

## A MANIFESTAÇÃO DOS SENTIMENTOS NAS OBRAS DE CRUZ E SOUZA E OSCAR WILDE

Mirian Rufini Galvão

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar obras de Cruz e Souza e Oscar Wilde pelo viés das emoções. Visto que ambos os autores partilham a escola literária simbolismo e mais especificamente o decadentismo do final do século XIX, encontram-se elementos comuns em seus escritos. O aspecto conturbado de suas vidas, com início aculturado, adolescência e vida jovem sofisticada e decadência relacionada a problemas pessoais despontam como elementos de análise. O preconceito sofrido manifestado em suas obras: o primeiro por manifestar uma preferência sexual que afrontava sua sociedade, e o segundo pelo preconceito contra sua cor em um país pré-abolicionista, nos motiva a propor este estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Decadentismo; Wilde; Cruz e Souza; Emoções.

**ABSTRACT:** *This study has the aim of analyzing Cruz e Souza's and Oscar Wilde's writings by means of emotions. Since both authors belonged to similar literary movements in their countries, that is, symbolism and decadent school at the end of the XIX century, common elements are found in their works. The disturbed aspect of their lives, with a cultured beginning, sophisticated adolescence and youth and decadence related to personal problems emerge as analysis elements. The prejudice suffered, which is manifest in their writings: the latter for expressing a sexual preference that confronted his society, and the former, for the prejudice attached to his color, within a pre-abolitionist country, motivates us to propose this study.*

**KEYWORDS:** *Decadentism, Wilde, Cruz e Souza, Emotions.*

### Introdução

As paixões são “estados de alma”. Dentre estas, ressaltamos a vaidade, que é a qualidade do que é vão, instável ou pouco duradouro; desejo imoderado de atrair admiração ou homenagem; presunção, fatuidade; coisa fútil ou insignificante; frivolidade, tolice.

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise da obra de Oscar Wilde, com o enfoque nas emoções, especialmente aquelas presentes na obra “O Retrato de Dorian Gray”. Levantamos o percurso narrativo da personagem, Dorian Gray em sua busca pela juventude eterna. Procuramos traçar um paralelo da obra com a mitologia de Narciso, de Ovídio, em sua busca da beleza e jovialidade e traçar um paralelo entre suas trajetórias e obras com a vida e obras de Cruz e Souza, expressão do simbolismo e decadentismo no Brasil.

Oscar Wilde também foi um escritor da decadentista e simbolista, escola marcada pela representação desiludida da realidade de sua época, com retratos sádicos, satíricos e frios dos arquétipos sociais do seu momento. Era um Dândi, refinado e ao mesmo tempo contestador de seu tempo e das condições que o impediam de sua plena expressão de ideias e vida. Herda de Baudelaire o pensamento às avessas, e tem nos escritores Poe e Swift (A Modesta Proposta) a partilha de sua literatura contestadora.

Destaca a conformação de uma literatura urbana incomodada com a massificação e a decadência da sociedade pós-revolução industrial no final do Sec. XIX, e o dandismo desponta como reação a seu desencantamento. O Dândi era transgressor de modelos de comportamento, com expressão de suas preferências sexuais e jogos dessa sorte. Também era transgressor na moda, pois usava adereços e trajes marcantes e sofisticados. Não acumulava riqueza ou preocupava-se com o sucesso profissional, mas sim sua “boa vida”, entre amigos que partilhavam seus ideais.

Estes elementos são marcados em sua obra, seu único romance e vários de seus contos: Lady Windmere’s fan, The Importance of being Earnest, O Príncipe Feliz e Outras Histórias, Salomé, Di Profundis e outros.

Sua trajetória, marcada pelo sucesso, apogeu e decadência, quando é aprisionado por sua relação homossexual com Lord Douglas, são presentes em suas obras. Sofre, o preconceito de sua época e sociedade, que o discrimina e condena por sua opção sexual.

Cruz e Souza, escritor brasileiro do final do sec. XIX renova a poesia em língua portuguesa com a forte declaração de suas emoções, como a angústia sexual com tratamento platonizante, a revelação das humilhações sofridas em vida: o preconceito por sua cor negra, a doença de sua mulher, a morte prematura de seus filhos e finalmente, seu próprio sofrimento agonizante pela tuberculose. Suas obras: Brocais, últimos Sonetos e Missal expressam estes elementos.

*[...] o prazer da aventura, do poder, da alegria, do crescimento, da autotransformação talvez tenha encontrado no desejo de ser moderno os seus limites, e em Baudelaire e na estética Simbolista os melhores tradutores de um sentimento de desencanto desta mesma Modernidade. (ESPÍNDOLA, 2007)*

Abordaremos, neste estudo, alguns traços comuns a ambas as vidas e obras dos autores, como também a configuração dos principais sentimentos cobertos por seus livros.

## 1 A vaidade

Tomamos dois tratados sobre a vaidade como possibilidades de sua contextualização. A primeira, retirada da Bíblia, do Livro do Eclesiastes:

*Palavras do Eclesiastes filho de David, rei de Jerusalém.*

*Vaidade de vaidades, disse o Eclesiastes; vaidade de vaidades, tudo é vaidade. Que proveito tira o homem de todo o trabalho com que se afadiga debaixo do sol? Uma geração passa, e outra geração lhe sucede; mas a terra permanece sempre estável. O sol nasce e põe-se, e torna ao lugar donde partiu, e, renascendo aí, dirige o seu giro para o meio-dia, e depois declina para o norte; o vento corre, visitando tudo em roda, e volta a começar os seus circuitos. Todos os rios entram no mar, e o mar nem por isso trasborda; os rios voltam ao mesmo lugar donde saíram, para tornarem a correr. Todas as coisas são difíceis; o homem não as pode explicar com palavras. O olho não se farta de ver, nem o ouvido se cansa de ouvir. O que é que foi? É o mesmo que há de ser. Que é o que se fez? O mesmo que se há de fazer. Não há nada novo debaixo do sol, e ninguém pode dizer: eis aqui está uma coisa nova, porque ela já existiu nos séculos que passaram antes de nós. Não há memória das coisas antigas, mas também não haverá memória das coisas que não de suceder depois de nós entre aqueles que viverão mais tarde. Eu, o Eclesiastes, fui rei de Israel em Jerusalém, e propus no meu coração inquirir e investigar sabiamente todas as coisas que se fazem debaixo do sol. Deus deu esta penosa ocupação aos filhos dos homens, para que se ocupassem nela. Vi tudo o que se faz debaixo do sol, e achei que tudo era vaidade e aflição de espírito. Os perversos dificilmente se corrigem, e o número dos insensatos é infinito. (Bíblia Sagrada – Antigo Testamento. Livro do Eclesiastes)*

Para Eclesiastes, a vaidade é tudo aquilo de que se ocupa o homem com o fim de alcançar a notoriedade, o reconhecimento, seja essa busca consciente ou não. A preocupação com a duração da memória dos atos de alguém, de sua descendência, seus feitos e propriedades apontam para atos da vaidade.

Matias Aires Ramos da Silva de Eça, maior filósofo Português, vivente no século 18, nos aponta suas valiosas Reflexões sobre a Vaidade dos Homens:

*“Vivemos com vaidade, e com vaidade morremos; arrancando os últimos suspiros, estamos dispendo a nossa pompa fúnebre, como se em hora tão fatal o morrer não bastasse para ocupação: nessa hora em que estamos para deixar o mundo, ou em que o mundo está para nos deixar, e entramos a compor e a ordenar o nosso*

*acompanhamento e assistência funeral; e com vanglória antecipada nos pomos a antever aquela cerimônia, a que chamam as nações últimas honras, devendo antes chamá-la vaidades últimas. Queremos que em cada um de nós se entregue à terra, com solenidade e fausto, outra infeliz porção de terra: tributo inexorável! A vaidade no meio da agonia nos faz saborear a ostentação de um luxo que nos é posterior, e nos faz sensíveis as atenções que hão de dirigir-se à nossa insensibilidade. (...)*

De todas as paixões, a que mais se esconde é a vaidade: e se esconde de tal forma, que a si mesma se oculta e ignora: ainda as ações mais pias nascem muitas vezes de uma vaidade mística, que quem a tem não a conhece nem distingue: a satisfação própria, que a alma recebe, é como um espelho em que nos vemos superiores aos mais homens pelo bem que obramos, e nisso consiste a vaidade de obrar o bem. Não há maior injúria que o desprezo; e é porque o desprezo todo se dirige e ofende a vaidade; por isso a perda da honra aflige mais que a da fortuna; não porque esta deixe de ter um objeto mais certo e mais visível, mas porque aquela toda se compõe da vaidade, que é em nós a parte mais sensível. Poucas vezes se expõe a honra por amor da vida, e quase sempre se sacrifica a vida por amor da honra. Com a honra que adquire, se consola o que perde a vida; porém o que perde a honra, não lhe serve de alívio a vida que conserva: como se os homens mais nascessem para terem honra, que para terem vida, ou fossem formados menos para existirem no ser, que para durarem na vaidade. Justo fora que amassem com excesso a honra, se esta não fosse quase sempre um desvario que se sustenta na estimação dos homens, e só vive da opinião deles.

Claramente, o autor associa a vaidade com a preocupação com a perda da honra perante os homens, e o orgulho do carregar consigo a estima da alta apreciação da sociedade em relação a uma determinada pessoa.

Em nosso objeto de estudo, a *vaidade* aponta como a paixão predominante, pois a personagem principal, Dorian Gray, detentor da beleza, procura de toda a sorte preservá-la. Quando recebe seu retrato, pintado pelo artista Basil Hallward, deseja que este receba suas eventuais falhas e sinais de envelhecimento, enquanto seu corpo real permaneça intacto e belo. O retrato, na realidade, funciona como um espelho às avessas, revelando sentimentos inferiores: a vaidade, a cobiça, a vergonha, o que resulta do assassinato da jovem atriz Sibyl Vane, que decepciona Dorian, e o ódio, que culmina no assassinato do próprio autor do perfeito retrato.

## **2 O sujeito do discurso e seu percurso narrativo**

O romance inicia com a caracterização da personagem Dorian Gray, em conversa entre Lord Henry e o pintor Basil. Basil, após ter concluído o retrato de Dorian Gray, parece atônito em tentar definir o modelo de sua arte para o primeiro. Este o faz explanando que havia muito de si em Dorian, pois o sujeito representa o ideal grego da perfeição da beleza, a harmonia de corpo e espírito. Lord Henry o acusa de ser vaidoso e define o sujeito da obra como um Narciso, enquanto que o pintor na realidade somente possui o lado intelectual das coisas.

Os termos “beleza”, “gracioso”, “espelhar”, “Adonis”, “Narciso” e “perfeição” remetem à *vaidade*, que aqui é figurativizada pelo retrato composto pelo artista.

*[...]In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty [...]*

*[...]As the painter looked at the gracious and comely form he had so skilfully mirrored in his art[...]*

*[...]Too much of yourself in it! Upon my word, Basil, I didn't know you were so vain; and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you-- well, of course you have an intellectual expression and all that[...]*

*[...]I forget; but it is what Dorian Gray has been to me. The merely visible presence of this lad--for he seems to me little more than a lad, though he is really over twenty-- his merely visible presence--ah! I wonder can you realize all that that means? Unconsciously he defines for me the lines of a fresh school, a school that is to have in it all the passion of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek. The harmony of soul and body-- how much that is![...] (WILDE, 1994 p. 3)*

Parece-nos que Dorian Gray pode ser definido como o detentor da *beleza*. Porém, este possui a beleza incondicional, mas não necessariamente o a eternização do ser belo. Gradualmente, durante a narrativa, percebe-se que ele está tomado pelo desejo de manter esses valores, que culminam com sua ruína.

Podemos apreender por esta passagem que o ser belo é o desejo das personagens Lord Henry e Basil Hallward, pois estes são possuidores do retrato e por meio desse objeto estabelecem com Dorian uma relação adoração, de por meio da qual esperam alcançar algum grau do que desejam.

Parece haver um pacto de veneração entre as personagens Lord Henry, Basil e Dorian, pois Dorian representa o verdadeiro, a pureza para os primeiros, evidenciado na passagem:

*[...]Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. No wonder Basil Hallward worshipped him.[...]*

No enredo, Dorian, sofre pela possibilidade de perder a beleza que percebe que tem, ao fitar o retrato que lhe apresentam. Diz que daria tudo, até sua alma para mantê-la e passa para o retrato todas as suas mazelas, enquanto seu ser permanece belo. Sua beleza origina a vaidade e esta é alimentada pela primeira, num ciclo que somente se quebra com o retorno de sua aparência real, no final do romance.

No seguinte trecho, Lord Henry fala sobre a influência de uma pessoa sobre outra. Percebemos aqui o início da corrupção de Dorian, a quebra do contrato fiduciário entre os sujeitos, pois este agora carregará “pecados”, próprios ou emprestados, conforme diz Henry. Este define as necessidades humanas como secundárias aos apelos da alma, que está nua e faminta, constrita pela moral e o terror de Deus.

*[...]Because to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts, or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed. He becomes an echo of some one else's music, an actor of a part that has not been written for him. The aim of life is self-development. To realize one's nature perfectly--that is what each of us is here for. People are afraid of themselves, nowadays. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to one's self. Of course, they are charitable. They feed the hungry and clothe the beggar. But their own souls starve, and are naked. Courage has gone out of our race. Perhaps we never really had it. The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion--these are the two things that govern us. And yet--"[...]*

Podemos ainda evocar aqui a existência da verossimilhança, em que o narrador constrói seu discurso de acordo com as imagens que subtrai do mundo real. Lorde Henry tece aqui um discurso anti-religioso originado pela reflexão que a beleza de Dorian desencadeia, inserindo seu imaginário ideal da natureza humana – aquela destituída dos preceitos morais e coibidores. (WILDE, p.8)

A sequência da narrativa nos mostra a introdução na qual a personagem nos é apresentada por meio da fala das outras personagens, um desenvolvimento em que há um conflito, com a súplica de Dorian, um clímax, em que seu desejo de tornar-se eternamente belo é realizado e um desfecho, não favorável a ele, pois há uma penalidade (sanção negativa) à medida que decide expiar suas culpas.

No trecho seguinte, Henry estabelece com Gray uma cumplicidade, que o levará à persuasão de realizar seu eu interior:

*[...] "Yes," continued Lord Henry, "that is one of the great secrets of life-- to cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul. You are a wonderful creation. You know more than you think you know, just as you know less than you want to know."*

*Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic, olive-coloured face and worn expression interested him. There was something in his low languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flowerlike hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of him, and ashamed of being afraid. Why had it been left for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Hallward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life's mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a schoolboy or a girl. It was absurd to be frightened.[...]*  
(WILDE, p. 5)

O convencimento de que a juventude é o bem maior da humanidade está presente no trecho:

*[...] No, you don't feel it now. Some day, when you are old and wrinkled and ugly, when thought has seared your forehead with its lines, and passion branded your lips with its hideous fires, you will feel it, you will feel it terribly. Now, wherever you go, you charm the world. Will it always be so? . . . You have a wonderfully beautiful face, Mr. Gray. Don't frown. You have. And beauty is a form of genius-- is higher, indeed, than genius, as it needs no explanation. It is of the great facts of the world, like sunlight, or spring-time, or the reflection in dark waters of that silver shell we call the moon. It cannot be questioned. It has its divine right of sovereignty. It makes princes of those who have it.*

*You smile? Ah! when you have lost it you won't smile. . . . People say sometimes that beauty is only superficial. That may be so, but at least it is not so superficial as thought is. To me, beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible. . . . Yes, Mr. Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats. Every month as it wanes brings you nearer to something dreadful. Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses. You will become sallow, and hollow-cheeked, and dull-eyed. You will suffer horribly.[...]. For there is such a little time that your youth will last--such a little time. The common hill-flowers wither, but they blossom again. The laburnum will be as yellow next June as it is now. In a month there will be purple stars on the clematis, and year after year the green night of its leaves will hold its purple stars. But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at twenty becomes sluggish. Our limbs fail, our senses rot. We degenerate into hideous puppets, haunted by the memory of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we had not the courage to yield to. Youth! Youth! There is absolutely nothing in the world but youth!"[...]* (WILDE, p. 6)

### 3 Outros sentimentos

Gray expressa a “angústia” de um dia perder sua juventude, de não ser mas possuidor do eu valoriza:

*[...]“How sad it is!” murmured Dorian Gray with his eyes still fixed upon his own portrait. “How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June. . . . If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that--for that--I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!”[...]* (WILDE, p. 9)

Manifesta a “inveja” quando fala de seu próprio retrato, com a de possibilidade de permanecer jovem a despeito das circunstâncias, do não morrer.

*[...]“I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me. Why should it keep what I must lose? Every moment that passes takes something from me and gives something to it. Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day--mock me horribly!” The hot tears welled into his eyes; he tore his hand away and, flinging himself on the divan, he buried his face in the cushions, as though he was praying.[...]* (WILDE, p. 10)

Percebemos um sentido estésico, ou experimentado nasce de um encontro no qual a personagem se encontre frente a um desafio de viver a presença sensível do outro, do mundo, do objeto (e, no limite, de seu próprio corpo) enquanto faz sentido: é necessário que encontre uma forma de se ajustar, para que possa derivar, para si, sentido e valor.

Uma abertura para o outro se faz necessária, como na aceitação de um risco, isto é, o de ser contaminado pelo que se confronta, e sempre alguma generosidade, que é reconhecer no outro, além de sua posição de objeto experimentado, a qualidade ao menos potencial de outro sujeito, um sujeito experimentando – à medida que nos avalia.

Assim, segundo Landowski (op. cit), aquele que experimenta não é um dado: ele é construído *na interação*, porque é colocado à prova mútua do sujeito pelos próprios atributos sensíveis do outro. Constitui-se em uma complementação recíproca e coordenada, em que há a autonomia de um em relação ao outro. Algo que não nos testa poderá ter sentido, ser reconhecido, compreendido, decodificado e interpretado. Entretanto, não terá muito sabor e não nos completará à medida que nos faz sermos diferentes de nós mesmos, podendo, apenas aumentar nossas posses ou conhecimento.

No romance “O Retrato de Dorian Gray”, percebemos muitos momentos em que o contágio das emoções se verifica. Abaixo, lemos um trecho em que o pintor da obra descreve seu primeiro encontro com Dorian e a maneira que se sentiu “posto à prova” pela emoção do encontro, manifestando sensações como: o tornar-se pálido no encontro de seus olhares, ser invadido por um terror incontrolável, temer que a fascinante personalidade de seu interlocutor pudesse absorver sua total natureza e alma e sua própria arte.

*“[...]Well, after I had been in the room about ten minutes, talking to huge overdressed dowagers and tedious academicians, I suddenly became conscious that some one was looking at me. I turned half-way round and saw Dorian Gray for the first time. When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I knew that I had come face to face with some one whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself. I did not want any external influence in my life. You know yourself, Harry, how independent I am by nature. I have always been my own master; had at least always been so, till I met Dorian Gray. Then--but I don't know how to explain it to you. Something seemed to tell me that I was on the verge of a terrible crisis in my life. I had a strange feeling that fate had in store for me exquisite joys and exquisite sorrows. I grew afraid and turned to quit the room. It was not conscience that*

*made me do so: it was a sort of cowardice. I take no credit to myself for trying to escape."*

Em outro momento, há uma menção sobre os sentidos em um encontro entre Lorde Henry e Dorian no jardim, no qual o segundo se delicia com o perfume das flores assemelhando-se ao prazer de beber um vinho. Lorde Henry o incentiva à sensação dizendo: “Nada pode curar a alma, exceto os sentidos, bem como nada pode curar os sentidos, somente a alma”. Dorian manifesta uma reação a esse confronto, mostrando um temor, como se tivesse apenas sido acordado, que se estendeu por suas narinas e lábios.

*"[...] Lord Henry went out to the garden and found Dorian Gray burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine. He came close to him and put his hand upon his shoulder. "You are quite right to do that," he murmured. "Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul. The lad started and drew back. He was bareheaded, and the leaves had tossed his rebellious curls and tangled all their gilded threads. There was a look of fear in his eyes, such as people have when they are suddenly awakened. His finely chiselled nostrils quivered, and some hidden nerve shook the scarlet of his lips and left them trembling."*

O contágio das emoções também fica evidenciado no próximo trecho, no qual Dorian é fascinado por características físicas do seu interlocutor, como sua voz lânguida, suas mãos frescas, brancas e semelhantes a uma flor, que se moviam como música, parecendo ter vida própria. Dorian percebe que esse estranho pode explicar sua alma e os mistérios da vida e isso o amedronta:

*"[...] Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic, olive-coloured face and worn expression interested him. There was something in his low languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flowerlike hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of him, and ashamed of being afraid. Why had it been left for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Hallward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life's mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a schoolboy or a girl. It was absurd to be frightened.[...]"*

#### **4 A vaidade e o Narciso na obra**

No Romance “O Retrato de Dorian Gray”, há várias referências a Narciso (capítulos 1, 6 e 8).

*“Too much of yourself in it! Upon my word, Basil, I didn't know you were so vain; and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you-- well, of course you have an intellectual expression and all that. But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins.”*

Neste trecho Lorde Henry acusa Basil, o pintor de ser vaidoso, porque este se vê na pintura de Dorian Gray, e, de fato, autor e obra não se parecem em nada, pois Dorian é um Adônis, um Narciso, e Basil, é destituído de beleza, possuindo somente o intelecto.

No outro trecho, Dorian narra seu encontro com Sibyl, a garota que pensa amar, após sua performance de uma peça de teatro. Descreve-a como um narciso branco, que treme na sua presença, curva-se a ele e beija suas mãos:

*“After the performance was over, I went behind and spoke to her. As we were sitting together, suddenly there came into her eyes a look that I had never seen there before. My lips moved towards hers. We kissed each other. I can't describe to you what I felt at that moment. It seemed to me that all my life had been narrowed to one perfect point of rose-coloured joy. She trembled all over and shook like a white narcissus. Then she flung herself on her knees and kissed my hands”.*

O mito de Narciso e Eco revela uma faceta adicional do encontro de Dorian e Sibyl Vane. O retrato de Eco por Ovídio representa um dos primeiros e mais fortes exemplos da sexualidade feminina não controlada na literatura, pois Sibyl experimenta o amor como um fogo interno: “Her eyes were lit with an exquisite fire. There was a radiance about her”. Ela o implora para que a leve para onde possam estar sozinhos, longe do mundo do teatro: “Take me away, Dorian--take me away with you, where we can be quite alone. I hate the stage. I might mimic a passion that I do not feel, but I cannot mimic one that burns me like fire.”

Como Narciso, Dorian é insípido, orgulhoso e indiferente ao amor de Sibyl. Ele a trata com igual crueldade:

*“Yes,” he cried, “you have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don't even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of*

*great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and stupid. My God! How mad I was to love you! What a fool I have been! You are nothing to me now. I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name."*

Eco sofre pelo amor de Narciso. Sibyl comete suicídio pelo amor de Dorian. Como Narciso não consegue ganhar aquilo que ama (seu próprio reflexo), Dorian é punido com paixões que se tornam mais loucas à medida que as alimenta. Narciso está apaixonado por sua própria plenitude, e Dorian fica cada vez mais enamorado por sua própria beleza. Narciso finalmente deseja liberdade de seu corpo e deseja a seu reflexo uma vida longa:

*Oh, that I might be parted from my own body! And, strange prayer for a lover, I would that what I love were absent from me! ... Death is nothing to me, for in death I shall leave my troubles; and I would he that is loved might live longer; but as it is, we too shall die together in one breath. (OVÍDIO, 1977, p. 157)*

Dorian também se separa de si mesmo e sente uma pena infinita de seu outro eu, seu retrato. Dorian diz no final do romance: "I wish I could love... But I seem to have lost the passion, and forgotten the desire. I am too much concentrated on myself."

#### **4.1 O Percurso de Narciso e Dorian Gray - As metamorfoses:**

Iniciamos uma análise da transformação do modo de existência de Narciso. No início, está livre nos campos e desprovido do que deseja. Torna-se enganado quando é iludido pela sua própria imagem e "fugitivo simulacro" (LIMA, 2006):

*"Narciso é arrebatado pela sua imagem n'água  
Leva um choque com a visão de si mesmo  
Olha fixamente a imagem  
Olha com admiração tudo o que vale a pena ser olhado (v. 416 a 424)".*

Igualmente, Dorian Gray fita seu retrato e é arrebatado do mesmo desejo de conjunção com seu objeto-valor, o amor por si próprio e a manutenção de sua beleza:

*"Dorian made no answer, but passed listlessly in front of his picture and turned towards it. When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first*

*time. He stood there motionless and in wonder, dimly conscious that Hallward was speaking to him, but not catching the meaning of his words. The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before. Basil Hallward's compliments had seemed to him to be merely the charming exaggeration of friendship. He had listened to them, laughed at them, forgotten them. They had not influenced his nature. Then had come Lord Henry Wotton with his strange panegyric on youth, his terrible warning of its brevity. That had stirred him at the time, and now, as he stood gazing at the shadow of his own loveliness, the full reality of the description flashed across him. Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colourless, the grace of his figure broken and deformed. The scarlet would pass away from his lips and the gold steal from his hair. The life that was to make his soul would mar his body. He would become dreadful, hideous, and uncouth. As he thought of it, a sharp pang of pain struck through him like a knife and made each delicate fibre of his nature quiver. His eyes deepened into amethyst, and across them came a mist of tears. He felt as if a hand of ice had been laid upon his heart."*

O estado de separação do que deseja sobreposto pela impossibilidade de ser o que vê:

Em Narciso:

*Algo me encanta e eu o vejo, mas aquilo que vejo me encanta  
Não consigo atinir  
Tamanho é o erro que detém o que ama  
Uma laminazinha d'água nos separa  
Mínimo é obstáculo entre os que se amam. (v. 446 a 453)*

Em Dorian Gray:

*"How sad it is!" murmured Dorian Gray with his eyes still fixed upon his own portrait. "How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June. . . . If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that--for that--I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!"<sup>1</sup>*

O simbolista Cruz e Souza tem nos traços de Baudelaire as analogias sensórias e espirituais:

*Tudo na mesma ansiedade gira,  
rola no Espaço, dentre a luz suspira  
e chora, chora amargamente chora...*

*Tudo nos turbilhões da Imensidade  
se confunde na trágica ansiedade  
que almas, estrelas, amplidões devora.*

---

<sup>1</sup> "Que triste! Murmurou Dorian Gray com seus olhos fixos em seu próprio retrato, "Que triste é! Ficarei velho, e horrível, e terrível. Mas este retrato permanecerá sempre jovem. Ele nunca será mais velho que este dia de junho... Se fosse da outra forma! Se eu pudesse ser sempre jovem, e o retrato ficasse velho! Para isso eu daria tudo! Sim, não há nada no mundo que eu não daria! Eu daria a minha alma para isso!"

(últimos Sonetos – “Ansiedade”, BOSI, 1997, p. 297)

Sua linguagem foi revolucionária e traços parnasianos no simbolismo integram-se em um código verbal novo, com significados novos.

*As minhas carnes se dilaceram  
E vão, das Ilusões que flamejaram,  
Com o próprio sangue fecundando as terras  
“Clamado”, BOSI, 1997, p. 306)*

A crítica àqueles que lhe opunham é veemente:

*"Só os cérebros apagados não sabem ver assim; só os que não possuem o reflexo da luz suavíssima e aurifulgente das auroras do pensamento, só eles não podem ver, na cinza escura da sua esterilidade, as grandes telas esbatidas e enfeixadas de raios, estrelas e sóis dentro de infinitos azulados e tranquilos; é que na escuridão vazia e tenebrosa que eles têm em si, nada distinguem, nada compreendem, porque não lhes chameja a imaginação, essa peregrina centelha acendida no cérebro como um grande farol na imensidade, essa luz fertilizante que vê as cousas inauditas que nos deslumbram; é que eles têm dentro do crâneo a maldição da treva a esterilizar-lhes a mente, a mergulhá-los na sombra implacável do vácuo e do nada!" (CRUZ E SOUZA apud PAULI, s/d)*

Em Missal, sua descrição de Sofia por meio de símbolos e alusões à perfeição nos remete ao romance de Oscar Wilde:

*Foi na sala branca, de leves listrões d'ouro, que eu a vi interpretar um dia ao piano Mendelsohn, Schumann, as fugas de Bach, as sinfonias de Beethoven. Tinha um nome bíblico, lembrando palmeiras e cisternas: chamava-se Sofia. Era alta, de uma brancura de hóstia, como certas aves esguias que os aviários conservam e que aí vivem num grande ar dolente de nostalgia de selvas, de matas cerradas, de sombrios bosques. Nervosa, de um desdém fidalgo de fria flor dos gelos polares, e triste, traía a Arte aquele altivo aspecto, a orgulhosa cabeça erecta em frente às partituras, que os seus olhos garços liam e que os seus dedos rosados e aristocráticos executavam com perfeição, com claro entendimento nas teclas. E de todo esse nobre ser delicado, de todo esse perfil de imagem de jaspe, irradiava uma harmonia vaga, melancólica, uma auréola de pungitiva amargura, mais desoladas que as sinfonias de Beethoven, como se todas aquelas músicas excelsas tivessem sido inspiradas nela. Ó aromas, sutilíssimas essências dos finos frascos facetados do luxuoso boudoir dessa musical Magnólia; aromas vaporosos, maravilhosos perfumes que incensais, à noite, de volúpia, a sua alcova, como as purpurinas bocas das rosas, falai a linguagem alada que as vozes humanas não podem falar e dizei os murmúrios estranhos dos sentimentos imperceptíveis, imaculados, que alvoroçam a alma ansiosa dessa sonhadora Sofia. Só os aromas, só as essências terão os eflúvios castos, os fluidos luares de expressão, o ritmo inefável para contar que latentes palpitações traz. Ela no sangue, que chama d'astro lhe inflama o peito, quando volta triste dos concertos egrégios e vai enclausurar-se na*

*alcova, – muda, muda, talvez sob a névoa de lágrimas, na comovente concentração dos que morrem amando...(CRUZ E SOUZA apud PEREZ, 1945)*

Em Sabor, menciona os intelectuais, o refinamento e a estética do artista, elementos decadentistas:

[...] os ingleses, fidalgo entendimento de artista, para significar - o melhor - dizem na sua nobre língua de prata: *the best*...o que os ingleses chamam *the best* e finalmente o que eu quero exprimir com a palavra — sabor — que, para a requintada espiritualidade, marca alto na arte — filtrada, purificada pela exigência, pelo excentrismo da arte.[...] todas essas preciosas maneiras e pitorescos estilos que dão *linha*, grande tom ao viver, fazem, enfim, que de tudo se experimente um radiante, aguçado sabor. não basta, pois, o paladar. Esse, apenas, materializa. Não é, portanto, suficiente, que se sinta o sabor na boca, que o examine, que se o depure, que se o saiba distinguir com acuidade, com atilamento. E necessário, indispensável que, por um natural desenvolvimento estético, se intelectualiza o sabor, se perceba que ele se manifesta na abstração do pensamento. [...] por fim, as palavras, como tem colorido e som, têm do mesmo modo, sabor. O cinzelador mental, que lavora períodos, faceta, diamantiza a frase; a mão orgulhosa e polida que, na escrita, burila astros, fidalgo entendimento de artista, deve ter um fino deleite, um sabor educado, quando, na riqueza da concepção e da forma, a palavra brota, floresce da origem mais virginal e resplende, canta, sonoriza em cristais a prosa. para a profundidade, a singularidade de todo o complexo da natureza, o artista que sente claro, entende claro, pensa claro, saboreia claro. ...(CRUZ E SOUZA apud PEREZ, 1945)

## Conclusão

O escopo deste estudo atingiu uma análise da obra de Oscar Wilde, enfatizando a obra “O Retrato de Dorian Gray”. O percurso narrativo de Dorian Gray em sua busca pela juventude eterna foram traçados. Uma comparação do romance com o mito de Narciso apontou que ambos buscaram a beleza e jovialidade.

A conformação da emoção vaidade foi demonstrada e apontada como a principal emergente na obra. Crê-se que estudos futuros nesta linha poderão contribuir para a área da semiótica e das análises de obras literárias deste porte sob o prisma da semiótica das paixões.

Com estas reflexões, percebe-se que Cruz e Souza e Oscar Wilde partilhavam escola literária, estilo, ideais e também preconceitos que sofriam dentro de sua sociedade. Assim, o trabalho procurou brevemente a análise das emoções expressas nas obras descritas.

## Referências:

ALVES, Cilaine. **O belo e o disforme**. São Paulo: Edusp, 1998.

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BARROS, F; SOARES NETO, A; CARLOS, I. Traços decadentistas em Olavo Bilac e Emiliano Pernetta. *Soletras*, Ano IX, No. 17 – Supl. São Gonçalo, UERJ, 2009.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliens, s/d.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997

BRODEY, K. R.; MALGARETTI, F.G. **Focus on English and American Literature**. Milão: Lito Terrazzi, 2002.

BURGESS, A. **A literatura Inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008

CAETANO, K. E. **Literatura e Sociedade: A prática da análise de discursos**. Campo Grande: Ed. UFMS, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CRUZ E SOUSA, João da. PEREZ, JOSE (ORG.). **Missal, evocações**. In: *cruz e souza: prosa*. 2 ed. São Paulo : cultura, 1945. v. 2. pp.5-126. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp>>. acesso em 04.10.2009

ESPÍNDOLA, E. M. Cruz e Souza: modernidade e mobilidade social em desterro nas últimas décadas do século XIX. 3º. Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2007.

GASPARELLI, L. G. Oscar Wilde, Adolfo Caminha e as ressonâncias decadentes na literatura de transgressão. XI Congresso Internacional da ABRALIC Têxtil, Interações, Convergências, USP, São Paulo, 2008.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista. Textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1994.

HARKOT-de-LA-TAILLE, E. **Ensaio Semiótico sobre a Vergonha**. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 1999.

LIMA, L. C. **História, Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas, Pontes, 2007.

PAULI, E. **Cruz e Souza Mestre do Simbolismo**. Disponível em:  
[http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/Cruz\\_e\\_Souza/](http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/Cruz_e_Souza/), acesso em: 04.10.2009.

PEREIRA, A. Imagens decadentistas na lírica parnasiana do Brasil: a temática baudelairiana da mulher fatal na poesia de Raimundo correia. **Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo,**

RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao surrealismo**. São Paulo: Edusp, 1997.

SALGADO, M. R.. **A vida vertiginosa dos signos: recepção do idioleto decadista na *belle époque* tropical**. Rio de Janeiro: 2006. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, UF RJ, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, I. A. **Figurativização e Metamorfose: o mito de narciso**. São Paulo: Editora da UNESP, 1995.

TERRENCE, D. **Symbol, Image and Motiff in the works of Oscar Wilde**. The Victorian Web: literature, history and culture in the age of Victoria. Disponível em :  
<http://victorianweb.org/authors/wilde/imageov.html>, acesso em 02.06.08

WILDE, O. **The Picture of Dorian Gray**. Project Guttemberg, October, 1994.