

REFLEXOS DO PACTO DE DORIAN GRAY: REFLEXÕES SOBRE TEMPO, IMAGEM, ARTE E VIDA

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.478

Recebido: 19/08/2024

Aprovado: 22/11/2024

CAPUTO, Elieni Cristina da Silva Amorelli ¹
LENS, Andrea Funchal ²

RESUMO: O presente artigo examina o impacto literário, cultural e psicológico da obra *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, enfocando as complexas intersecções entre identidade e moralidade. Inicialmente, a análise explora a dualidade entre aparência e essência, evidenciada pela dissociação entre a juventude imutável de Dorian e a corrupção de sua alma, simbolizada no retrato. Sob uma perspectiva junguiana, o artigo investiga o conceito de "sombra" e o conflito interno gerado pelo narcisismo e pelo hedonismo exacerbado, propondo uma leitura crítica da degeneração moral como reflexo de uma identidade fragmentada. A investigação destaca como Wilde problematiza a relação entre estética e ética, propondo uma reflexão sobre as consequências do materialismo e da busca incessante por prazeres efêmeros, desconsiderando a integridade moral e espiritual. Assim, o artigo posiciona *O Retrato de Dorian Gray* como uma crítica atemporal à alienação do sujeito frente à moralidade e à busca desmedida pela beleza e pelo prazer.

PALAVRAS-CHAVE: Tempo, Romance, Sombra, Aparência, Essência.

Introdução

A imagem de si não se oferece naturalmente ao olhar, mas necessita de instrumentos de mediação: um espelho, uma fotografia, um retrato. Povos originários, quando em contato com os colonizadores, exibiram fascinação diante do espelho, espécie de objeto mágico capaz de duplicar a imagem e literalmente emoldurá-la. Mais tarde na história, o desenvolvimento da fotografia também viria a deslumbrar e amedrontar pessoas de diversas culturas: algumas perceberam o artifício tecnológico como uma maldição, capaz de roubar a alma da criatura

¹ Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, bolsista CAPES, autora de cinco livros e de diversos artigos acadêmicos. Endereço eletrônico: elieni.caputo@usp.br

² Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo e professora de linguagem, literaturas e comunicação no Colégio Morumbi e no Centro Universitário FEI. Endereço eletrônico: andrea.funchal@gmail.com

fotografada: “Como todos sabem, pessoas de povos primitivos temem que a câmera roube uma parte de seu ser” (Sontag, 2004, p. 174). O artifício de aprisionamento da imagem seria problemático especialmente no caso de pessoas falecidas, pois como recurso de preservação de memória, não permitiria esquecê-las e elaborar, por conseguinte, o luto da perda. Esquecer a pessoa morta é importante em algumas culturas, no cerne do rito de passagem e da despedida que o falecimento requer.

Milagre ou maldição, a imagem de si refletida se situa, de forma mitológica, na seara dos enigmas que ameaçam devorar a humanidade. O mito de Narciso, emblemático da paixão destruidora que o próprio reflexo pode evocar, atravessa o imaginário coletivo sobre as consequências do amor inflado por si, de um amor desmedido, que pode portar a autodestruição. É paradoxal que sucumbir ao próprio eu com paixão desenfreada requeira uma relação com a instância da imagem, a qual porta, ainda que de modo incipiente, a marca de uma externalidade, de um fora, e até de um outro. Narciso, quando sucumbiu, não se deu conta de que a imagem vista era de si próprio, e não é possível se enxergar sem a mediação desse alguém que sustente o olhar.

Ver a própria imagem num espelho ou retrato, na ausência de um outro ser presente e tangível, pode levar a um estado de alienação ou confusão perceptiva. Portas que se abrem, como no ensaio *As portas da percepção*, de Aldous Huxley (2015), e que podem não se fechar, como é o caso da saga de Dorian Gray, personagem do único romance do escritor irlandês Oscar Wilde. Publicado em 1890, o livro de Wilde apresenta-nos um jovem belo e abastado, cuja beleza desperta a devoção incondicional de outro personagem, o pintor Basil Hallward, que produz um retrato revelador, para Dorian Gray, de uma beleza descomunal.

Um narcisismo mortífero

Em uma clara referência ao mito de Narciso, Dorian Gray, ao ver o retrato, imerge em adoração à própria imagem, o que vai determinar um destino mortífero e inexorável. Ao vislumbrar a tela e dar-se conta da efemeridade da própria beleza e da juventude, em contrapartida à duração da pintura, Gray formula um pedido fatal que é atendido pelos deuses ou por uma espécie de gênio maligno: o jovem deseja que a tela envelheça em seu lugar e que ele permaneça incólume e insuscetível à passagem do tempo. A partir da formulação insólita desse querer, uma espécie de feitiço recai sobre Gray que, como um vampiro, deixa de

envelhecer. O quadro, em magia animista, passa a portar em si as marcas dos vícios, dos crimes e da passagem do tempo, instâncias que foram alienadas da aparência do jovem.

No romance de Wilde, há uma permuta entre arte e vida: o autor, em seu ensaio “A decadência da mentira”, afirma, na fala do personagem Viviano, que “a Vida imita a Arte” e que a primeira é discípulo da segunda. Em consonância com essa asserção, Dorian não apenas imitou a arte e tornou-se seu discípulo, mas tomou-a como um ideal de existência, roubando-lhe a beleza e a incorruptibilidade.

Como uma consciência vigilante e acusadora, em contrapartida, a tela passa a interpelar o jovem anestesiado no tempo, expondo estigmas de uma matéria vivente, no cerne da qual tinta se converte em sangue. Metamorfose é uma palavra que abarca bem as transformações do retrato, uma metamorfose dilacerante e ignóbil, capaz de tornar nua a consciência solapada por Gray ao imergir em saga narcisista e hedonista. O narcisismo de Dorian Gray é evidente e mortífero, torna o outro uma espécie de acessório prescindível. Foi assim que o jovem tratou a atriz Sibyl Vane, que por ele se apaixonara: deslumbrado pelo ideal estético que vislumbrou na atuação inicial dela no teatro, abandonou-a assim que deixou de percebê-la como uma atriz interessante. O amor de Sibyl por Dorian não o comoveu, assim como suas súplicas para que não a deixasse. Esse ato de Gray, que resultou no suicídio da atriz, é o primeiro que vai se inscrever no quadro, sob a insígnia de uma marca de crueldade na fisionomia: “A expressão parecia diferente. Poderia se dizer que havia um toque de crueldade na boca. Era certamente estranho” (Wilde, 2012, p. 107).

Basil Hallward tenta, sem sucesso, fazer Dorian Gray sofrer o impacto da morte de Sibyl Vane. Ela, uma jovem e bela atriz que tirou a própria vida ao ser rejeitada por Gray, criatura incapaz de compaixão. A centelha da vaidade lançada pelo pintor no jovem inflou-se desmedidamente, tornou-o um Narciso impiedoso.

A morte da jovem dá início também a uma discussão sobre a passagem do tempo, em que Dorian encara o dia anterior como passado, em contraposição a Basil Hallward, que tenta lhe incutir piedade e compaixão pela terrível forma que a atriz morreu. O que vale para Dorian Gray é o que toca seus sentidos, e o que aconteceu no dia anterior já não afeta suas emoções, sob a égide da valorização do tempo presente. Fratric (2016) afirma:

"O dia de ontem", já dentro da categoria temporal de passado, não pode oferecer ao rapaz algo tangível, "visível". Os sentidos só podem ser aguçados

no momento presente, fazendo com que Vane, já falecida, represente a ele nada mais que uma personagem dos grandes nomes da dramaturgia mencionados por Wotton para persuadi-lo a não seguir com pesar. Seria como se Gray só pudesse ter controle de suas ações no tempo presente, pois, quanto mais conhecedor da filosofia dos sentidos, mais consciente de que tudo o que é passado não lhe pertence mais. (Fratric, 2016, p. 119)

Dorian Gray, ao selar o pacto com o retrato, lança para ele a passagem do tempo, usurpando um modo de existência calcado em eternidade, sem começo nem fim, vivendo um eterno presente. O personagem se desumaniza ao extirpar de sua existência o tempo e suas marcas inexoráveis.

Arte, tempo, fantástico e vida

Segundo Santo Agostinho (2008), o espírito humano é a medida do tempo: “Em ti, ó meu espírito, meço os tempos. Não me perturbes, ou melhor: não te perturbes com a multidão das tuas impressões. Em ti, repito, meço os tempos” (Agostinho, 2008, p. 125). Quando vende a própria alma para permanecer belo, Dorian a materializa no retrato, que se torna um ser vivo e consciente, influenciado pela passagem do tempo:

No instante em que Dorian proclama “Faça-me à imagem e semelhança do quadro”, o pacto foi selado, Dorian retornou à Eternidade, antes de todos os tempos terem sido criados, e o Tempo se inseriu na narrativa do quadro, em todos os atos e pecados que seu referente viria cometer (Tenório, 2015, p. 60).

A inscrição no retrato do ato cruel que levou à morte de Sibyl é o primeiro sinal de desestabilização psíquica em Dorian Gray, indicando uma ruptura na sua percepção racional da realidade. A percepção habitual da realidade é rompida a partir do primeiro sinal de corrupção mostrado pelo retrato: o suicídio de Sibyl Vane. Essa ruptura pontual com a realidade é característica do texto fantástico, segundo Todorov (2014): “Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar” (Todorov, 2014, p. 30). Do cotidiano e da banalidade irrompe um acontecimento que não pode ser apreendido a partir de concepções prévias de mundo; as leis da natureza e da razão

tornam-se insuficientes para abarcar o evento sobrenatural que eclode em um mundo outrora pacato e determinado.

Outro preceito de Todorov sobre o fantástico é a dúvida, que também se engendra na relação inicial de Dorian Gray com as mutações do retrato: ele hesita em considerar verdadeira a primeira alteração que percebe, e pensa que pode estar enlouquecendo: “De um golpe caíra sobre seu cérebro a pequena mancha escarlata que enlouquece os homens. O retrato não tinha se modificado. Era loucura pensar assim” (Wilde, 2012, p. 109). Loucura pensar que a matéria inanimada de um quadro poderia se contaminar com as vicissitudes da condição humana, mas é exatamente o que acontece no romance de Wilde. As mazelas da consciência de Gray imiscuem-se à tinta, tornando o retrato uma entidade viva, corrompida, consciente do pecado; uma criatura que denota a quebra da inocência inicial do jovem e uma espécie de queda do paraíso, um paraíso perdido. Dorian Gray passa a buscar paraísos artificiais em substâncias entorpecentes como o ópio, em franco hedonismo, na esteira da decadência e do vício.

O hedonismo do jovem é corolário da valorização desmedida do tempo presente, em detrimento do passado e da memória. Para Santo Agostinho (2008), o verbo é “verdadeiramente imortal e eterno” (Agostinho, 2008, p. 106), antes dos tempos, ou seja, o verbo divino existe para sempre, e é justamente dele que Dorian se vale ao criar-se como divindade. De acordo com o filósofo, Deus criou o mundo através da palavra, e o personagem de Wilde, ao tomar para si características de divindade, cria-se através do verbo desejan-te, proclamando sua incorruptibilidade em detrimento da degradação do retrato, este finito e mortal. Eternidade que se determina a partir do tempo presente em Santo Agostinho (2008):

[...] no que é eterno, nada é passado, mas tudo é presente, enquanto nenhum tempo é todo ele presente: e veja que todo o passado é obrigado a recuar a partir do futuro, e que todo o futuro se segue a partir de um passado, e que todo o passado e futuro são criados e derivam daquilo que é sempre presente? Quem poderá deter o coração do homem, a ponto de ele parar e ver como a eternidade, que é fixa, nem futura nem passada, determina os tempos futuros e passados? (Agostinho, 2008, p. 109)

A eternidade de Dorian inscreve-o no tempo divino, em que tudo é sempre presente: sua aparência jovial congela a passagem do tempo, enquanto o retrato submete-se às vicissitudes da temporalidade.

É também à divindade, ao verbo divino, que o pintor Basil recorre quando, estupefato pela visão do retrato degradado, convida Dorian a rezar para que a degradação de sua alma se reverta. A súplica cristã de Basil é a seguinte: “Não nos deixei cair em tentação. Perdoai os nossos pecados. Lavai as nossas iniquidades” (Wilde, 2012, p. 184). Dorian não parece crer, entretanto, na compaixão divina, pois ele próprio tornou-se divindade, criando-se a si mesmo e contrariando o preceito agostiniano: “Existimos precisamente porque fomos feitos; portanto, não existíamos antes de existir, de maneira a que pudéssemos fazer-nos a nós próprios” (Agostinho, 2008, p. 104).

Tornando-se atemporal, Dorian torna-se também desalmado, sem a insígnia da alma, que é projetada no retrato por meio do qual o tempo passa. O jovem crê que aquilo que desejou, ou seja, o corpo jovial corolário do retrato corruptível, não pode ser desfeito; não cabem culpa e arrependimento em sua saga; o regresso a um tempo anterior é impossível.

No início, o retrato funcionava como um elogio à beleza de Gray, mas, à medida que se corrompe e expõe as falhas do personagem, passa a evocar ódio. A pintura, de certa forma, vingava-se do personagem por ter sido destituída de sua natureza atemporal pelo pacto amaldiçoado que foi selado. O tempo carrega consigo a marca da corrupção do personagem: “Da caverna negra do Tempo, terrível e com uma bandagem escarlate, se erguia a imagem de seu pecado” (Wilde, 2012, p. 234).

O sentimento inicial de Dorian de que o retrato era parte de si é confirmado quando a tela se torna o depositário de toda sua história, como um diário: “Mantenho um diário da minha vida, dia a dia, e ele nunca sai do quarto em que é escrito” (Wilde, 2012, p. 179). Os diários contêm confissões, temores e alguns os queimam para não se defrontarem com seu próprio retrato em letra de mão. Para Dorian, o quadro transformou-se num diário imagético, fantasmagórico: transformou-se num corpo doente, envelhecido e envilecido que reflete suas escolhas ao longo da vida. Segundo Agamben (2014), filósofo italiano: “A spectralidade é uma forma de vida” (Agamben, 2014, p. 64). Vida em estado intersticial, limítrofe, aprisionada em um limbo existencial onde se imprimem marcas do tempo: “De que é feito um espectro? De signos, aliás, de assinaturas, isto é, daqueles signos, cifras ou monogramas que o tempo arranha sobre as coisas” (Agamben, 2014, p. 63). A linguagem, portanto, é constitutiva da vida espectral.

As mazelas da existência são questionadas e escrutinadas por Wilde em seu livro. Milan Kundera (2016), a esse respeito, afirma: “O romance é uma meditação sobre a existência vista através de personagens imaginários.” (Kundera, 2016, p. 88) Da dádiva à maldição, do céu ao inferno, Dorian visita os antípodas da humanidade, sintetiza polaridades, escamoteia a morte para depois submeter-se aos seus desígnios. Portador assim do paradoxo, da complexidade humana, suas emoções são delineadas no romance. Emoções como culpa, êxtase, tristeza e júbilo permeiam o livro de Wilde, dando-lhe substancialidade e tonalidade. Kundera (2016) situa seus próprios personagens no binômio peso e leveza, dicotomia que também pode ser encontrada na vida de Dorian Gray, em que o peso se apresenta na imagem do retrato, e a leveza, no hedonismo do personagem.

Wilde desvenda a depravação e o crime subjacentes a uma aparência bela, valorizada socialmente, expondo através de seu personagem a corrupção que pode estar escondida sob a máscara do luxo, do poder e da riqueza. Questiona a natureza do homem, suas feridas, sua busca pelo gozo, sua negação da morte, ou seja, “o que apenas o romance pode descobrir”: o ser do homem” (Kundera, 2016, p. 72).

Sob a sombra de Dorian Gray: reflexões sobre o homem contemporâneo

A psicologia analítica de Carl Jung provê um vasto material para o conhecimento da psique humana, cujos matizes podem se expressar na literatura por meio da construção de personagens. O conceito de persona é adequado a uma reflexão sobre o personagem Dorian Gray: ele assumiu para si uma rígida, erigida pela boa aparência e por sua posição social. Essa instância psíquica, para Jung (2011), se caracteriza por nossa adaptação ao meio ambiente, essencialmente social no caso humano. São os papéis que assumimos, as atitudes que temos em nosso círculo social, enquanto profissionais, pais de família, cidadãos do mundo. Agamben (2014) também se deteve na análise do termo: “Persona significa originalmente ‘máscara’ e é através da máscara que o indivíduo adquire um papel e uma identidade social” (Agamben, 2014, p. 77).

A referência à máscara se deve à utilização no teatro grego deste artifício para incorporar os personagens interpretados, tal como o homem se vale de sua persona para representar um papel, ter um “nome, título, ocupação” (Jung, 2012, p. 47). A persona não acessa o eu mais profundo e a essência humana, por ser ancorada nas aparências. A

identificação rígida com os papéis sociais conduz o indivíduo a “alienações do si-mesmo”, que são “modos de despojar o si-mesmo de sua realidade, em benefício de um papel exterior ou de um significado imaginário” (Jung, 2012, p. 63). Percebemos Dorian como um indivíduo alienado de seus sentimentos e do contato mais íntimo com suas emoções, em constante fuga de vivências de intimidade e de afeição genuína por outras pessoas. Ele lança mão de uma persona bela e distinta socialmente para encobrir seus crimes e seu vazio existencial. A figura ideal do jovem e rico *dandi* erige-se para mascarar atitudes destrutivas, despojadas de sentimentos humanos nobres: “Em benefício de uma imagem ideal, à qual o indivíduo aspira moldar-se, sacrifica-se muito de sua humanidade” (Jung, 2012, p. 46). Dorian identifica-se a tal ponto com a persona que a incorpora, transformando-a em sua máscara de beleza; torna-se indistinto dela, o que o leva ao paradoxo em suas atitudes. Jung esclarece:

A identidade com a *persona* determina automaticamente uma identidade inconsciente com a alma, pois, quando o sujeito, o eu, é indistinto da *persona*, não tem relação consciente com os processos do inconsciente. Ele é esses processos, é idêntico a isso. Quem é seu próprio papel exterior também sucumbirá infalivelmente aos processos internos, isto é, há de contrariar, por absoluta necessidade, seu papel exterior, ou levá-lo ao absurdo (Jung, 2011, p. 430).

Dorian eleva sua beleza ao absurdo ao estabelecê-la em contraste perene com seus atos, determinados por seu inconsciente encerrado no retrato. Ele age de forma automática, irrefletida, de acordo com impulsos agressivos que o levam ao assassinato, à degradação. Aqui nos remetemos a outro conceito junguiano, o de sombra, que abarca as transformações pelas quais passa o retrato, refletindo a dimensão inconsciente e obscura de Dorian: “Sombra é para mim a parte ‘negativa’ da personalidade, isto é, a soma das propriedades ocultas e desfavoráveis, das funções mal desenvolvidas e dos conteúdos do inconsciente pessoal” (Jung, 2008, p. 58). A sombra se constitui em oposição à persona, esta o depositário das expectativas sociais e dos atributos valorizados pelos outros. A sombra é aquela parte da personalidade da qual não nos orgulhamos, atribuindo-a frequentemente a outras pessoas para não as assumirmos como próprias.

A sombra de Dorian é expressa pelo retrato, que revela suas motivações inconscientes. O quadro mostra o que o jovem desconhece, pois está oculto no seu inconsciente; assim, sua sombra é capaz de abarcar a responsabilidade pelo suicídio de Sibyl Vane, embora Dorian não

admita sua culpa conscientemente. A crueldade não admitida explicitamente pelo jovem instala-se nas feições do retrato: “A expressão parecia diferente. Poderia se dizer que havia um toque de crueldade na boca. Era certamente estranho” (Wilde, 2012, p. 107). A sombra portata pelo retrato é a torpeza inexorável que não se pode esconder, pois se impõe cobrando sua legitimidade como esfera psíquica constituinte do ser: “Não posso suportar a ideia de ter uma alma horrenda” (Wilde, 2012, p. 115). Quanto menos suporta essa ideia, mais ela infla, ganhando magnitude e potência; a sombra passa a ser onipresente na vida de Dorian Gray, impelindo-o ao crime.

Hollis (1997) assim discorre sobre a dimensão sombria da psique:

A sombra representa a parte da nossa psique com a qual talvez nos sintamos pouco à vontade, desdenhamos o que ameaça as intenções do ego, mas funciona, não obstante, como um pedaço da alma. A única forma de integrar a sombra é trabalhar com ela, pois o que não for assimilado será projetado sobre os outros ou vazará através de um comportamento perigoso (Hollis, 1997, p. 32).

A parte da alma de Dorian dedicada ao hedonismo, à autodestruição e à destruição de outras pessoas é denunciada pelo retrato. Seu inconsciente não foi extirpado pela persona do belo rapaz, mas continuou se manifestando no quadro, cujas transformações conduzem ao desespero, ao desolamento, à experiência de fim do mundo: “O colapso da orientação consciente não é assunto negligenciável. Corresponde a um fim de mundo em miniatura, como se tudo voltasse de novo ao caos original. O indivíduo sente-se abandonado, como um barco sem leme entregue ao capricho dos elementos” (Jung, 2012, p. 53). Dorian experimenta o profundo desamparo inerente à condição humana; os prazeres que experimenta não lhe bastam, o caos de sua vida o atormenta. Ele se depara frequentemente com sua sombra ao espreitar a pintura deformada, mas em vez de integrá-la de forma positiva e criativa, ele submerge aos seus desígnios, agindo a bel prazer desta parte de sua personalidade. Quando percebe que sua persona de bom e belo moço não é aparentemente afetada por seus atos sombrios, ele sucumbe a eles, expressando a parte mais mórbida de sua alma, agindo sob o imperativo dela. Sua tentativa ulterior de reparação de seus atos destrutivos ao abdicar do amor da moça camponesa, Hetty, é infrutífera, pois não representou uma integração da sombra de sua vaidade, que foi denunciada pelo retrato: “Vaidade? Curiosidade? Hipocrisia? Não houvera em sua renúncia a não ser isso” (Wilde, 2012, p. 258).

A sombra pode ser vista como um atributo do inconsciente coletivo, por estar presente em todas as culturas sob formas diversas: figuras como Deus e o diabo são universais, este último sintetizando os aspectos sombrios da humanidade. É comum a projeção de aspectos negativos da personalidade nesta figura mitológica e religiosa: trata-se de uma forma de não assumirmos como atributos próprios essas projeções, colocando-as para fora de nosso eu, ejetando-as. No caso de Dorian, a projeção maciça de suas características inaceitáveis dá-se no retrato, depositário delas. A psique é capaz de criar monstros através da projeção da sombra em objetos externos. Os objetos assim criam vida, pois se tornam animados pela mente sombria que adere a eles.

Não há uma explicação pautada na realidade física para as metamorfoses do retrato. Embora não possam ser traduzidas por uma explicação natural, elas podem ser vistas como “verdades psíquicas”: “O conceito de ‘físico’ não constitui o único critério de uma verdade, pois há também verdades psíquicas que não se podem explicar, demonstrar ou negar sob o ponto de vista físico” (Jung, 2011, p. 11). Se nos mantivermos atados ao modelo de ciência moderna determinista, não seremos capazes de compreender a profunda verdade existencial encerrada neste romance, verdade veiculada por conteúdos inconscientes, projeções da mente sombria de Dorian Gray. Os alquimistas, também estudados por Jung, já intuíaam esta dimensão da realidade humana ao atribuírem espiritualidade à matéria: “[...] o velho conceito alquimista do ‘espírito da matéria’, que se considerava como sendo o espírito que se encontra dentro e por detrás dos objetos inanimados, como o metal ou a pedra” (Jaffé, 2008, p. 342). É este espírito humano que toma o retrato, transportando-o de objeto inerte a portador de verdades existenciais e porta-voz de conteúdos psíquicos: “o espírito é um fato psíquico” (Jung, 2012, p. 75). As relações entre alma e espírito são especuladas por Wilde em seu romance: “Alma e corpo, corpo e alma – como eram misteriosos! Havia animalidade na alma, e o corpo tinha seus momentos de espiritualidade” (Wilde, 2012, p. 71). Ou ainda:

Se o pensamento pudesse exercer sua influência sobre um organismo vivo, o pensamento não poderia exercer uma influência sobre coisas mortas e inorgânicas? Mais, sem pensamento ou desejo consciente, não poderiam as coisas externas a nós vibrar em uníssono com os nossos estados de espírito e paixões, átomo convocando átomo em amor secreto ou estranha afinidade? (Wilde, 2012, p. 126)

A incógnita relação entre corpo e alma sempre inquietou o homem, e foi tema de debates filosóficos desde a Antiguidade. O pensamento animista, presente na infância e em determinadas culturas, expressa essa crença na influência do espírito sobre a matéria. A alma de Dorian Gray traduz essa realidade ao se imiscuir no retrato, uma alma carregada de corporeidade, pois o corpo se apresenta no retrato em um registro imaginário, de forma estilizada, fragmentada e desfigurada, refletindo uma alma despedaçada. Assim se estabelece o contraste entre o corpo imune às vicissitudes do tempo, desalmado, e o corpo carregado de sombra, degradado.

A pintura se torna um reflexo sombrio do inferno interior de Dorian, armazenando seus pensamentos e desejos mais profundos e inaceitáveis: “Essas imagens (primordiais) contêm não só o que há de mais belo e grandioso no pensamento e sentimento humanos, mas também as piores infâmias e os atos mais diabólicos que a humanidade foi capaz de cometer” (Jung, 2008, p. 62). Esta é a natureza do retrato, a de um demônio onisciente dos atos de Dorian Gray, de uma criatura atroz que carrega as mazelas da humanidade corrompida das quais o jovem deseja desvencilhar-se.

Considerações finais

A escolha fatal de Dorian carrega em si o céu e o inferno, Deus e o demônio: o personagem paga o preço dessa dissociação subjetiva que o divide entre o jovem de beleza incorruptível e um retrato pavoroso de sua alma. Esta divisão entre persona e sombra como polos contrários da *psique* também é observada no homem comum, mas é elevada à máxima potência na vida de Gray, semelhante ao que ocorre em *O médico e o monstro*, de Stevenson. A abordagem desta temática na literatura deriva da experiência humana de divisão entre persona e conteúdos sombrios da *psique*. A persona do homem bom e sensato publicamente muitas vezes contrasta com a sombra do agressor conjugal; o homem cortês socialmente pode agir de modo agressivo na vida privada. Exemplos mais brandos desta divisão são observados nos diferentes comportamentos que assumimos na vida profissional e na esfera privada: não se trata de fingimento, mas do desempenho de papéis essenciais para se viver em sociedade. É esse aspecto da vida humana que Dorian retrata, elevando ao absurdo uma característica humana comum, essencial. A sombra transforma o retrato em uma criatura fantástica, insólita, a ser varrida da visão dos outros: “O retrato deveria ser ocultado a todo custo” (Wilde, 2012,

p. 138). Mas Dorian não consegue esconder por muito tempo essa construção sombria da *psique*, ele sente o ímpeto de mostrá-la a Basil, ato que culmina no assassinato do artista. A exposição da sombra foi tão dolorosa para Dorian que o levou ao desatino, ao assassinato daquele a quem o jovem associou o recrudescimento das mazelas de sua existência.

Como a divisão psíquica de Dorian é muito intensa, ele paga um preço alto por ela, desmembrando-se em partes antagônicas: “O velho Synesius insinua que a ‘alma espiritualizada’ se torna deus e demônio e sofre neste estado a punição divina: o estado de estraçalhamento de Zagreu, o estado pelo qual Nietzsche passou no início de sua doença mental” (Jung, 2008, p. 65). O retrato transforma-se em uma verdadeira entidade, vívida, carnal: “Existe algo de fatal em um retrato. Ele tem vida própria” (Wilde, 2012, p. 138). Talvez por isso, em algumas culturas, o retrato é tido como amaldiçoado, como aquele que aprisiona a alma, exatamente como se deu com Dorian Gray. Ele sofre com o estilhaçamento do retrato, que se decompõe como uma criatura orgânica. Sofre de uma psicose, uma quase-morte, um despedaçamento subjetivo. Dorian foi assim severamente punido pelos deuses por sua pretensão de deidade selada a partir do pacto infernal. Ele extirpa de sua existência vivências essenciais como o envelhecimento e a doença, privando-se assim de uma experiência de totalidade que abranja todas as idiossincrasias humanas:

[...] todas as vicissitudes da vida, incluindo doenças, tornam-se significativas quando vividas em relação com o Self, e portanto, promovem a experiência da totalidade. Elas não trazem dissociação. Então, não se trata de dizer que nos tornamos imunes a doenças ou à morte, o que certamente não é o caso, mas sim que tais experiências são parte do sentido do todo e que nos curamos dentro da própria doença, por assim dizer. (Edinger, 2008, p. 122)

A saga de Dorian remete-nos, em contraste, ao mito do Buda: enquanto o príncipe Siddhartha fora involuntariamente poupado por um tempo do contato com a velhice, a doença e a morte, iniciando sua jornada rumo à iluminação, Dorian Gray, quando se deparou pela primeira vez com essas vivências humanas tentou extirpá-las da existência, em uma espécie de cegueira advinda de um narcisismo mortífero. Ao contrário de Buda que experimenta pelo nirvana a totalidade integradora do Self, Dorian tem uma vida parcial, insuficiente.

Apartando-se do adoecimento, Dorian também se privou da cura. Sua experiência tornou-se mutilada, parcial. O Self mencionado pelo autor pode ser entendido como totalidade psíquica, que abrange consciência e inconsciente, os quais estão dissociados no personagem.

Através do pacto, Dorian procurou desvencilhar-se de uma característica humana fundamental, o envelhecimento. Jung fala do grande significado portado por esta fase da vida, cujo afastamento denota uma verdadeira mutilação do desenvolvimento individual. A visão do velho como descartável e inútil desconsidera o valor da introspecção e do profundo contato com a individualidade que só é possível nesta fase da vida: “O que a juventude encontrou e precisa encontrar fora, o homem no entardecer da vida tem que encontrar dentro de si” (Jung, 2008, p. 67). É interessante a metáfora de Jung que compara o envelhecimento ao entardecer da vida, promovendo assim uma aproximação entre a vida humana e os ciclos da natureza. É este ciclo que é deturpado por Dorian Gray, que valoriza sobejamente a juventude, comparando a velhice à falência e à decrepitude, visão estimulada pelo personagem Lorde Henry.

A ausência de sentido para a vida perpassa o romance. A busca de prazer é inesgotável, pois não supre as necessidades mais profundas do personagem, que são por ele desconsideradas. A busca de afeto genuíno é descartada, em uma repetição da própria falta de amor que caracterizou a infância de Dorian Gray.

A opção do personagem por não envelhecer trouxe consequências inexoráveis, de modo que ele passou a amaldiçoar sua própria existência: “Não há ninguém com quem eu não trocaria de lugar, Harry” (Wilde, 2012, p. 237). Seu desejo de ser eterno criou uma prisão, um corpo aprisionado no retrato. Julgou-se capaz de ostentar uma vida amparada pelo luxo, a beleza e a riqueza e de se tornar imune às vicissitudes da existência humana, que trazem em seu bojo o sofrimento. Por isso mesmo, ele se desumaniza, pois o sofrimento, a fealdade e a finitude são inerentes à nossa condição. Anestesiá-lo no amor à própria imagem é estancar a vida, mutilá-la, privá-la de sua biologia, que preconiza que todo ser humano “nasce, cresce, envelhece e morre”. Cortar o ciclo da existência é despojar-se da condição de ser vivo, é tornar-se um retrato, uma obra de arte, um mito, um deus.

O retrato de Dorian Gray transmite uma mensagem universal sobre a natureza humana, o que o torna atemporal: “Essa luz que irradia dos grandes romances, o tempo não consegue obscurecer pois, sendo a existência humana perpetuamente esquecida pelo homem, as descobertas dos romancistas, por antigas que sejam, nunca poderão cessar de nos surpreender” (Kundera, 2016, p. 125). Questões como a passagem do tempo, a finitude, a efemeridade das relações humanas, a vaidade, o culto ao corpo e a angústia existencial

atravessam o romance de Wilde, que por sua substancialidade expressa emoções humanas atemporais, não circunscritas ao período vitoriano em que foi composto.

Enquanto personagem e criação artística, Dorian conseguiu ser alçado à eternidade, em contraposição a seu destino fatal na trama.

Referências

AGAMBEN, G. *Nudez*. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

AGOSTINHO, S. Livro XI. In: _____. *Confissões*. Tradução de Arnaldo Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina Castro Maia de Souza Pimentel. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

EDINGER, E. F. *O mistério da coniunctio*: imagem alquímica da individuação. Tradução de Luciana Colella. São Paulo: Paulus, 2008.

FRATRIC, G. C. C. B. *Epigramas e vozes*: as autoconsciências em O retrato de Dorian Gray. 2016. 138 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2016.

HOLLIS, J. *Sob a sombra de saturno*: a ferida e a cura dos homens. Tradução de Cláudia Gerpe Duarte. São Paulo: Paulus, 1997.

HUXLEY, A. *As portas da percepção*: céu e inferno. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

JAFFÉ, A. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, C. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, C. *Psicologia do inconsciente*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, C. *Resposta a Jó*. Tradução do Pe Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, C. *Tipos psicológicos*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, C. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2012.

KUNDERA, M. *A arte do romance*. Tradução de Teresa B. Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TENÓRIO, P. *O Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: um romance indicial, agostiniano e prefigural*. 2015. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, Universidade Federal de Pernambuco. 2015.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WILDE, O. *A decadência da mentira e outros ensaios*. Tradução de João do Rio. Rio de Janeiro: Imago editora, 1994.

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

REFLECTIONS OF DORIAN GRAY'S PACT: REFLECTIONS ON TIME, IMAGE, ART AND LIFE

ABSTRACT: The present article examines the literary, cultural, and psychological impacts of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*, focusing on the complex intersections between identity and morality. The analysis explores the duality between appearance and essence, evidenced by the dissociation between Dorian's unchanging youth and the corruption of his soul, symbolized in the portrait. From a Jungian perspective, the article investigates the concept of the "shadow" and the internal conflict generated by narcissism and excessive hedonism, proposing a critical reading of moral degeneration as a reflection of a fragmented identity. The investigation highlights how Wilde problematizes the relationship between aesthetics and ethics, offering a reflection on the consequences of materialism and the relentless pursuit of fleeting pleasures, disregarding moral and spiritual integrity. Thus, the article positions *The Picture of Dorian Gray* as a timeless critique of the alienation of the self in the face of morality and the unbridled quest for beauty and pleasure.

KEYWORDS: Time, Novel, Shadow, Appearance, Essence