quadro." (Wilde, 2009, p. 198). O retrato destruía o próprio Dorian, e não o contrário. "Cada um de nós temos o Céu e o Inferno dentro de si, Basil." (Wilde, 2009, p. 200). Dorian assassinara Basil, deixara seu corpo no quarto e sentia-se calmo.

"O amigo que pintara o retrato fatal, o retrato ao qual toda a sua miséria se devia, saíra de sua vida. Isso bastava." (Wilde, 2009, p. 203). Basil parecia uma imagem de cera – talvez uma escultura para o museu britânico.

No dia seguinte, Dorian acordara sorrindo. Basil é a segunda pessoa que Dorian mata, a primeira é Sybil. “Havia pecados cuja fascinação estava mais na memória do que em cometê-los.” (Wilde, 2009, p. 207). Porém, Dorian, no café da manhã, desenhava rostos que pareciam Basil. Dorian era agora o retratista de seu assassinato.

Ele se entretém com um livro de poemas de Gautier: “Toda Veneza estava nestes dois versos.” (Wilde, 2009, p. 211). Como fazer caber toda uma coisa – ou uma pessoa – em uma obra de arte? Como dar conta disso com uma representação? “Pobre Basil! Que modo horrível para um homem morrer!” (Wilde, 2009, p. 211). Morto pelo próprio amigo. Quando se é representado, perde-se um pouco do próprio objeto represetando – uma parte de sua essência passa a integrar a obra de arte.

Alan Campbell, personagem cuja paixão intelectual era pela ciência – era químico. Ele fora chamado por Dorian – com urgência de vida ou morte – mesmo depois que a amizade deles se dissipara. Ele representa o destino trágico da arte na era contemporânea: quando ela não é mais necessária – ou dispensável – e substituída pela ciência. Só a ciência seria capaz de explicar fenômenos sobrenaturais.

Porém, a arte jamais estará dissociada de ciência, principalmente porque arte requer, sobretudo, **método**. Da mesma forma, a ciência também é uma arte – ou, uma **técnica**. “Os olhos dos dois homens se encontram. Nos de Dorian, havia uma infinita tristeza. Ele sabia que iria fazer algo terrível.” (Wilde, 2009, p. 215). Como no retrato, dois pares iguais de olhos se encontram, mas no olhar artístico, especula-se sobre o destino humano.

Sobre isso nos explica muito bem Lukács, com seu texto *A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*. O objetivo das ciências naturais seria algo extra-humano, o que difere da arte. Logicamente, as formas de pensamento são comuns à humanidade. Arte e ciência promovem diferentes aprendizados e

representam uma polarização mas que não são excludentes entre si, mas, sim, complementares. A ciência seria a consciência, enquanto a arte a autoconsciência, mas de forma que ambos refletem a realidade objetiva.

> A ciência descobre nas suas leis a realidade objetiva independente da sua consciência. A arte opera diretamente sobre o sujeito humano; o reflexo da realidade objetiva, o reflexo dos homens sociais em suas relações recíprocas, no seu intercâmbio social com a natureza, é um elemento de mediação, ainda que indispensável; é simplesmente um meio para provocar esse crescimento do sujeito. (...) O reflexo estético cria, por um lado, reproduções da realidade nas quais o ser em-si da objetividade é transformado em um ser para-nós do mundo representado na individualidade da obra de arte; por outro lado, na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana. (LUKÁCS, **ano**, p. 274-275).

Dorian chamara o cientista Campbell para coatuar no seu crime, destruindo quimicamente o cadáver de Basil – Campbell fora chamado para transformá-lo. Porém, o cientista é irreverente: "Pare, Gray. Recuso-me inteiramente a ser envolvido em sua vida." (Wilde, 2009, p. 215). Dorian confessa a ele o assassinato.

Dorian pede de Campbell a frieza do cientista, em encarar sob o ponto de vista de que é só um objeto, não se deixar envolver emocionalmente. "Olhe para a questão apenas do ponto de vista científico." (Wilde, 2009, p. 218). Dorian sabia muito bem manipular as pessoas (talvez, mais uma das coisas que aprendera com Lorde Henry) – não chamou Campbell por acaso. Manipula-o com cartas – Dorian já tinha uma carta escrita, e a enviaria se ele não o ajudasse. Sobre o motivo, jamais fica claro. Mais vale o crime cometido, do que a sua real natureza. Dorian, sentindo-se semideus: "Agora, é a minha vez de determinar as condições." (Wilde, 2009, p. 219).

O retrato, pela primeira vez, não mudara somente as feições, ou a expressão do rosto de Dorian – agora havia sangue em suas mãos. Ou, era somente o sangue de Basil respingado na tela, pintando-a com a vida e com a morte, dando o toque final – o seu sangue seria a própria tinta e, literalmente, Basil dera seu sangue pela arte. O cadáver,

porém, em nada se alterara – estivera exatamente como Dorian o deixou. “Mas o que era aquela asquerosa umidade vermelha que brilhava molhada e resplandecente, em uma das mãos, como se a tela estivesse sangrando?” (Wilde, 2009, p. 223). Era mais importante esconder a pintura – representação dos seus pecados, de seus crimes – do que o próprio corpo do Basil, naturalmente putrefato.

O livro se encaminha para o final. Termina como começa o livro: com uma reunião entre Dorian e Lorde Henry, sendo que este diz: “Qualquer um pode ser bom no campo. Não há tentações lá.” e “Há duas formas de se tornar civilizado. Um é obter cultura, o outro é se tornar corrupto.” (Wilde, 2009, p. 226). O novo ideal de Dorian era a mudança (para ser, finalmente, bom). Oras, este é o ideal da vida, no geral. *O Retrato de Dorian Gray* é um livro de tentativas frustradas, uma representação de um espírito muito indeciso e controverso. O fantasma de Sybil reaparece: “Ela era muito bonita e maravilhosamente como Sybil Vane.” (Wilde, 2009, p. 227).

Lorde Henry se divorciara (até para Lorde Henry, Dorian não fora boa influência) e – surpresa – era Lady Victoria quem fugira com outro homem; Alan Campbell se suicidara. É como se Dorian Gray exercesse uma influência tão forte e poderosa nas pessoas que não as fizessem mais querer viver. Basil embarcaria no trem da meia-noite de 7 de novembro, exatamente no aniversário de Dorian. A Scotland Yard sustentava que Basil estivera no trem, e a polícia francesa que Basil nunca chegara lá. Dorian Gray agora incorporava Sybil Vane – mestre das interpretações – encobrindo a morte de Basil.

Lorde Henry fala que Basil não poderia ser assassinado, pois ele não tinha inimigos. “Toque um noturno para mim, Dorian e, enquanto toca, conte-me, em voz baixa, como você manteve sua juventude. Você deve ter algum segredo.” (Wilde, 2009, p. 231). Lorde Henry é 10 anos mais velho que Dorian. Lorde Henry, sobre a música:

“É uma bênção que nos seja deixada uma arte que não seja imitativa!” (Wilde, 2009, p. 231).

Lorde Henry compara os dois: Dorian a Apolo, e ele mesmo a Mársias. Eis a versão para o mito grego trágico de Mársias, o Músico:

> Minerva inventou a flauta e tocava o instrumento para deleite de todos os ouvintes celestiais. Tendo, porém, o irreverente menino Cupido se atrevido a rir da cara esquisita que a deusa fazia ao tocar, Minerva, furiosa, jogou fora o instrumento, que caiu na terra e foi encontrado por Mársias. Este experimentou a flauta e dela tirou sons tão maviosos que foi tentado a desafiar o próprio Apolo para uma competição musical. Naturalmente, o deus triunfou e castigou Mársias, esfolando-o vivo. (BULFINCH, 2006, p. 190).

Na verdade, a tragédia humana é a inveja, a comparação, a equiparação, a semelhança – ou melhor, a discrepância. “A tragédia da velhice não que alguém seja velho, mas que alguém seja jovem.” (Wilde, 2009, p. 232). Lorde Henry: “A vida é uma questão de nervos, fibras e células lentamente formadas nas quais se escondem o pensamento e a paixão tem seus sonhos.” (Wilde, 2009, p. 232). Dorian: “Ele se lembrou de que costumava ficar orgulhoso quando ele era apontado ou encarado, ou comentado. Agora, ele estava cansado de ouvir seu nome.” (Wilde, 2009, p. 235). Quando a pessoa cansa de si própria não há para ela melhor solução que seu próprio fim. Lorde Henry tinha um ideal de que não se muda a essência das pessoas. “Era realmente verdade que não se podia mudar?” (Wilde, 2009, p. 235). – novamente, discurso indireto livre. “Mas seria tudo irrecuperável? Não haveria esperança para ele?” (Wilde, 2009, p. 236). A culpa lhe corroia, era um ser extremamente atordoado. “Nem, de fato, era a morte de Basil Hallward que mais lhe pesava a consciência. Era a morte viva de sua própria alma que o incomodava.” (Wilde, 2009, p. 236).

Dorian culpava o retrato, mas não a si mesmo. Ele lembrava de tudo, menos do seu assassinato. Sobretudo, Dorian lembrava de Hetty Merton: uma pobre camponesa,

seu último amor. Dorian acredita que ser bom bastava para impedir o quadro de mudar. Ironicamente, o retrato não envelhecera um dia – só mudara. "**Ele não podia ver alterações**, a menos nos olhos, onde havia um olhar manhoso e na boca a ruga encurvada do hipócrita. A coisa ainda era asquerosa." (Wilde, 2009, p. 237, grifo meu). A mancha também se espalhara, aumentando. A vaidade parece ser a única que triunfa e permeia todas as ações humanas; porém, na realidade, nos momentos cruciais ela pouco importa. A morte de Basil lhe parecia tão pequena que ele não a considerava um pecado. "Era um espelho injusto, este espelho de sua alma ao qual estava olhando. Vaidade? Curiosidade? Hipocrisia?" (Wilde, 2009, p. 238).

A única prova contra ele era o retrato, que deveria ser destruído. Talvez, se o retrato tivesse sido destruído primeiro, isto pouparia pessoas. Ou talvez o crime não é algo que se instala na personalidade de alguém, e simplesmente já faz parte de sua essência. "Fora a consciência, para ele. Sim, era a consciência. Ele o destruiria." (Wilde, 2009, p. 239). No fim, ninguém quer estar consciente – quando a consciência é atingida, logo quer esquecer-se dela.

Dorian tinha uma vã pretensão humana de matar o passado, crendo que com isso salvaria seu futuro. "Como tinha assassinado o pintor, a faca mataria o trabalho do pintor e tudo o que ele significava." (Wilde, 2009, p. 239). Dorian, até o final, permanece vão. Esfaquear o quadro foi a última ação (dramática) de Dorian. O tio de Sir Henry Ashton passava pela rua e contatara um policial.

Não fica claro que o Dorian morto estava velho. Mas é como se, quando os empregados acharam o corpo estendido, Dorian estivesse muito mais velho do que era para estar, absorvendo a essência do quadro, para fazê-lo durar em seu lugar. O perfeito substituto de si mesmo, a arte. Essa foi a sua verdadeira punição. Ele fora reconhecido somente pelos anéis, como atualmente se reconheceria um corpo pelos ossos – tão

superficial cultuando a própria beleza, que no final só foi reconhecido pela sua estrutura.

Conclusão do capítulo

Conclui-se, deste capítulo, que a prática do escritor é um lançar-se sobre o destino humano, as vidas particulares, e nelas captar o que há de mais real. O realismo é a verdade dos detalhes, a fiel reprodução de personagens típicos em situações típicas. O triunfo do realismo é quando o artista, simultaneamente, obedece e amplia as leis universais dos gêneros literários convenientemente, de modo que torna a obra de arte autêntica. A arte é realista quando ela é grande, ou grandiosa.

O artista confere ao seu modelo o sentimento de que o fim máximo humano não é a morte, mas sim a arte. Retratado, Dorian Gray é um modelo, artística e universalmente representado – um homem bonito, segundo os padrões estéticos; na vida social, ele é somente Dorian Gray. A arte, pois, torna-se capaz de imortalizar o homem.

O artista produz para se ocultar na própria arte – a arte é exposta, ao passo que o artista é escondido nela. É intenção do artista não ser descoberto, mas se ocultar. É preciso deixar o retrato dominar-lhe por inteiro para entender seu verdadeiro **efeito**, é preciso deixar uma personalidade dominar sua alma para produzir arte.

A literatura por si só é um meio de os homens perdurarem ao longo do tempo – historicamente – e permanecerem no imaginário coletivo. A literatura enquanto obra de arte é como um quadro retratado, sendo que, no caso dela, o homem se insere a fim de durar mais do que sua própria e mera existência; nela, inserem-se a marca tanto do artista quanto do objeto artístico. E é por isso que a arte acompanha o movimento

histórico. Afinal, “A vitalidade e a duração de uma obra e dos tipos nela figurados dependem, em última instância, da perfeição da forma artística.” (Lukács, p. 267).

Também é objetivo da arte identificar aquilo que é pertencente ao gênero humano no geral. O papel do artista, portanto, deve ser o de redimensionar as formas de arte. O artista eficaz possui personalidade criadora e compromisso com a sua arte, sendo que sua arte ao provocar um efeito estético, produz no sujeito receptivo uma ampliação, um aprofundamento e uma elevação de sua individualidade cotidiana (Lukács, p. 269). Portanto, a Arte é de extrema importância pois enriquece a personalidade humana e tem valor de força evocadora.

Um espelho serve para nos fazer lembrar. A ironia maior da vaidade humana é que só queremos nos lembrar de nós mesmos como autopreservados. Daí então valorizar o ideal estético clássico, o qual superestima a juventude. Mas captar somente a juventude do sujeito não é apreendê-lo em sua totalidade. A arte que também não é íntegra se degrada ao não dar conta de sua totalidade. O escritor que fizesse isso seria vergonhosamente mentiroso. É da prática do artista refletir as verdades da vida social e também desmascarar suas mentiras. É ainda desnudar plasticamente tendências da sociedade moderna. Ser escritor é, pois, um ofício.

CAPÍTULO 2
O PROBLEMA DO REALISMO NA ARTE NA DECADÊNCIA IDEOLÓGICO-BURGUESA

Este capítulo propor-se-á a fornecer um breve panorama do contexto histórico-social da época em que *O retrato de Dorian Gray* foi composto, considerando que o mundo estava em iminência de guerra. Aqui será destacado principalmente como estava a questão da arte na decadência ideológico-burguesa. Também é objetivo deste capítulo tratar de algumas questões específicas dentro do romance de Oscar Wilde que ajudarão a um maior entendimento geral da obra.

Historicamente, a Insurreição Parisiense de 1848 fez com que a burguesia abandonasse na arte a perspectiva totalizante da abordagem do real. Desta forma, a arte realista é desfavorecida, sua criação é dificultada. As novas condições históricas da decadência burguesa são contrárias à arte. Este período é marcado pela passagem da burguesia de uma classe revolucionária para uma decadente, **reacionária**, isto é, retrógrada, que volta para trás e não tem possibilidade de ir adiante. A burguesia vai se aderindo cada vez mais à aristocracia feudal, que antes ela combatia.

Na decadência ideológica, a realidade tende a se tornar evasiva e difícil de ser captada. Para Lukács, "Também a decadência burguesa apresenta, em sua base, esta distorcida polarização do falso subjetivismo e do falso objetivismo" (p. 263). O contato com a realidade é evitada pelos teóricos deste período. Ainda na decadência ideológica, novas exigências são colocadas à personalidade intelectual e moral do escritor. A arte neste contexto vai se fechando em si mesma e se afastando cada vez mais da vida. Wilde fala com propriedade sobre as acusações pessoais sobre a força assustadora da nova autoridade: preconceito, estupidez, hipocrisia e disparates. Ser escritor na época de decadência ideológica, nas suas próprias palavras:

> É muito difícil porque, para satisfazer essas exigências, o artista teria de escrever não pelo prazer artístico de escrever, mas para o entretenimento de pessoas semi-educadas, e assim reprimir sua individualidade, esquecer sua cultura, destruir seu estilo e renunciar a tudo que lhe seja precioso. (WILDE, 1996, p. 30).

A arte possível só é realizada mediante a emoção frente a vida, o que torna a arte decadente contraditória, uma vez que dominava na esfera da cultura uma ideologia do tédio. O decadentismo ideológico na sociedade burguesa faz surgir novas tendências literárias contrárias à representação do realismo em si que esta monografia pretende defender. São essas tendências o Simbolismo e o Parnasianismo. A sociedade aristocrática estava em decadência pois ela torna-se tediosa a si mesma. Sobre este problema da decadência ideológica - e também acerca da contemplação da arte neste período – explica bem Lukács:

> Somente as teorias idealistas e a praxis da arte contemporânea, cada vez mais destacadas da sociedade, isolam – de acordo com o modelo oferecido pela vida da decadência – a eficiência estética do antes e do depois; para dizê-lo melhor: elas concebem esta eficácia como uma embriaguez momentânea, que no seu 'depois' (como também no seu 'antes') é rodeada por um mar de tédio infinito, de abatimento depressivo. (LUKÁCS, **ano**, p. 273).

É comum que houvesse certa degenerescência moderna na arte, agora esmaecida, já pouco viva. Esta crise sob a qual a arte está submetida era periclitante, e foi fundamental para que fizesse Oscar Wilde pensar sobre e abordar em seu romance possíveis destinos da arte. Wilde também foi adepto da corrente do Esteticismo, primeiramente pensada por Walter Pater (professor de Estética em Oxford). Nela, o belo é a solução contra tudo o que era decadente, tudo o que denegria a sociedade da época. Os valores estéticos predominam na arte, e para a elite, em tudo na vida. Este pensamento influenciou toda uma nova de geração de intelectuais e artistas britânicos, que pretendiam transformar o tradicionalismo vitoriano, representando uma tendência

de vanguarda na arte. O valor intrínseco da arte é o de cultuar a beleza – só há esperança, pois, naqueles que acham significados belos nas coisas belas. Lorde Henry é a personagem que encarna este pensamento: "Vivemos em uma época em que os homens tratam arte como se fosse uma forma de autobiografia. Perdemos o senso abstrato de beleza." (Wilde, 2009, p. 29).

No capitulo 1, foi mencionado o famoso prefácio à segunda edição de *O retrato de Dorian Gray*, revisada pelo autor e publicada em abril de 1891 pela *Ward, Lock and Bowden company*. Também já foi mencionado que este prefácio funcionou como um Manifesto ao Esteticismo. Neste prefácio, diz Wilde - em uma bela frase que poderia sintetizar seu romance – que "O ódio do século XIX pelo realismo é a raiva de Calibão ao ver o seu próprio rosto em um espelho" (Wilde, 2009, p. 11). Em outros termos, muito se acusa na sociedade dos erros que não se admitem ou se reconhecem em si próprios, sendo que neste caso a feiura seria considerada um erro, ou um defeito.

Remontando um pouco a tradição inglesa, será agora aqui tratada a relação de Shakespeare no seu drama *A tempestade* com o próprio *O retrato de Dorian Gray*. Miranda era filha de Próspero (real duque de Milão, que fora trapaceado pelo próprio irmão) e lamenta a pobre da humanidade que perece, já logo no início da peça, pois todos naufragam e irão parar em uma ilha. Sicorax é uma bruxa argeliana que morreu, e aprisionou o espírito de Ariel por 12 anos nesta ilha. Calibã é seu filho: "um mostrengo manchado – forma humana nenhuma a enobrecia." (p. 25). Discursos sobre destino, efemeridade e beleza estão presentes nesta obra teatral, escrita de 1610 para 1611. Calibã é um ser maligno, terrível e que só sabe praguejar. "A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar." (p. 29). Na condição, ele é explorado por Próspero, que o manda pegar lenha, mesmo tendo em casa. Ninguém levava Calibã a sério – o chamavam de peixe, de monstro ingênuo,

demônio, de monstro-criado, bezerro da lua, como um animal, a ser domesticado – e que depois de bêbado, extremamente ridículo. Calibã almadiçoava, mas era ele mesmo o maior amaldiçoado. Nestes termos, nada melhor do que Calibã para representar uma sociedade degradada.

A grande discussão de *O retrato de Dorian Gray* é sobre a arte. Na realidade, ela que acaba por ser a protagonista, a personagem central da trama. Quem permanece eternamente bela é a Arte enquanto sua própria produtora humana se degrada. Em um determinado momento do romance, Dorian lê a obra do poeta francês Gautier, *Emaux et camées*, que traduzido significa Esmaltes e camafeus. Já logo no poema do prefácio, Gautier estabelece diálogo com um cânone ocidental: Goethe, Nisami, Shakespeare, Weimar, Hafiz. "Moi, j'ai fait *Émaux et Camées*."[1] (Gautier, 1911, p. 1). No poema *Affinités secrètes*, fala-se da sociedade ática que perdura por mais de três mil anos. Temas como morte, escultura, mitologia, juventude, tempo, e a própria poesia são dominantes no livro como um todo. No poema *Contralto*, encontram-se os versos:

"On voit dans le musée antique,
Sur un lit de marbre sculpté,
Une statue énigmatique
D'une **inquiétante beauté**.

Est-ce un jeune homme? Est-ce une femme.
Une déesse, ou bien **un dieu**?
L'amour, ayant peur d'être infâme
Hésite et suspend son aveu.

[1] "Quanto a mim, eu faço o Esmaltes e camafeus" (tradução minha). Uma referência à sua própria obra e se inserindo, ele também, no cânone ocidental.

(…)

Chimère ardente, effort suprême

De l'art et de la volupté,

Monstre charmant, comme je t'aime

Avec ta multiple beauté! (GAUTIER, 1911, p. 51-52, grifo meu)[2].

Outro poema importante seria o *Le monde est méchant* (Gautier, 1911, p. 91-93), com um mote repetido: "*Le monde est méchant, ma petite*:"[3], soando como a voz de Lorde Henry aconselhando uma geração mais nova. O poema mais importante desta obra talvez seria aquele que a encerra, intitulado ele próprio *L'Art*. Dele, retira-se estes versos, na íntegra:

Oui, l'oeuvre sort plus belle

D'une forme au travail

Rebelle,

Vers, mabre, onys, émail.

Point de contraintes fausses!

---

[2] "A gente vê no museu antigo
Sobre um leito de mármore esculpido
Uma estátua enigmática
De uma beleza inquietante

Será que é um homem, ou uma fêmea
Uma deusa, ou bem um deus
O amor, tiveram medo de sê-lo infame
Hesita e suspende a sua confissão

Quimera ardente, esforço supremo
Da arte e da volúpia
Monstro charmoso, como eu te amo
Com a sua múltipla beleza. (tradução minha)

*Temas como beleza e volúpia são constantes em ambas as obras. Dorian enquanto lia este livro se apropriava dessa realidade também.

[3] "O mundo é perverso, minha pequena." (tradução minha).

Mais que pour marcher droit

Tu chausses,

Muse, um cothurne étroit.

Fi du rhythme commode,

Comme um soulier trop grand,

Du mode

Que tout iper quitte et prend!

Statuaire, repousse

L'argile que pétrit

Le pouce

Quand flotte ailleurs l'esprit,

Lutte avec le carrare,

Avec le paros dur,

Et rare,

Gardiens du contour pur;

Emprunte á Syracuse

Son bronze où fermement

S'accuse

Le trait fier et charmant;

D'une main délicate

Poursuis dans un filon

D'agate

Le profil d'Apollon

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leur queues,
Les monstres des blasons,

Dans son nimble trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité
Le buste
Survit à la cité.

Et la médaille austère
Que trouve um laboureur
Sous terre
Révèle um empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent.

Mais les vers souverains

Demeurent

Plus forts que les airains.

Sculpt, lime, cisèle;

Que ton rêve flottant

Se scelle

Dans le bloc résistant! (GAUTIER, 2011, p. 220-226)

Se a tradução deste poema for feita, perde-se a sua essência. Basta e cabe aqui explicar que ele começa falando que a obra de arte é um trabalho belo e rebelde, não importando qual seja sua forma – verso, mármore, estátua, música (ritmo), argila. Infere-se da última estrofe uma crítica feroz ao Parnasianismo, já mencionado neste mesmo capítulo, que era uma vertente literária da decadência ideológica que se propunha a trabalhar o verso ardorosamente, esculpindo-o como se fosse escultura, limando-o como se fosse limalha, como se a verdadeira arte requisesse um árduo e bruto trabalho para se viabilizar.

Tomando a própria obra de *O retrato de Dorian Gray* como exemplo, Dorian foi tragado por uma sociedade corrompida. Lorde Henry tem a responsabilidade de mediatizar as relações de Dorian com esta sociedade. Por fim, Gray acaba visitando bairros pobres e de classes baixas de Londres, demonstrando as contradições citadinas provenientes das transformações sociais. Daí, pois, a importância do tratamento dialético aqui abordado, uma vez que Dorian Gray é uma síntese de várias classes sociais britânicas coexistentes.

Para Lukács, uma arte que pretendesse desconsiderar a estrutura de classe de sua sociedade seria destruída como tal. Nesta perspectiva, Wilde apresenta sim consciência da divisão de classes dentro do âmbito de conteúdo nacional, no caso, inglês. Além do mais, curiosamente, e, *O retrato de Dorian Gray* personagens de classes menos desfavorecidas que Dorian Gray, se cruzassem seu destino, pareciam sucumbir – Sybil, a camponesa Hetty Merton e até mesmo seu amigo artista Basil. Todos eles, inclusive o próprio Dorian, morrem de uma maneira que pode ser chamada de trágica. Ironia maior seria pensar que o próprio Oscar Wilde tivera uma morte prematura e trágica, agravada pela crise de meningite, sozinho em um quarto de hotel.

Acerca do conceito do trágico na sociedade moderna, usa-se aqui como referencial teórico Raymond Williams (2002) que destaca o seguinte: "a ação trágica se caracteriza por uma transformação que ocorre em estados mundanos e é explicitamente referida a uma **alta posição social**" (p. 41, grifos meus) e ainda "A questão da influência em literatura é imensamente intrincada, mas o que importa para a ideia de tragédia é essa ênfase sobre **a queda de homens famosos**, num sentido geral" (p. 42, grifos meus). Ambos estes aspectos podem ser relacionados à vida de Dorian Gray. Talvez quando Dorian fora pintado, fosse o seu objetivo querer eternizar a apreciação que a sociedade sentia por ele naquele momento. Porém, ele mudara na vida, não seria justo permanecer o mesmo na arte. Dorian Gray era outrora um exemplo imaculado em uma época sórdida e sensual; porém, tornara-se para a sociedade algo vil e degradado – talvez, seria Dorian o próprio reflexo da sociedade.

A tragédia, na sua acepção clássica, a tragédia é um ponto de intersecção entre a tradição e a experiência, e é símbolo da continuidade da tradição Greco-cristã enquanto uma atividade comum. Da filosofia trágica grega, ela está atrelada ao Destino, à Necessidade, à natureza dos Deuses – portanto, aos mais profundos questionamentos e à

natureza do mito. Contudo, a tragédia é ressignificada e também pode representar, neste sentido, uma mudança de curso da ênfase: da felicidade para a infelicidade, da prosperidade para a adversidade. Além do mais, ela pode provocar arrependimento, uma vez que a moralidade humana não é estática, por mais que o cinismo de Lorde Henry tente afirmar que a verdadeira natureza do homem é invariavelmente má. Para ele particularmente, o homem moderno vivenciaria e suportaria tanto a maldade que acabaria por se apropriar dela. Para Lorde Henry, seria o pecado a fonte de salvação na modernidade contra um massivo tédio da sociedade decadente. Raymond teoriza que o erro do heroi moderno é mesmo necessariamente moral, mas que – sendo um erro – é passível de contrição.

E é aqui que Dorian Gray se encontra, na sua crise de moralidade. E assim a função da tragédia moderna pode também ser considerada como uma identificação – uma tragédia que é individual torna-se também coletiva, pois um destino humano que é típico é revivido por meio de emoções e paixões humanas.

> Mas, limitada a um modo particular de ver o sucesso e o insucesso no mundo, a ênfase moral tornou-se meramente dogmática, e mesmo o arrependimento e a redenção assumem a característica de *ajustamento*. Como tal, aquilo que foi intencionado como uma ênfase moral de um tipo bastante tradicional tornou-se uma ideologia a ser imposta sobre a experiência e a mascarar os mais difíceis reconhecimentos da vida real. (WILLIAMS, 2002, p. 53).

O sentido da ação trágica está na morte e no renascimento cíclicos, e a morte do antigo é o triunfo do novo. Tudo isso corresponde a um sentido trágico que não representasse puro sofrimento e desespero, mas uma renovação de energia para estabelecimento de uma nova ordem. Desta forma, *O retrato de Dorian Gray* pode ser fonte de ricas reflexões artisticamente revolucionárias.

Dorian morre para renascer na arte, morre para que ela pudesse triunfar. A morte não é tida como finalidade, mas como mediação para uma possível transformação, ou até mesmo ressurreição de Dorian, que acaba por se transformar em um mito moderno. A vida dele se tornara trágica, com ações e reações que afetavam todos ao seu redor. Era um caos absoluto e incontrolável que parecia se estabelecer na sua própria vida. O desfecho é trágico, inconcebível até.

Então, há o questionamento: depois da tragédia, o que será feito do quadro de Dorian? Ele seria leiloado? Vai para o museu? A pergunta maior está por se formar – qual é o destino da arte na sociedade burguesa, senão ser ostentada na parede de retratos de família? Será a arte esquecida ou recuperada? Em termos de conservação, um quadro poderia passar por várias situações que comprometeria sua estrutura, como desastres naturais, roubos, mal acondicionamento. Dorian Gray foi retratado com um objetivo de se tornar arte e por isso durar, porque enquanto humano ele não podia durar. Se esse quadro fosse capaz de permanecer ao longo do tempo, esse objetivo seria alcançado. Seu quadro foi fictício, mas o livro foi publicado em 1890 e até hoje está em circulação. E se no lugar do livro fosse um quadro efetivamente que tivesse sido feito? No entanto, o que foi escrito foi um livro, que não só dura até hoje, como permanece extremamente atual. Enquanto que o livro é publicado em uma grande tiragem, sendo que existem vários exemplares, enquanto que para o quadro só existe um, tornando-o irreprodutível, de acordo com a visão benjaminiana. Uma vez que um quadro é perdido, ele torna-se irrecuperável. “Pois um quadro e uma estátua não estão em luta contra o Tempo.” (Wilde, 1996, p. 37).

À luz do que foi contemplado, *O retrato de Dorian Gray* pode ser considerado um apelo direto à humanidade, em uma época em que a sociedade tornara-se ela mesma desumanizada, em um meio social que homem e humanidade tornam-se estranhos a si

mesmos, tornam-se desvinculados entre si. Um pensamento certo de Lorde Henry seria "Hoje em dia as pessoas sabem os preços de tudo e o valor de nada." (Wilde, 2009, p. 61), pois era uma época na qual só as coisas supérfluas eram necessárias.

A arte autêntica representa o desenvolvimento da humanidade, do velho em direção ao novo, do tradicional ao moderno. "A eficácia da grande arte consiste precisamente no fato de que o novo, o original, o significativo obtém a vitória sobre as velhas experiências do sujeito receptivo". (Lukács, p. 272). O próprio Cromwell tomou emprestada a linguagem do Velho Testamento para implantar na sua revolução inglesa. Mesmo numa crise revolucionária quando é necessário criar algo que jamais existiu, os espíritos do passado são tomados, pois "Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha" (Marx, 1997, p. 21).

Neste ponto, uma discussão acerca do socialismo faz-se necessária. Só com o surgimento do socialismo e de uma sociedade que é objetiva e concretamente sem classes é que esses problemas seriam resolvidos, cuja solução seria incentivada por essa humanidade unitária. Para Raymonds (2002), "O inteiro pertencimento à sociedade é a capacidade de conduzir uma determinada sociedade por meio de mútua e ativa responsabilidade e cooperação, tendo como elemento básico uma igualdade social completa." (p. 106).

Somente a partir daí é que a sociedade cria o seu ponto de partida revolucionário. As revoluções burguesas têm vida curta. "Por outro lado, as revoluções proletárias, como as do século XIX, se criticam constantemente a si próprias" (Marx, 1997, p. 25).

O próprio Wilde ensaia sobre o Socialismo, e ele é contemporâneo de Karl Marx. O panorama sócio-histórico da época não tem como ser ignorado. Na obra *A*

alma do homem sob o socialismo (Wilde, 1996), o autor disserta sobre vários assuntos. Critica homens ricos que iam à *East End*, um polo na sociedade inglesa do século XIX que abrigava o excedente populacional pobre, pois essa caridade forçada era simulacro, e por isso degradava e desmoralizava. Com o socialismo, "Cada cidadão irá compartilhar da prosperidade e felicidade geral da sociedade" (Wilde, 1996, p. 16) e tudo isso conduziria ao **individualismo**, no sentido de substituir a competição pela cooperação, restituindo à sociedade sua condição de organismo inteiramente sadio e de bem-estar material. Wilde expõe claramente sua opinião: "Um homem não deveria estar pronto a mostrar-se capaz de viver como um animal mal alimentado. **Deveria recusar-se a viver assim**." (Wilde, 1996, p. 18, grifo meu). O autor julgava que a exploração era lamentável, inadmissível.

> A admissão da propriedade privada, de fato, prejudicou o Individualismo e o obscureceu ao confundir o homem com o que ele possui. Desvirtuou por inteiro o Individualismo. Fez do lucro, e não do aperfeiçoamento, o seu objetivo. De modo que o homem passou a achar que o importante era ter, e não voiu que o importante era ser. **A verdadeira perfeição do homem reside não no que o homem tem, mas no que o homem é. A propriedade privada esmagou o verdadeiro Individualismo e criou um Individualismo falso**. (WILDE, 1996, p. 20, grifo meu).

Por fim, na sociedade inglesa, a propriedade privada representa o direito à cidadania plena. O objetivo do homem é o acúmulo de riqueza; por isso, ele é exaustivo, tedioso. Neste sentido, as personalidades inseguras viam-se obrigadas a se rebelar e quando a verdadeira personalidade do homem for possível de ser vislumbrada, bens materiais não medirão seu valor. A personalidade humana prescinde da propriedade privada. O homem é completo em si mesmo – e é isso o que Jesus também pregava. Não ser outro senão si mesmo, perfeita e integralmente, sem uma imposição sórdida de viver para outrem. O artista se aproxima de Cristo pois na sua missão eleva o que há de

melhor em si, sem que a grosseira barbárie fosse alimentada. “É, portanto, por meio do Socialismo, que atingiremos o Individualismo. Como uma consequência natural, o Estado deve abandonar toda ideia de governo. (...) **Todas as formas de governo estão destinadas ao fracasso**.” (Wilde, 1996, p. 25, grifo meu). Se as máquinas fossem propriedades de todos, ninguém competiria por elas e todos se beneficiariam delas, em vez de serem escravizados por ela.

> O homem irá se matar por excesso de trabalho com o fim de garantir a propriedade, o que não é de surpreender, diante das enormes vantagens que ela oferece. É de lamentar que a sociedade, construída nessas bases, force o homem a uma rotina que o impede de desenvolver livremente o que nele há de maravilhoso, fascinante e agradável – **rotina em que, de fato, perde o prazer verdadeiro e a alegria de viver**. (WILDE, 1996, p. 20-21, grifo meu).

Concluindo, “Uma obra de arte é o resulado singular de um temperamento singular. A Arte é a manifestação mais intensa de Individualismo que o mundo conhece.” (Wilde, 1996, p. 28). E também está é a grande função da arte na decadência ideológica: “Nisto reside seu grande valor, pois o que procura subverter é a monotonia do tipo, a escravidão do costumeiro, a tirania do habitual e a redução do homem ao nível da máquina.” (Wilde, 1996, p. 30). O artista deveria cria a obra de arte para a sua própria satisfação, de mais ninguém, e por isso dispensar qualquer governo. Enfim, o novo Individualismo é o novo Helenismo.

CAPÍTULO 3
O REFLEXO OBJETIVO DA REALIDADE

Este capítulo terá como objetivo fazer uma breve recapitulação do que já foi abordado até então nesta monografia e concluir apresentando um apanhado da vida do autor do livro *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde, evidenciando o que contribuiu para a formação do seu pensamento estético. Por isso, Wilde é considerado parte do cânone da literatura ocidental e a escolha aqui desta obra foi por designar tamanha importância. Esta monografia serve para demonstrar a dialética que esta obra literária propicia, sobretudo no que tange à sua atualidade, porque os problemas do passado continuam sendo muito atuais.

As implicações de Oscar Wilde ainda continuam muito atuais pelo fato de que ele foi bem sucedido na sua prática de escritor, tendo a capacidade de se projetor para o futuro. Sua obra literária tem herança operante no presente. O autor apropria-se de uma linguagem que ainda é comum hoje em dia – fluida e cheia de aforismos.

O retrato de Dorian Gray é um livro que expõe mais do que a relação com a vida, com a morte, com o medo de envelhecer – é um livro que aborda uma reflexão acerca do destino trágico da arte, que na época da decadência ideológica está extremamente ameaçada. O artista se vê em um contexto que, para atingir alguma mudança efetiva na situação, era preciso passar à frente da própria realidade e convencê-la a se modificar, senão a humanidade caminharia em um sentido inverso e retrógrado, isto é, reacionário.

As opiniões de Wilde expõem golpes contra a hipocrisia artística inglesa. A arte inglesa era pretensiosa e tediosa, a seu ver. A obra de arte na Era Vitoriana parecia repercutir no público somente quando era imoral, pois assim se fugia da realidade. No prefácio à segunda edição, Wilde já ressaltou: “Não existem fatos morais ou imorais em um livro. Os livros são apenas bem ou mal escritos.” (Wilde, 2009, p. 11), o que remete a uma interpretação que, se um autor quer escrever um livro imoral em uma sociedade massivamente moral, basta somente que o talento esteja refletido na sua prática de escritor.

Em *O retrato de Dorian Gray*, a obra é o que resta do homem – o quadro é a permanência tanto do artista quanto de seu modelo. O ícone do realismo Gustave Flaubert escreveu uma vez para Georges Sand: "*L'homme c'est rien. L'ouvre est tout*.[4]" Uma boa frase que tudo explicaria em Dorian Gray, sendo que o romance de Wilde fala de forma geral sobre a durabilidade das coisas, não só da arte quanto da própria vida humana, e do medo que assola os indivíduos perante a própria efemeridade. O realismo enquanto período literário reflete uma época muito preocupada e atormentada pela ideia da morte. Na era do capitalismo, as coisas são valiosas justamente por não serem duráveis, ou duradouras. Tudo era decadência. No fim, o que resta do artista é sua arte, assim como o que resta do homem é sua humanidade, isto é, suas ações (ou práticas) realizadas em vida. Ou tudo que resta é uma imagem, ou um retrato – algo a ser fixado na parede para ser lembrado menos como arte, mais como ostentação. A verdadeira tragédia moderna é a da arte, e é natural que entre os artistas e os pensadores haja devidas preocupações ou esperanças em torno do destino da arte.

O resto que nos é deixado serve como uma herança histórica que, dependendo do uso nas futuras gerações, podem significar progresso ou retrocesso. O perigo que recai sob a arte e os homens na decadência ideológica é estarem fadados a morrerem, abandonar sua alma e sua aura e não mais continuar, não mais disseminar conhecimento entre as gerações. A arte, neste sentido, representa uma forma de receptáculo, de salvaguardar o pensamento humano para que ele possa ser transmitido, como o próprio Wilde alega: "Não há nada que a arte não possa expressar." (Wilde, 2009, p. 27). A arte, pois, torna-se capaz de imortalizar o homem.

Ainda é tema em *O retrato de Dorian Gray* temas como ainda perdura o classicismo na arte, sobretudo na sociedade aristocrática. Por isso teve lugar de destaque nesta monografia verificar como que a mitologia permeia tudo, ainda hoje. Concepções de tragédia fazem-se necessárias. Tomando por base a civilização grega, acreditava-se no conceito helênico e pessimista de tragédia, instaurado pela Moira (Μοῖρα). Pois no grego, a mesma palavra para "fato" ou "acontecimento" abarca em si uma noção de fatalismo, fatalidade, ou destino. O consenso literário é que o destino humano a ser cumprido era sofrer e morrer.

[4] "O homem não é nada, a obra é tudo". Tradução minha.

> No fatalismo, porém, as nossas acções não estão determinadas como anéis duma mesma cadeia, relacionadas entre si como antecedente e consequente. Pode suceder que as nossas acções sejam conformes, mas também que sejam contrárias aos nossos desejos. A necessidade exterior que impende sobre nós é tão forte, que pode anular todos os esforços que fazemos para nos libertarmos. (FREIRE, 1969, p. 21).

Dorian fora tão influenciado por Henry a ponto de não mais conseguir controlar seu destino. Sua vida escapara-lhe pelas suas próprias mãos. Sua vida e sua morte foram trágicas, mas porque também a sociedade é trágica. Tragédia era o que melhor definia a crise capitalista naquela época: miséria nas ruas, povo morrendo de fome. Imunes a isto, a burguesia na qual Dorian se inseria vivia sua vida de futilidades. Porém, Dorian conhece Sybil Vane e outra realidade. Sybil era escolhida para representar comédias ou tragédias de Shakespeare, mas na vida real pouca escolha ela tinha. Dorian conhece antes Lorde Henry que acaba por contaminá-lo dentro de sua própria classe social.

A análise de Dorian Gray deve ser baseada no modo de representação artístico-realista, uma vez que a o artista para captar efeitos na sua arte serve-se da realidade ao seu redor. Dorian pecou porque invejou a própria realidade do quadro, que ele julgava ser melhor que a dele. Quando Dorian conhece Lorde Henry, é facilmente influenciado e manipulado por ele. Às vezes, quando olhava para o quadro e o via diferente, era só alucinação, produto da vida desregrada que Lorde Henry o proporcionava. A vida que ele levava o envelheceu mesmo precocemente. Não era necessário o retrato mudar para Dorian ir lentamente apodrecendo por dentro. Dorian, entusiasmado por Lorde Henry, devotou uma vida ao prazer, mas prazer não é felicidade. Prazer é fugaz como tinta em uma tela, se não for conservada. Na arte e na vida surge um imperativo de preservação, frente à uma sociedade que não valorizava isso. "O instinto mais forte do homem é o instinto da conservação, o desejo de viver". (Freire, 1969, p. 45). Em um mundo que não se importa, importar-se é fundamental – é o diferencial. Lorde Henry era uma homenagem aos desejos de mocidade exagerada de Wilde.

A própria vida de Oscar Wilde foi considerada "uma das legendas trágicas de nosso tempo" (Broad, 1970, p. 11). O escândalo associado à sua vida pessoal era ter-se relacionado com Sir Alfred Douglas – homossexualmente ou não – filho do Marquês de Queensberry, quem o caçou judicialmente. Fora *O retrato de Dorian Gray* que os aproximara em vida, em 1891 (apenas um ano depois da publicação do livro), pois Sir

Douglas leu e ficou impressioando com a obra. Quando o livro fora publicado, Wilde respondeu a sérias críticas dos grandes jornais da época: *St. James Gazette*, *Daily Chronicle* e *Scot's Observer*.

Assim, a tragédia que Wilde escrevia para o teatro fizeram do artista uma própria vítima. Pensando assim, Wilde uma fez proferira: "Há duas tragédias na vida: uma a de não satisfazermos os nossos desejos, a outra a de os satisfazermos." Isto evidencia que o autor em si tinha uma concepção de que a vida, independente do caminho escolhido, continua-se por se mostrar trágica.

> O homem embriagado pelo espetáculo de seu próprio brilho é uma figura por demais conhecida de todo o mundo. mas as trilhas tortuosas que tais homens geralmente seguem habitualmente apresentam um prêmio opulento que os atrai. Para Oscar Wilde não havia nada, senão o aceno da mão do destino decidida a esmagá-lo. Que ele, com suas aberrações, tivesse se iludido ao ponto de enfrentar um pai enfurecido perante um júri britânico, é um ato de loucura tão incrível como a traição de Lorde Scroop[5]. Todas as circunstâncias daqueles quarenta anos de vida devem ser analisadas para compreendermos como, quando o mundo parecia aos seus pés, voluntariamente se envolveu na catástrofe de sua carreira, colhido, conforme a sua própria expressão, pela insidiosa trama do destino. (BROAD, 1970, p. 23).

Ironicamente, Wilde ele próprio foi um estudioso do Helenismo. "Wilde, em Portora, de 1864 a 1871, estabeleceu as bases de sua formação clássica." (Broad, 1970, p. 37). No colégio Trinity em Dublin, Wilde conhece o vice-reitor Reverendo John Pentland Mahaffy, o maior helenista da época. A amizade com Walter Pater, já mencionado aqui nesta monografia, também foi essencial.

> Walter Pater foi a outra e mais decisiva influência dos seus dias de Oxford. (...) Mas, em 1870, saudavam o apóstolo de **um novo evangelho da beleza** nesse homem pequeno, com uma face de pedra, um chapéu alto e luvas de couro de poro que Max (Beerbohm)

[5] Scroope, ou Scrope, além de ter sido uma personagem histórica, aparece na obra *Henry V* de Shakespeare, cujo nome é muito significativo para este trabalho.

> considerava tão discordantes. Pater pregava a arte pela arte o dever de aceitar o que a experiência pudesse oferecer em sensações novas e momentos de grande intensidade. Vivia soturnamente num quarto com uma austeridade de monge, lamentando sua própria falta de beleza. (BROAD, 1970, p. 48, grifo meu).

Walter Pater, que ironicamente era um homem feio, surgiu com uma nova tendência de pensamento que valorizava a beleza acima de tudo. A beleza devia guiar os caminhos da arte, segundo o seu dogma. Nestes termos, era necessário que a arte não mais se vinculasse à moral vitoriana à qual ela estava tão ferrenhamente ligada. Oscar Wilde também fez carreira no Esteticismo, foi professor.

Uma outra importante amizade na vida de Oscar Wilde foi o pintor Whistler. "Seu contato com o pintor dilatou-lhe o quadro de ideias, fato essencial para o expoente do Esteticismo." (Broad, 1970, p. 80). Wilde era um rapaz de Oxford cuja companhia Whistler apreciava enquanto pintava. Depois da boemia parisiense, o pintor se estabelecera em Londres. Whistler era a própria arte. Porém, eles brigaram, e a amizade não acabou bem. O primogênito de Wilde se chamava Cyril, o que é muito próximo de Sybil, personagem fictícia criada pelo autor. Pode ter servido de influência também a Oscar Wilde a novela do escocês Robert Louis Stevenson, publicada em 1886, e intitulada *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, uma história de um médico que acreditava que o bem e o mal habitavam coexistentemente todas as pessoas. Tratava-se também de uma história sobre dupla personalidade.

Wilde falecera no Hotel d'Alsace. Sua vida conturbada não deixou só inimigos, mas sim amigos íntimos e fieis. Um deles, Robert Ross, estivera com ele presente até a cerimônia de sua sepultura. Fora em sua revista que fora publicado *A alma do homem sob o socialismo* e os eu amigo dotava a seguinte opinião sobre esta obra:

> É certo que Oscar não tinha profundo conhecimento do socialkismo, e muito menos do fato de que uma bem equilibrada corporação socialista ou cooperativista regeria todas as ocusas de utilidade pública e os serviços públicos, deixando ao mesmo tempo o indivíduo exercer todos os ramos de atividade que estivessem ao alcance de suas forças. Mas o talento de Oscar era de tal natureza que, após haver apreciado um dos aspectos de um problema, compreendia dever-se igualmente ocupar do outro aspecto; e, desta forma, obtemos dele, se

> não a ideia de um estado bem ordenado, pelo menos noções de supreendente verdade e valor. (HARRIS, 1956, p. 434).

À luz dos trâmites na vida social de Oscar Wilde, é assim que a teoria que aqui tentou ser comprovada foi de que a arte é o reflexo objetivo da realidade. A prática do escritor como tal deve ser retratar a realidade objetiva. Tanto o pintor ficctício Basil, ou um outro qualquer real, quanto o escritor Oscar Wilde para produzirem a sua arte primeiro colocam tudo em perspectiva. A teoria da verdade objetiva na arte diz que a arte é uma forma peculiar de reflexo da realidade objetiva. A arte reflete a realidade objetiva. Toda práxis – ou prática – entra em íntima conexão com uma teoria que media a consciência humana. Para que o realismo triunfe, a relação entre escritor e realidade deve ser de fecunda dialética; mesmo que a decadência ideológica tenha imposto ao escritor novos obstáculos, é necessário contorná-los.

CONCLUSÃO

Oscar Wilde com a sua obra *O retrato de Dorian Gray*, lançada em 1890 em pleno furor de mudança de século mas de crise capitalista, faz parte da tradição literária de língua inglesa e do cânone ocidental. Esta sua obra em particular, traduziada para o português, só reforça a importância de trabalhar com um autor deste nível. Aqui tentou problematizar a arte e a prática do artista como sendo um reflexo artístico da realidade/totalidade (objetiva, mas também subjetiva). Esta monografia também fez uma breve leitura de outra obra de Oscar Wilde: *A alma do homem sob o socialismo*, a fim de casar ideias com a teoria literária aqui defendida, a marxista, mas, sobretudo, a fim de abrir o leque de opções das leituras do corpus de *Wilde*, entendendo o que foi o seu apogeu com Dorian Gray e um ensaio já do final de sua carreira.

A Arte é a grande protagonista em *O retrato de Dorian Gray*, e todos outros temas que a ela rodeiam. "Arte, supremo objetivo da vida – subetendia que o artista era o expoente máximo do saber viver". (Broad, 1970, p. 48). Mais de um século depois de sua publicação, tanto a obra artística quanto o artista continuam sendo atuais. Oscar Wilde estabelece paradigmas a serem seguidos por gerações e gerações de pensadores, sua breve vida deixa como herança uma obra tão repecurtida que é Oscar Wilde – e não Dorian Gray – quem nunca envelhecerá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABOUT Grosvenor. Disponível em: <http://www.grosvenor.com/ >. Acesso em: 31 out. 2013.

BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Orgs). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora UnB, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BROAD, Lewis. **Amizades e loucuras de Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 3ed. Lexikon, 2007.

FREIRE, Antônio. **Conceito de moira na tragédia grega**. Braga: Livraria Cruz, 1969.

GAUTIER, Théophile. **Emaux et camées**. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1911.

HARRIS, Frank. **Oscar Wilde**: sua vida e confissões. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

LUKÁCS, G. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade**.

MARQUES, Adhemar. **Pelos caminhos da história**: ensino médio. Curitiba: Positivo, 2006.

MARX, Karl. **18 Brumário e Cartas a Kugelmann**. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1997.

PEREIRA, Isidro, S. J. **Dicionário grego-português & português e grego**. 8d. Livraria A.I. Braga.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Disponível em: <http://goo.gl/KOZLiy>.

WILDE, Oscar. **A alma do homem sob o socialismo**; Escritos do cárcere. Porto Alegre: L&PM, 1996.

_____. **O retrato de Dorian Gray**. Edição Bilíngue – primeira versão 1890. São Paulo: Editora Landmark, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia e modernidade**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Direitos autorais: SIGNORELLI, Luana. 2013. ®

Tipografia utilizada: Times New Roman (corpo do texto)

Tamanho: 12

Dezembro de 2013