

O Líquido Retrato de Narciso – a identidade fragmentada de Dorian Gray

The Liquid Narcissus Portrait – Dorian Gray's Fragmented Identity

José Vieira

Centro de Literatura Portuguesa (UC)
Instituto de Filosofia (UP)
jose-cvieira@outlook.pt

Palavras-chave: Dorian Gray, Narciso, Zygmunt Bauman, crise da identidade, fragmentação do sujeito, *duplo*.

Keywords: Dorian Graym, Narcissus, Zygmunt Bauman, Identity Crisis, Double, Subject Fragmentation.

Aproxima-te de uma grande pintura como te aproximarias de um grande príncipe.

Kakuzo Okakura, *O Livro do Chá*.

Quando Oscar Wilde publicou *O Retrato de Dorian Gray*, em 1890, ainda faltariam 16 anos para que *O Livro do Chá*, de Kakuzo Okakura, viesse a lume. É com este texto do escritor japonês, e com a citação que usamos como epígrafe inicial, que gostaríamos de começar a nossa reflexão, uma vez que à literatura, mais do que o rigor de um método objetivo e científico, interessa o repensar da condição humana a partir das grandes personagens e dos grandes textos.

Deste modo, a razão para abordarmos o reaproveitamento do mito de Narciso na obra do escritor irlandês passa necessariamente pela importância que o autor nipónico coloca na pintura e nos quadros: “Aproxima-te de uma grande pintura como te aproximarias de um grande príncipe” (Okakura, 2009, p. 9). Ora, é sob o pendão dos sentimentos de fascínio, da reverência, da admiração e do encantamento que Narciso se apaixona pela sua imagem espelhada na fonte de águas cristalinas. É a partir da tela de Basil Hallward, famoso pintor inglês que ocupa um espaço de relevo na economia do romance de Wilde, que Dorian Gray tem noção da sua verdadeira beleza, enamorando-se pela sua figura.

Se, por um lado, estes sentimentos mais luminosos realçam a beleza e a harmonia estética das duas personagens, não é menos certo afirmar que o egoísmo, a alienação, o esvaziamento do eu e a sua fragmentação, e posterior liquidez,

surgem como o lado mais sombrio, mas também com maior alcance literário e humano. De facto, é a partir deste tipo de sentimentos e de realidades que os grandes autores constroem as suas obras, moldando-as com a argila de que somos feitos, dado que o polido se esgota facilmente e os finais felizes e simples parecem não caber nas páginas dos grandes livros. Para isso, lembremo-nos das seguintes palavras: “Todas as famílias felizes se parecem umas com as outras, cada família infeliz é infeliz à sua maneira” (Tolstoi, 2006, p. 11).

Mas antes de avançarmos e desenvolvermos estas ideias, convém incidirmos sobre as semelhanças e as diferenças entre Narciso e Dorian Gray, pois é a partir dessa análise que não só encontraremos o eco de Narciso, como também a sua sobrevida literária através do líquido retrato de Dorian Gray.

Utilizaremos como fonte literária as *Metamorfoses* de Ovídio, por ser uma obra clássica, conhecido por volta do ano 8 e, por isso, canónica. No texto antigo, o narrador descreve-nos uma personagem que se arrebatava com a sua própria imagem, contemplando “os seus olhos, astros gémeos, e os cabelos dignos de Baco, dignos até do próprio Apolo, as faces impúberes e o pescoço de marfim, e o esplendor dos lábios, e o rubor misturado com a alvura da neve” (Ovídio, 2007, p. 96).

No texto de Oscar Wilde, a primeira descrição que temos de Dorian Gray, para além de impressionista e sinestésica, é demasiada vaga, permitindo ao leitor, portanto, ativar não só a sua enciclopédia pessoal, Umberto Eco *dixit*, mas também a sua imaginação, uma vez que nos deparamos com um “jovem Adónis que parece feito de marfim e pétalas de rosa” (Wilde, 2016, p. 18). Cumpre realçar que é através do olhar de Henry Wotton, aristocrata diletante, que “vemos” pela primeira vez o retrato de Dorian Gray. Não deixa de ser sintomática a comparação do jovem britânico com os deuses da antiguidade grega, remetendo-nos, ainda, diretamente, para Narciso, através da seguinte expressão: “Ora, meu caro Basil, ele é um Narciso” (Wilde, 2016, p. 18).

Por intermédio de uma outra personagem do romance, Lady Brandon, sabemos que Dorian “é um rapaz encantador” que, aparentando não fazer nada, “toca piano, ou será violino” (Wilde, 2016, p. 23). Assim sendo, as primeiras impressões que temos sobre o protagonista estão imbuídas de mistério, o que tem como propósito despertar a curiosidade do leitor. Páginas depois, e novamente a partir do olhar de Henry e, conseqüentemente, através da estratégia da focalização interna que ativa mecanismos de figuração, descobrimos alguns traços físicos da personagem: “Lord Henry contemplou-o. Sim, era na realidade extremamente belo, com os seus lábios finamente desenhados, os seus olhos azuis francos, o seu cabelo de dourados caracóis” (Wilde, 2016, p. 30).

São, desde logo, evidentes as semelhanças entre Dorian Gray e Narciso: ambos são muito jovens e possuem uma beleza ímpar, seja por causa dos seus cabelos loiros e encaracolados, sinal de pureza e divindade, seja pelos olhos claros ou pelos seus lábios sedosos e sumarentos.

De facto, tanto um como outro se quedam enamorados pela sua própria imagem, havendo, assim, continuidade na estrutura do mito e da personagem clássica. Se Narciso “olha maravilhado para tudo o que o torna maravilhoso” (Ovídio, 2007, p. 96), Dorian, ao mirar-se, “recuou, e as suas faces enrubesceram momentaneamente de prazer” (Wilde, 2016, p. 38).

Não é por acaso que George Steiner, no seu famoso ensaio *Presenças Reais* escreve que “o encantamento de Narciso é, tautologicamente, o mesmo que o do suicídio. E Narciso não tem necessidade da arte. Nele, a expressão, a fantasia, a criação de uma imagem, regressam, fatalmente, ao seu eu fechado” (1993, p. 128).

Assim, perante o próprio eu, o sujeito encontra-se numa situação ambígua e paradoxal, uma vez que se, por um lado, toda a realidade externa deixa de fazer sentido e de ter existência, por outro lado, o mundo interior pode tornar-se num labirinto que, à primeira vista, surge como deslumbramento e autocontemplação. O mundo exclusivo do egoísmo de Narciso rapidamente se transforma numa condenação ao degredo, se tivermos em mente que o aprisionamento pela imagem e pelo ego é uma camisa de forças que trará alguns amargos de boca. No caso de Narciso, após os primeiros sinais de fascínio, vem a consciência da tristeza e da angústia: “Oh! Mas ele sou eu! Percebi! O meu reflexo já não me engana. [...] O que desejo já eu tenho: é a abundância que me faz pobre” (Ovídio, 2007, p. 97); no caso de Dorian Gray, os efeitos serão mais demorados e intensos, uma vez que o deslumbramento inicial, acometido pelos ditos de Lord Henry e pelo seu panegírico da juventude, afirmando que o tempo “tem ciúmes [de Dorian] e combate os seus lírios e as suas rosas” (Wilde, 2016, p. 35), trarão a personagem tanto deslumbrada como anestesiada pelo perfume da beleza.

Quando Dorian vê o seu retrato pela primeira vez, outra forma de se ver ao espelho, toma consciência não só da sua beleza, mas também da efemeridade de algo tão frágil e delicado, o que acarreta duas consequências: em primeiro lugar, a tomada de conhecimento fenomenológica da sua beleza como marca indelével de superioridade; em segundo lugar, a inevitabilidade e inexorabilidade da marcha do tempo. As duas consequências, mais do que se excluírem ou divergirem, acabam por se complementar, como teremos oportunidade de ver.

Dorian Gray toma consciência de que um dia o seu rosto se tornaria “enrugado e chupado, os seus olhos pequenos e baços, a graciosidade da sua figura vergada e deformada” (Wilde, 2016, p. 38). Ao pensar na futura metamorfose do seu corpo, ele sente uma dor excruciante.

É neste momento que a personagem parece, efetivamente, despertar, e encontrar aquilo que poderemos chamar de sentido para a sua existência: a paixão pela beleza e pela eterna juventude através de múltiplas sensações e experiências. Não é descabido recuperar novamente a personagem mitológica para entendermos de que modo Mr. Gray realiza a sua sobrevida. Se Narciso, ao ver-se no reflexo das águas sente uma infinita tristeza por não se poder alcançar, desabafando “Oh! se eu pudesse separar-me do meu próprio corpo!” (Ovídio, 2007, p. 97), já Dorian Gray, por seu turno, conseguirá separar-se da consequência dos seus atos, atitudes e apetites, transportando essas características para o retrato, como, ao mesmo tempo, permanecerá jovem, havendo, deste modo, uma separação entre aquilo que vamos chamar de corpo físico e corpo moral. E assim começa, ainda que de forma sub-reptícia e inconsciente, a fragmentação da sua unidade.

É no seguinte diálogo que Dorian Gray, sem ter noção que o seu desejo será realizado, recupera e expande a personagem mitológica:

Eu serei velho, horrível e disforme, mas este retrato permanecerá sempre jovem. Nunca terá mais a idade do que este exato dia de junho... Mas se pudesse ser ao

contrário! Se fosse eu que ficasse sempre jovem e o retrato que envelhecesse! Era capaz... era capaz de dar tudo por isso! Sim, não há nada no mundo que não desse! Até a alma! [...] Tenho ciúmes de todas as coisas cuja beleza nunca morre. Tenho ciúmes do retrato que de mim pintaste. Porque há de ele guardar o que eu inevitavelmente perderei? Cada momento que passa rouba-me qualquer coisa para lhe dar a ele. Oh, se ao menos pudesse ser ao contrário! Se fosse o retrato que mudasse, e eu pudesse continuar sempre como sou agora! (Wilde, 2016, p. 39)

O que acontece, então, é que Narciso sente dor e sofre por causa da sua imagem inalcançável, enquanto Dorian Gray reflete o olhar de um Narciso guloso de beleza que nunca morre. A revisitação do mito de Narciso torna-se, assim, fundamental, na medida em que o mito ocupa um lugar importante, como pano de fundo ou lençol freático literário que Oscar Wilde recupera, ao mesmo tempo que o vai moldando ao período finissecular, de especulação das verdades positivistas e de começo do questionamento de todas as verdades até então estabelecidas, como o Estado, a Igreja e a Família. Não podemos esquecer que a época vitoriana representa um momento da história de profundo respeito pelos dogmas e pelas práticas religiosas mais puritanas, o que acaba por chocar com o romance de Wilde, que pretende revelar a hipocrisia social e cultural vivida numa Londres cinzenta, industrializada e poluída tanto pelos fumos negros do carvão como da pobreza e miséria dos bairros suburbanos.

A partir deste momento, Dorian Gray agirá sob a influência de Henry Wotton que representa para a personagem “todos os pecados que nunca te[ve] coragem de cometer” (Wilde, 2016, p. 89).

Antes de avançarmos para a metamorfose do olhar de Narciso em Dorian Gray, cumpre realçar um episódio que, de certo modo, aproxima as duas figuras, ainda que com as devidas *nuances*: o da sua hereditariedade. Narciso é filho da “azulada Liríope” (Ovídio, 2007, p. 94), uma bela ninfa que fora violada por Cefiso, deus dos lagos. Sabemos, assim, que a personagem procede de figuras importantes e olímpicas. Dorian Gray, por seu turno, é filho do Amor e da Morte, uma vez que a sua mãe, para além de ser filha do último Lord Kelso, era dotada de extrema beleza, despertando o interesse de todos os homens do seu tempo, e o pai era um “pé-rapado, um zé-ninguém”, como relata Lord Fermor, tio de Henry, e viria a ser morto num duelo, meses após o casamento. A mãe de Dorian morreria, também, em “menos de um ano” (Wilde, 2016, p. 47), de desgosto.

Assim que Mr. Gray se apercebe que a “busca da beleza” deve “ser o verdadeiro segredo da vida” (Wilde, 2016, pp. 60-61), o seu percurso sofre diversas transformações. Dias depois, ao assistir a uma peça de Shakespeare num dos teatros dos arredores de Londres, a personagem apaixona-se por Sibyl Vane, uma jovem que interpreta o papel de Julieta.

Dorian vai relatar o seu amor a Henry, pedindo-lhe ajuda para que ela também o ame. Lord Wotton apercebe-se, assim, que está perante um outro Dorian Gray, diferente daquele “rapaz tímido e assustado que conhecera no *atelier* de Basil” (Wilde, 2016, p. 66).

Contudo, o amor que dizia sentir pela pobre Sibyl rapidamente desaparece. Numa noite em que Basil e Henry foram com Dorian ao teatro onde a rapariga atuava, esta negligenciou o seu papel, desinteressada pelo teatro e somente com

olhos para o amor que Dorian nutria por si. No final da peça, zangado, Mr. Gray dirige-se a Sibyl dizendo que já nada sente pela atriz, afirmando que depois daquela noite ela era “fútil e estúpida”, quando até àquele momento representava o ideal de gênio e beleza que Dorian buscava. O Narciso vitoriano termina o diálogo da seguinte forma: “Já não representas nada para mim. Jamais voltarei a ver-te. Jamais pensarei em ti. [...] Uma atriz de terceira categoria com uma cara bonita” (Wilde, 2016, p. 96).

Revoltado, o protagonista abandona o teatro e percorre as ruelas dos subúrbios onde escutou “mulheres com vozes roucas e sonoras” chamando por ele, vendo, ainda, “crianças aninhadas às soleiras e ouviu guinchos e obscenidades vindas de pátios esconsos” (Wilde, 2016, p. 98).

Este episódio procura colocar em evidência dois pontos de reflexão. O primeiro é uma evidente crítica aos vitorianos, que praticavam o “culto das virtudes burguesas e prosaicas” obrigando a literatura a uma pureza artificial que laureava os escritores que escondessem os “impulsos mais animalescos do homem” (Taborda, 1966, p. 12); a segunda reflexão, por sua vez, revela uma personagem imatura e inconstante, que não é capaz de conhecer os seus sentimentos de forma aprofundada e coerente. Fechado sobre a sua própria imagem de beleza harmoniosa e eterna juventude, Dorian Gray continua a usar a roupagem do velho Narciso do mito, “jovem belo e cruel para com aqueles que dele se apaixonam” (Pena, 2017, p. 18).

Voltando ao romance e à madrugada do ácido momento entre Dorian e Sibyl, o protagonista, após chegar a casa nota que o retrato apresenta uma ligeira alteração. De facto, a “expressão era diferente. Dir-se-ia que havia um laivo de crueldade nos seus lábios [...] Que significava aquilo?” (Wilde, 2016, p. 99). Já arrependido da sua atitude com a pobre atriz, Dorian pensa em reconciliar-se com a personagem, voltando a dedicar-lhe o seu amor. Todavia, Lord Henry informa-o que a pobre rapariga se havia suicidado na madrugada anterior, claro está, devido à crueldade e aspereza de Dorian Gray. Nesse momento, a personagem toma consciência de que a sua crueldade não só levava à morte uma pessoa inocente, como também efetuara alterações no seu retrato. Deste modo, o seu corpo físico manteria uma beleza imaculada enquanto o seu corpo moral, o retrato, seria o espelho dos seus pecados e das suas ações.

Esta primeira mudança no retrato trará grandes consequências e será um ponto de viragem na vida de Mr. Gray. Se Narciso entristece ao tomar consciência que o seu reflexo é fruto de toda a sua tristeza e desgraça, Dorian Gray, por seu turno, acabará por usar o retrato como escape de todas as suas imoralidades, defeitos e desejos mais íntimos. Ainda que num primeiro momento a personagem demonstre algum arrependimento, rapidamente essa atitude é posta de parte, surgindo, assim, um outro Dorian Gray, ou, se quisermos, a personagem em todo o seu esplendor. As ações e as opções do protagonista desenvolver-se-ão, a partir de agora, sem algum remorso ou peso na consciência, como fica evidente no seguinte diálogo, que é ao mesmo tempo dilacerante e belo:

Sou tão culpado pela sua morte como se lhe tivesse cortado o seu belo pescoço com uma faca. E todavia as rosas não estão menos bonitas por isso. Os pássaros cantam no jardim com a mesma alegria. E esta noite devo ir jantar contigo, e depois

seguir para a Ópera, e cear em qualquer sítio mais tarde, suponho eu. A vida é tão extraordinariamente dramática! Se eu tivesse lido isto num livro, Harry, julgo que me teria comovido até às lágrimas. Mas, de certo modo, agora que realmente aconteceu, que me aconteceu a mim, parece demasiado incrível para fazer chorar. (Wilde, 2016, p. 108)

O desvario completo toma, assim, conta das ações e da vida de Dorian Gray, que se sente um homem, tendo agora “novas paixões, novos pensamentos, novas ideias” (Wilde, 2016, p. 120).

Do excerto anterior devemos evidenciar, ainda, aquilo que Oscar Wilde chamou de banalização das coisas belas, no texto “O Declínio da Mentira”, presente nos ensaios intitulados *Intenções*: “as únicas coisas belas [...] são as que não nos dizem respeito. A partir do momento em que se nos tornam úteis ou necessárias, ou nos afectam, de algum modo, [...] caem, por isso mesmo, fora da esfera da própria arte” (2006, p. 26).

Assim, a personagem que vive em busca da eterna beleza e juventude procura-a, ainda que paradoxalmente, fora de si, pois o seu interior vive obcecado com a ideia de jamais envelhecer ou mudar, independentemente das suas escolhas. A partir do momento em que episódios trágicos, cómicos ou até amorosos se tornam realidade, Mr. Gray perde o interesse, banalizando-os e sentindo-se indiferente perante eles.

O mesmo jovem que, numa “infantil paródia narcísica, beijara, ou fingira beijar, aqueles lábios pintados que agora lhe sorriam com tanta crueldade” (Wilde, 2016, p. 114), era capaz de não sentir absolutamente nada por uma jovem que se suicidou. O seu prazer tornou-se num ato de autoemulação sádico através do contraste entre o seu belo rosto e a decadência e podridão presentes no retrato, enamorando-se sempre e cada vez mais pela sua própria beleza, ao mesmo tempo que se “interessava mais pela corrupção da sua própria alma” (Wilde, 2016, p. 136).

O narcisismo de Dorian Gray ultrapassa a ideia de simples egoísmo presente no mito clássico. Agora estamos perante um sujeito que, para além de egoísta, sente prazer na sua própria corrupção, deleitando-se com os “vincos hediondos que se cavavam na testa enrugada, ou assomavam em volta da grande boca sensual” (Wilde, 2016, p. 136).

É nesta dualidade de corpo físico e corpo moral que a fragmentação da unidade do sujeito irrompe, através da sua curiosidade intelectual e dos seus apetites que, uma vez satisfeitos, eram banalizados e abandonados em detrimento de novas sensações, experiências e aventuras. Ainda que Mr. Gray adote a atitude e a postura do dandy e do diletante, o maior realce vai para a sua constante busca de novas experiências, que refletem um sujeito em constante trânsito, numa incessante busca pela sua identidade em atividades tão díspares e variadas. A personagem começa a colecionar instrumentos musicais estranhos (141), dedica-se ao misticismo (140) e à arte dos perfumes (140) às joias (142), aos bordados, às tapeçarias (144) e aos paramentos eclesiásticos, por exemplo (145). Tudo isto reflete um sujeito em busca da sua identidade, entretanto perdida nos meandros das várias experiências e realidades que vivera. Essa busca reflete uma fragmentação do sujeito que não só é sinal dos tempos finisseculares, como também arvora e antevê a total crise da unidade do sujeito inaugurada com o advento do

Romantismo e totalmente explorada pelas vanguardas e pelo Modernismo. Na seguinte passagem ficará evidente não só a exuberância da vida de Dorian Gray e do seu corpo físico, como também a degradação do seu corpo moral e consequente dispersão da sua identidade, através de grandes festas e orgias:

Ciganos possessos arrancavam alucinados de pequenas cítaras, ou severos tunisinos de xailes amarelos tangiam as cordas tensas de monstruosos alaúdes, enquanto negros sorridentes batiam monotonamente em tambores de cobre e, de pernas cruzadas sobre tapetes vermelhos, magros indianos de turbante sopravam por compridas flautas de junco ou bronze e encantavam – ou fingiam encantar – grandes cobras-capelo ou repugnantes víboras cornudas. As pausas abruptas e vibrantes dissonâncias da música bárbara entusiasmavam-no quando a graça de Schubert, ou os belos lamentos de Chopin, ou mesmo as prodigiosas harmonias de Beethoven soavam indiferentes aos seus ouvidos. (Wilde, 2016, p. 141)

Ficam, pois, visíveis, por um lado, as excentricidades de Dorian, mas, por outro lado, é evidente o seu cansaço, o seu desinteresse, pessimismo e apatia. Entrando, também, no mundo do ópio, a personagem procura uma escapatória à sua maldição, ao desgaste do seu corpo moral, cada vez mais degradado. Acreditamos, por isso, que não é descabido recorrer ao pensamento de Zygmunt Bauman a propósito do sujeito da modernidade e da post-modernidade, isto é, à sua dispersão, refletida na imagem, para o que aqui nos interessa, do turista e do vagabundo, sujeitos líquidos por excelência. Vejamos de que forma.

Em primeiro lugar, o tempo adquire outros contornos, deixando de ser um rio, mas antes “uma colecção de pântanos e tanques de água” (Bauman, 2007, p. 96), vindo daí a metáfora da liquidez, tanto do tempo como do sujeito, uma vez que as verdades sólidas onde assentavam todos os preceitos ruíam. Interessa agora recusar a fixação, não ficando amarrado a nenhum lugar, sensação, pessoa ou experiência, não dedicando “a vida inteira a uma vocação única” (Bauman, 2007, p. 94).

É exatamente este o preceito adotado por Dorian Gray que é, ao mesmo tempo, um turista e um vagabundo. Para o sociólogo polaco, turistas e vagabundos realizam “a façanha de não pertencerem ao lugar que podem estar visitando: é deles o milagre de estar dentro e fora do lugar ao mesmo tempo” (Bauman, 1991, p. 114). Assim, “turistas e vagabundos são as *metáforas* da vida contemporânea. Uma pessoa pode ser (e frequentemente o é) um turista ou um vagabundo sem jamais viajar fisicamente para longe”, sejam essas pessoas de papel ou não, já que todos nós, “de uma forma ou de outra, no corpo ou no espírito, aqui e agora ou no futuro antecipado, de bom ou de mau grado”, nos encontramos “em movimento” (Bauman, 1991, p. 118).

Ainda que Bauman aplique estes conceitos à contemporaneidade, acreditamos que não é descabido associá-los a Dorian Gray, na medida em que esta personagem e o romance anteveem muitos dos preceitos que Fernando Pessoa levará à exaustão: falamos da fragmentação e da dispersão da unidade do sujeito. De facto, a personagem de Oscar Wilde apresenta essas características de um sujeito dissolvido em vários ou num duplo, que ao invés de se mirar num espe-

lho, observa-se num quadro, um outro objeto artístico com um alcance e uma representatividade mais densas e profundas.

Dorian Gray, segundo Maria Taborda, representa “um tipo extremo, mas verosímil”, uma vez que representa sobretudo o “drama da natureza humana, as duas tendências naturais, o oscilar perpétuo entre o bem e o mal” (Taborda, 1966, p. 123). É nessa oscilação que também encontramos a grandeza da personagem e a sua verosimilhança, na medida em que não é perfeita e vive rodeada de contradições e paradoxos. Com o passar do tempo, Mr. Gray começou a deixar de observar com tanta frequência a sua degradação no retrato. Porém, quando se lembrava da hedionda imagem pintada parecia recuperar a sua boa disposição. Depois, “subitamente”, conta o narrador, “sentava-se frente ao retrato, por vezes desprezando-o e a si próprio, mas, outras, imbuído desse orgulho individualista que contribui para a gratificação do pecado e sorrindo com um secreto prazer” (Wilde, 2016, p. 146).

Mr. Gray é um narciso que se encontra numa situação equívoca defronte do seu próprio eu. Ao mesmo tempo que se ama, ele “sente uma revolta conta este amor exclusivo (Rank, 2005, p. 58) que se manifesta ora com medo e desgosto do próprio reflexo, ora pela perda da sombra ou da imagem como uma luta.

A luta entre o bem e o mal e a oscilação entre o desejo de mudar de rumo ou continuar a mesma vida excêntrica começam a surgir no interior de Dorian Gray que, em diálogo com Henry, toma a iniciativa de mudar de vida. Primeiramente, Mr. Gray começa por dizer ao amigo que já não é o mesmo. Em resposta, Lord Wotton diz invejar o jovem Narciso, por ele ser o “tipo que convém à nossa época, que a nossa época receia ter encontrado. [...] A vida tem sido a tua arte. Transcreveste-te em música. Os teus dias são os teus sonetos” (Wilde, 2016, p. 222). Mais do que sonetos, os dias de Dorian Gray tornaram-se literatura, revisitando o olhar de Narciso, dando continuidade a um mito e adequando-o a um contexto diferente, continuando ainda hoje atual e moderno, passível de ser discutido, lido e pensado.

Já no final do romance, Basil, o pintor do retrato amaldiçoado, visita a personagem em sua casa e depara-se com a transformação dada na sua obra. A seguinte descrição coloca-nos perante um Dorian grotesco e assustador:

O horror, ou o que quer que fosse, não arruinara por completo a maravilhosa beleza. Notava-se ainda o ouro do cabelo que rareava e o rubro da boca sensual. Os olhos turvos conservavam algum encanto do seu azul, os nobres contornos não se tinham esvanecido completamente. (Wilde, 2016, p. 162)

É então que Dorian Gray se revela ao pintor em toda a sua humanidade, a partir do seguinte diálogo: “Ensinaste-me a ser vaidoso da minha beleza. Um dia apresentaste-me a um teu amigo que me expôs a maravilha da juventude e terminaste o retrato que me revelou a maravilha da beleza.” Ao que Basil responde: “Disseste-me que o tinhas destruído”, seguido das palavras brônzeas de Dorian: “Enganei-me. Foi ele que me destruiu” (Wilde, 2016, p. 163).

O que acontece de seguida é a confirmação do interior fragmentado de uma personagem que vive entre a lealdade que deve à beleza exterior e o medo de se confrontar com o horror de dentro. Dorian esfaqueia Basil e fá-lo devido a

um sentimento incontrolável que adveio do quadro, “sussurrando ao ouvido por aqueles lábios escarninhos” (Wilde, 2016, p. 164). O corpo moral que vive aprisionado no retrato de Mr. Gray toma posse e controle das ações do corpo físico de um homem que aparentava ser tão inocente e alvo como o seu rosto. Logo de imediato, o quadro sofre outra alteração, desta feita, uma mancha vermelha surge numa das mãos como denunciando o homicídio e sinalizando a total desgraça de Dorian Gray.

Depois de ter assassinado Basil, o autor do retrato, a personagem decide matar também o trabalho do pintor. Com a mesma faca que usara momentos antes, Mr. Gray começa a esfaquear o quadro. Contudo, é tarde demais que se apercebe que as punhaladas caíam sobre si próprio, levando-o a gritar agonicamente. Termina o romance com as seguintes palavras, a nosso ver tão sugestivas quanto impressionistas:

Quando entraram, encontraram, pendurado na parede, um magnífico retrato do patrão como o tinham visto da última vez, em todo o esplendor da sua delicada juventude e beleza. Jazendo no chão estava um homem mirrado, com uma cara hedionda. Só depois de lhe examinarem os anéis é que descobriram quem era. (Wilde, 2016, p. 229)

Com a morte de Dorian Gray, o quadro volta a adquirir o aspeto e as tonalidades de quando havia sido pintado, acabando, desse modo, o fim da fragmentação do sujeito, por um lado, e consequentemente, por outro, o desfecho da sobrevivência literária de Narciso que tem neste arrojado gesto de Dorian a sua reescrita. No texto clássico, Narciso afirma que a “morte não seria cruel, pois na morte deixar[ia] a dor: mas ele, a quem eu amo, prouvera que vivesse mais tempo!” (Ovídio, 2007, p. 97). Ainda que Narciso acabe por sucumbir, o seu mito conserva-se presente até aos nossos dias, sendo não só aproveitado pela literatura, como pela pintura e até pelas ciências das profundezas. No entanto, é em Dorian Gray que, em termos literários, adquire um outro patamar, que não só revalida o mito clássico, como também avança um passo na sua definição.

A revisitação do olhar de Narciso em Dorian Gray continua a ser uma forma de salvação do Belo, pois se a época atual é a da beleza polida, do “liso e impecável” (Han, 2016, p. 11), como afirma o filósofo germano-coreano Byung-Chul Han, Oscar Wilde recorda-nos que a única Arte que interessa será sempre a ignominiosa, a que nos levará à reflexão em torno das funduras humanas, dos nossos gestos, defeitos e atitudes. O mundo do hedonismo é um mundo do polido, onde não há espaço para dor ou ferida alguma ou até mesmo culpa. Ainda que, num primeiro plano, seja esse o desígnio de Dorian Gray, a personagem apercebe-se, depois de uma vida depravada, que só o baque dá a consciência necessária para podermos ser mais e melhor. De facto, “da obra de arte provém um abalo que derriba o espectador”, e a verdade é que o abalo sofrido por Dorian Gray continua a ecoar nos nossos dias, pois mais do que preservar “e transmitir a experiência dos outros” (2010, p. 44), Antoine Compagnon *dixit*, a Literatura diz-nos mais de nós próprios do que um espelho. Foram as palavras, vieram as ideias.

Referências bibliográficas

- Bauman, Z. (2007). *A Vida Fragmentada. Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bauman, Z. (1991). *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Compagnon, A. (2010). *Para que serve a Literatura?* Tradução de José Domingues de Almeida. Porto: Deriva Editores.
- Pena, A. N. (org.) (2017). *Eco e Narciso. Leituras de um Mito*. Lisboa: Cotovia e Centro de Estudos Clássicos.
- Han, B.-C. (2016). *A Salvação do Belo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.
- Kakuzo, O. (2009). *O Livro do Chá*. Tradução de Fernando Mira Barros. Lisboa: Cotovia.
- Ovídio. (2007). *Metamorfoses* Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Rank, O. (2005). *Don Juan et le Double*. Paris: Payot.
- Steiner, G. (1993). *Presenças Reais*. Tradução e Posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença.
- Taborda, M. da P.S. (1966). *Oscar Wilde e o Retrato de Dorian Gray*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Tolstoi, L. (2006). *Anna Karénina*. Posfácio de Vladimir Nabokov e Tradução de António Pescada. Lisboa: Relógio D'Água.
- Wilde, O. (2006). *Intenções. Quatro Ensaios sobre Estética*. Tradução e Posfácio de António M. Feijó. Lisboa: Cotovia.
- Wilde, O. (2016). *O Retrato de Dorian Gray*. Introdução de Francisco Vale e Tradução de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água.

Resumo

Publicado em 1890 por Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray* surge como a obra maior do ficcionista irlandês. Para além da reflexão em torno das relações humanas, do amor, do ódio e da manipulação, a obra de Wilde realça outros aspetos e temas que muito antevêm e pressentem a crise do sujeito unitário que assolou as correntes literárias da passagem do século XIX para o século XX, tendo a sua manifestação máxima no Modernismo e nas Vanguardas.

A nossa comunicação tem como objetivo refletir sobre o modo como a figura e o mito de Narciso são reaproveitados pelo autor até à sua reconstrução sob um modelo de visão do mundo finissecular. Partindo da imagem do *duplo* e do *outro*, em concomitância não só com a ideia da perda da unidade do sujeito preconizada por Stuart Hall, mas também com as teorias sobre o sujeito líquido defendidas por Zygmunt Bauman, daremos conta da representatividade e do alcance literários presentes no protagonista do romance.

Se, por um lado, é seguro afirmar que Dorian Gray é um eco do Narciso que se apaixona não pelo seu reflexo nas águas de um rio, mas antes pelas cores de um retrato, por outro lado não é menos verdade propor que o sujeito que jamais vê alterada a sua complexão física é espelho e reflexo de uma época que levou o *eu* ao seu egotismo e consequente esgotamento, como mais tarde Pessoa irá demonstrar de forma magistral.

Assim, a nossa comunicação desenvolver-se-á a partir das questões da crise da identidade através da revisitação do olhar de Narciso.

Abstract

Published in 1890 by Oscar Wilde, *The Portrait of Dorian Gray* appears as the Irish fiction writer's greatest work. In addition to reflecting on human relationships, love, hate and manipulation, Wilde's work highlights other aspects and themes that greatly anticipate and present the crisis of the unitary subject that devastated literary currents from the turn of the 19th century to the 20th century, with its maximum manifestation in Modernism and the Vanguards.

Our communication aims to reflect on the way in which the figure and the myth of Narcissus are reused by the author until their reconstruction under a model of a finite-secular world view. Starting from the image of the double and the other, concurrently not only with the idea of the loss of the unity of the subject advocated by Stuart Hall, but also with the theories about the liquid subject defended by Zygmunt Bauman, we will give an account of the present literary representation and reach in the protagonist of the novel.

If, on the one hand, it is safe to say that Dorian Gray is an echo of the Narcissus who falls in love not with its reflection in the waters of a river, but rather with the colors of a portrait, on the other hand, it is no less true to propose that the subject who he never sees any change in his physique, it is a mirror and reflection of a time that led the ego to its egotism and consequent exhaustion, as Pessoa will later demonstrate in a masterly way.

Thus, our communication will develop from the issues of the identity crisis through the revisiting of Narcissus' gaze.

