

ANÁLISE DO PERSONAGEM LORDE HENRY WOTTON EM O RETRATO DE DORIAN GRAY

Maria Eduarda Encinas Anganuzzi (IC) e Lilian Cristina Corrêa (Orientadora)

Apoio: PIBIC MackPesquisa

RESUMO

Este artigo objetiva realizar uma análise de personagem dentro do contexto do romance *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. A pesquisa se concentra na investigação de Lord Henry Wotton, uma das figuras centrais da narrativa, buscando compreender sua função no enredo, examinar a construção da personagem de forma mais abrangente e analisar o imaginário do duplo. Além disso, pretende-se compreender a recepção da obra e do autor na literatura.

A fundamentação teórica para essa análise deriva das obras de Yves Reuter, Massaud Moisés, Cândida Vilares Gancho e Beth Brait. Paralelamente, a pesquisa explora a figura de Oscar Wilde, investigando tanto o autor quanto o contexto histórico e social do período vitoriano tardio, a fim de compreender como esses elementos influenciaram a criação da obra em análise. No decorrer desta pesquisa, pretende-se lançar luz sobre os meandros da personagem e suas implicações no enredo, bem como contextualizar o autor e a época em que a obra foi concebida.

Palavras-chave: Oscar Wilde; Personagem; Duplo

ABSTRACT

This article aims to conduct a character analysis within the context of the novel *The Picture of Dorian Gray* (1890), by Oscar Wilde. The research focuses on the examination of Lord Henry Wotton, one of the central figures of the narrative, seeking to comprehend his role in the plot, delving into the broader character construction, and analyzing the theme of the double. Additionally, the aim is to understand the reception of the work and the author in literature.

The theoretical foundation for this analysis derives from works by Yves Reuter, Massaud Moisés, Cândida Vilares Gancho, and Beth Brait. Concurrently, the research delves into the figure of Oscar Wilde, investigating both the author and the historical and social context of the late Victorian period, in order to understand how these elements influenced the creation of the work under analysis. Throughout this research, the intention is to shed light on the intricacies of the character and their implications in the plot, while also providing context for the author and the era in which the work was conceived.

Keywords: Oscar Wilde; Character; Double

1. INTRODUÇÃO

O romance, de acordo com Massaud Moisés (2002), é um texto em prosa, que tende a ser mais longo e mais complexo do que o conto e a novela, e pode ser classificado de acordo com a sua temática. Seus principais pilares estruturadores são o enredo, as personagens, o narrador, o tempo e o espaço e, através deles, o autor constrói a narrativa.

Este artigo de iniciação científica se propõe a realizar um exercício de análise de personagem no contexto do romance, explorando as ferramentas empregadas em sua construção e sua função dentro da narrativa em *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. Para fins desta análise foram utilizadas duas versões da obra, uma de 2003 pela editora Penguin Classics, com o texto original em inglês e a edição de 2021, publicada pela editora Companhia das Letras, e traduzida por Paulo Schiller.

Nascido em 1854, na Irlanda, Oscar Wilde emergiu como um dos escritores mais proeminentes do final do século XIX. Sua sagacidade, humor e personalidade excêntrica o destacaram na sociedade londrina da época, ganhando fama como poeta, dramaturgo, ensaísta e contista, e tornando-se uma figura de grande relevância na cena literária da época.

Oscar Wilde foi o melhor personagem de si mesmo. Frasista imbatível, dono de um humor ao mesmo tempo cáustico e sagaz - aquilo que os ingleses chamam de *wit* e que não encontra paralelo na língua portuguesa -, ele foi o nome do século XIX. De várias formas, foi quem melhor o encarnou, mesmo sendo contemporâneo de gênios da arte como Baudelaire, Charles Dickens, Edgar Allan Poe, Dostoiévski, entre tantos outros. Mas nenhum reuniu em uma mesma personalidade tudo de bom e ruim que o século produziu. (ROLLEMBERG, 2001, p. 9)

O Retrato de Dorian Gray é a obra mais célebre de Wilde. O enredo explora a corrupção da alma de um jovem através da influência de sua amizade peculiar com um artista e um aristocrata, e de seu retrato, que passa a envelhecer e registrar as consequências de seus atos, enquanto seu corpo permanece eternamente imutável. Lord Henry Wotton, o aristocrata, será o objeto de estudo desta análise.

No âmbito do romance, a personagem ocupa um espaço de destaque por ser quem desempenha a ação. Ela pertence à narrativa, portanto, só existe se participa efetivamente do enredo, se definindo por suas falas, ações e pelo julgamento do narrador e dos outros personagens. O escopo desta pesquisa de iniciação científica consiste em realizar uma análise de personagem sobre a perspectiva da crítica literária, com o propósito de investigar, por meio de Lorde Henry Wotton, a função desempenhada por essa figura no contexto do romance em estudo.

De acordo com Beth Brait (2017, p. 47) “uma abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária moderna centrada na especificidade dos textos”. Sendo assim, essa pesquisa utilizará como base teórica *A Análise da Narrativa* (2002), de Yves Reuter, *A Criação Literária* (2012), de Massaud Moisés e *Como Analisar Narrativas* (2006), de Cândida Vilares Gancho, com o objetivo de gerar a compreensão dos instrumentos descritivos e conceitos básicos da análise ficcional, assim como *A Personagem de Ficção* (2009), de Antonio Candido, *Anatol Rosenfeld*, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, e *A Personagem* (2017), de Beth Brait, a fim de investigar a construção e a função do personagem fictício na narrativa. Ademais, serão realizados estudos com a finalidade de entender o autor e o contexto sócio-histórico da publicação da obra, para uma melhor compreensão dos aspectos teóricos desenvolvidos, bem como a recepção da obra e do autor e sua relevância para a literatura universal.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

O romance, de acordo com Massaud Moisés, em *A Criação Literária* (2002), surge com o Romantismo, em meados do século XVIII, como consequência do desgaste com os fundamentos socioculturais estabelecidos durante a Renascença. Dessa forma, a prosa descritiva e “objetiva” passa a ocupar o espaço que antes pertencia à poesia épica. Conforme Reuter (2004), a hegemonia do romance pode ser explicada do ponto de vista comercial:

O romance foi privilegiado com o aumento do público (no século XVIII e sobretudo no século XIX), confirmando a realidade já patente na “littérature de colportage”. O interesse narrativo, as aventuras e regras formais menos estritas, correspondiam, sem dúvida melhor, a um novo público, menos nutrido de cultura clássica e de saber retórico, que não partilhava a convivência cultural dos autores e dos leitores dos séculos passados. (p. 11)

Com a Revolução Industrial (1760 - 1840), o romance romântico passou a servir o propósito de explorar tanto os desejos da burguesia em ascensão, quanto simultaneamente de prover um espaço de fuga da mundanidade cotidiana.

O romance romântico estruturava-se em duas camadas: na primeira, oferecia-se uma imagem otimista, cor-de-rosa, formada do encontro entre duas personagens para realizar o desígnio maior segundo os preconceitos em voga, o casamento; apresentava-se aos burgueses a imagem do que pretendiam ser, do que sonhavam ser, e não do que eram efetivamente, correspondente a que faziam de si próprios, mercê da inconsciência e parcialidade com que divisavam o mundo e os homens. Na outra camada, entranhava-se uma crítica ao sistema, algumas vezes sutil e implícita, quando não involuntária, outras vezes declarada e violenta (MOISÉS, 1967, p. 159 - 160)

Apesar de eventuais mudanças no gênero - geralmente no quesito da técnica de composição, o “romance padrão” continuou a seguir os moldes da burguesia até o fim do

século XIX, quando autores russos passaram a trazer problemáticas mais trágicas e psicológicas às narrativas - Alguns exemplos notáveis são *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski e *Almas Mortas* (1842), de Gogol.

Conforme o livro *Introdução à Análise do Romance* (2004) de Yves Reuter, foi somente a partir dos séculos XIX e XX que os clichês literários até então sedimentados na literatura passaram a ser rejeitados e a originalidade começou a ser valorizada entre os autores:

O ganho da autonomia do espaço literário terá também uma consequência nos temas romanescos. Um certo número de romances colocará em cena atores do mundo editorial ou da imprensa, escritores que buscam sucesso, cenas da vida do artista (*Les Illusions perdues* de Balzac; *Scènes de la Vie de Bohème* de M. Mürger...), estatizando a vida (o dandismo...) ou ainda a própria prática da escritura. Isto acontece, nas últimas décadas, como tema recorrente do romancista escrevendo seu livro. (REUTER, 2004, p. 9)

Independente da época, o romance propõe trazer uma visão macroscópica do mundo, recriando a realidade com seus próprios mecanismos. O romancista possui uma liberdade de recursos muito maior do que o cronista ou o poeta, tendo que obedecer apenas a verossimilhança interna de sua obra. Moisés (2002) refere-se a essa liberdade como o poder demiúrgico do romancista.

O termo “demiúrgico” origina-se do grego antigo *demiourgos*, que significa “criador”, “artífice” ou “trabalhador”. Contudo, posteriormente, o termo ganhou uma conotação comumente associada à concepção divina de um criador. Ao utilizar esse termo para elucidar o poder do escritor romanesco, Moisés implica que a relação entre o autor e o mundo ficcional que ele constrói é similar a esse conceito. Dessa forma, entende-se que o romance se diferencia de outros tipos de texto por permitir que o autor produza um ambiente fictício complexo, convincente e imersivo o suficiente para que possa ser comparado à realidade.

Assim sendo, o romance é composto por um universo de símbolos, exibindo uma polivalência de elementos similares ao da realidade com a qual ele se comunica. Moisés ilustra isso muito bem no seguinte trecho de seu livro:

Tudo que se passa, no romance, como uma pedra jogada na água, formando círculos concêntricos que vão esbatendo à proporção que se afastam do foco gerador. Observe-se, porém, que as outras pedras lançadas nas proximidades originam outros círculos contíguos e parecidos. A cada pedra corresponderia um romance, e, ao conjunto, a totalidade da vida. Falta supor, apenas, que a vibração na superfície da água corresponde a igual movimento interno, para que a imagem se torne completa.

Mas essa metáfora da pedra na água merece ainda ser observada doutro prisma: os círculos perdem força e consistência à medida que se distanciam do núcleo, do mesmo modo que, no romance, as situações dramáticas apresentam diferentes graus de importância, dependendo de estarem

próximas ou distantes do centro irradiador. Nem podia ser doutra forma: o romancista não pode, sob risco de jamais por fim a obra, tratar todos os conflitos com idêntica atenção; mesmo porque seria verossímil. (MOISÉS, 1967, p. 174 - 175)

O romance *O Retrato de Dorian Gray* foi publicado durante o reinado da Rainha Vitória (1837-1901), uma era marcada simultaneamente por grandes mudanças tecnológicas e econômicas e pelos valores sociais e comportamentais rígidos. A Inglaterra vivia um momento de enorme prosperidade como consequência da Revolução Industrial, promovendo uma grande valorização do enriquecimento e desenvolvimento, que acabou resultando em uma sociedade puritana e moralista, na qual normas sociais estritamente definidas orientavam as condutas individuais. Em seu artigo *“Figuras errantes na época vitoriana: A receptora, a prostituta e a louca”*, Maria Conceição Monteiro sintetiza bem os valores do período:

Na Inglaterra do século XIX, mais precisamente no período vitoriano, o progresso das ciências e a sofisticação da técnica, com reflexos em todas as camadas sociais, criaram um ambiente propício para o surgimento de um tipo feminino cujo perfil se pode nitidamente traçar. Nessa época, com efeito, o questionamento religioso de par com um processo evolutivo indiferente aos anseios sociais suscitou a necessidade de se buscar um ponto de equilíbrio entre o público e o privado, uma base que refletisse solidez e estabilidade. Esta base, naturalmente, era o lar, e como seu representante elegeu-se alguém com as qualidades de guardião da moral e da castidade. (MONTEIRO, 1999, p. 1)

Esse período também se notabilizou por uma série de dicotomias. Apesar dos avanços tecnológicos e do crescimento urbano resultantes da Revolução Industrial, a repressão gerada pelo conservadorismo extremo e as condições de vida insalubres originadas da desigualdade socioeconômica e do planejamento urbano insuficiente - principalmente em áreas habitadas pelas classes sociais menos favorecidas - acabou fabricando uma sociedade afligida por uma exuberância de violência e doenças. O artigo *“Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX”*, de Luciana Santana e Elaine Senko, explica brevemente o porquê desse fenômeno:

Cabe lembrar que os primeiros discursos acerca da necessidade de conter os impulsos sexuais desde a infância também se originaram nesse século, frutos do pensamento médico e educacional vigentes. Os cuidados com o corpo e a saúde preconizavam o controle das paixões e o adestramento das vontades. A educação escolar, praticada nos internatos femininos e masculinos, condenava a prática do onanismo como origem de doenças físicas e psicológicas, bem como vigiava as amizades e os comportamentos noturnos dos alunos.

Esse quadro de controle social desembocava, não raras vezes, em atos de grande violência. Exemplo disso é a proliferação, até então inédita, de prostíbulos por todas as grandes cidades da Europa. O “mal necessário”, visto como uma forma de proteger as esposas virtuosas dos acessos apaixonados de seus maridos, impunha às mulheres “caídas” uma vida de miséria, abandono, violência e exclusão social. Essas mulheres eram

confinadas em “casas de tolerância” constantemente fiscalizadas pelas autoridades públicas e visitadas por médicos, para tentar evitar que as doenças venéreas não se proliferassem. (SANTANA, SENKO, 2016, p 192)

Esse cenário repleto de antíteses foi o berço de diversas produções literárias que viriam a explorar o imaginário duplo, buscando examinar conceitos paradoxais tais quais bem e mal, luz e sombra e até mesmo moral e imoral, através de uma perspectiva psíquica. Entre essas obras se destacam em especial *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson e *O Retrato de Dorian Gray* (1900), de Oscar Wilde.

A história do “Médico” e o “Monstro” ganhou o imaginário inglês e posteriormente europeu por tocar em vários temas delicados: duplas identidades, estranhas amizades masculinas, um assombroso mistério e a consequente investigação que coloca os leitores no cerne do enigma, entre outros temas que fizeram dessa história um sucesso permanente.

Wilde partiu do mesmo imaginário do duplo, cindindo seu protagonista em duas dimensões: um Dorian noturno com seus crimes abaixo do verniz da pintura maldita e um Dorian diurno, um respeitável jovem a quem as casas e os saraus londrinos têm - ao menos a certo ponto - suas portas e janelas abertas. Porém, onde em Stevenson o mistério segura a tensão e o interesse do leitor até o desfecho, no qual tudo é devidamente esclarecido, em Wilde não há exatamente um mistério e sim um estudo complexo e por vezes desafiador da dissolução moral, mental e espiritual de seu protagonista. (TAVARES, 2019, p.13)

A Inglaterra vitoriana é o pano de fundo do romance, afetando de alguma forma quase todos os aspectos da trama - a forte rigidez dos padrões sociais e a estética do dândi se destacam em especial como elementos incindíveis para o seu funcionamento - e tornando-se um fator indispensável a ser considerado na análise da obra. Contudo, outro período se destaca ao decorrer do enredo: a antiguidade clássica.

Logo nos primeiros capítulos, Henry estabelece uma comparação entre Dorian e as figuras mitológicas de Narciso e Adonis, ambos jovens de beleza extraordinária que sofreram um fim trágico em seus respectivos mitos. Além disso, o protagonista é constantemente equiparado ao ideal clássico de beleza, inclusive por si mesmo: “Eu sou o mesmo para você que seu Hermes de marfim ou seu Fauno de prata. Você sempre gostará deles. Por quanto tempo vai gostar de mim? Até que eu tenha minha primeira ruga, imagino.” (WILDE, 2021, p 36)¹.

Lorde Henry, particularmente, tem um grande apreço pelos ideais clássicos, defendendo o nascimento de um Novo Helenismo - um ideal compartilhado por Wilde. O autor defendia o conceito de arte pela arte, uma artificialidade que nasceu em oposição a sociedade utilitária da época:

¹ “Yes,” he continued, “I am less to you than your ivory Hermes or your silver Faun. You will like them always. How long will you like me? Till I have my first wrinkle, I suppose.” (WILDE, 2003, p. 28)

Acredito que se um homem vivesse a vida em plenitude, completamente, se desse forma a todo sentimento, expressão a todo pensamento, realidade a todo sonho - acredito que o mundo ganharia tal ímpeto novo de alegria que nós esqueceríamos todas as doenças do medievalismo e voltaríamos ao ideal helênico - a algo mais fino, mais rico que o ideal helênico, quem sabe. (WILDE, 2021, p. 27)²

Um dos elementos relacionados ao ideal helênico delineado por Henry é aquele ligado à valorização do prazer através da beleza. Nesse período, a concepção do Belo estava inerentemente ligada à juventude, uma vez que ela era vista como a fase em que a vitalidade e o vigor humanos atingiam seu auge. Essa noção pode ser ilustrada por meio das esculturas gregas, que eram naquela época consideradas a forma mais elevada de expressão artística, e efetivamente encapsulam a essência do que era tido como o padrão ideal de representação da forma humana.

A estátua tinha que ser criada para ser contemplada com toda sua beleza e perfeição, sem a provocação sexual em suas linhas sinuosas, mas exibindo certa sensualidade que provocava o olhar para a beleza considerada como ideal. Entretanto, para seguir esse padrão de conduta estética os gregos passaram a olhar para a figura humana de forma seletiva, pois as representações só podiam ser de homens nus com o corpo cheio de força e músculos, mulheres jovens com corpos cheios de graça e juventude e a mulher amadurecida com o corpo composto e grave (MEDEIROS, 2009, p. 47)

Ademais, foi com a filosofia grega que o conceito de beleza em si passou a ser debatido. Para Platão, a beleza é determinada pela experiência de prazer causada pelas coisas belas, no entanto, ela não se limita a isso. O filósofo discute o belo principalmente em seu diálogo intitulado “o Banquete”, no qual ele estabelece uma relação entre os conceitos do “Belo” e do “Bem”. Derek Mello Noble (2017) ilustra bem a visão do filósofo sobre essa relação:

Na primeira parte, é apresentada a definição de Beleza a ser adotada neste trabalho. De acordo com Platão, em “Fedro”, somos almas imortais que antes viveram em um reino celestial de luz, cores e formas. Nesse universo ideal, nossas almas tinham acesso a princípios puros, eternos e não-sensíveis, que Platão chama de formas, como a forma do Bem e a forma da Beleza. No entanto, ao reencarnar neste mundo, a alma esquece essa existência anterior e precisa aprender tudo novamente. O mito diz, e alguns podem realmente experimentar isso, que sempre que percebemos um objeto bonito ou uma pessoa bonita, há algo direto, caloroso e luminoso nessa percepção que desperta nosso amor por essas formas enquanto recordamos memórias de nossas moradas anteriores. (NOBLE, 2017, p. 9, tradução nossa)³

² “I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream—I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediævalism, and return to the Hellenic ideal—to something finer, richer than the Hellenic ideal, it may be.” (WILDE, 2003, p. 21)

³ “In the first part, the definition of Beauty to be adopted in this work is provided. According to Plato, in Phaedrus, we are immortal souls that once lived in a heavenly realm of light, colors and shapes. In this ideal universe, our souls had access to pure, eternal and non-sensible principles, which Plato calls

A beleza de Dorian, tão profundamente entrelaçada com sua juventude, reflete o ideal da estética helênica. As características do protagonista se dispõem em uma harmoniosa simetria. Suas feições evocam uma aura de pureza e inocência, desprovidas de quaisquer vestígios das marcas do tempo ou das tensões físicas que acompanham uma vida mais experiente. Henry até mesmo o compara com uma estátua de marfim ao ver o retrato pela primeira vez.

É justamente essa idealização estética que atrai tanto Henry e Basil. Todavia, o fascínio que ambos nutrem pelo protagonista se manifesta de maneiras notavelmente distintas. O pintor descreve a personalidade de Dorian como “simples e bela” (WILDE, 2021, p. 21), afirmando que o jovem é a única pessoa que dá encantamento à sua arte. Ao explicitar o impacto que Dorian teve sobre ele ao aristocrata, Basil declara que o jovem alterou integralmente sua perspectiva como artista, estabelecendo a seguinte analogia: “Aquilo que a invenção da pintura a óleo foi para os venezianos, o rosto de Antínoo foi para a escultura grega tardia, e o rosto de Dorian Gray um dia será para mim” (WILDE, 2021, p. 17).⁴

Em contrapartida, o aristocrata o vê como uma tela em branco a ser explorada e modificada. Encantado tanto por sua personalidade, quanto por seu poder sobre Basil, Henry decide se tornar para Dorian Gray a mesma fonte de inspiração que o jovem é para o artista. “Ele procuraria dominá-lo - já o tinha feito, de fato, pela metade. Tornaria aquele espírito maravilhoso o seu próprio. Havia alguma coisa maravilhosa naquele filho do Amor e da Morte” (WILDE, 2021 p. 47)⁵. Dessa forma, Henry, em sua incessante busca por prazer, passa a usar Dorian como objeto de estudo em sua atividade preferida: a influência.

Wotton, em contraste com Basil e Sibyl, representa a antifilosofia do “Novo Hedonismo”, o intelectual maduro que, por meio de suas reflexões filosóficas, corrompe o jovem e inexperiente Dorian. Portanto, a filosofia de Wotton é essencialmente democrática em termos socráticos: ela nega qualquer experiência mais elevada ou melhor do que o prazer e deixa seus ouvintes aprisionados na caverna, abraçando as sombras e negando que a verdade, a arte, o amor e a beleza tenham qualquer realidade. Ele é um platonista sem as Formas e leva Dorian literal e filosoficamente a um beco sem saída, destruindo efetivamente a nova República antes que possa nascer. (RULEY, ALASTAIR, MANNY, 2018, p. 6, tradução nossa)⁶

forms, such as the form of Good and the form of Beauty. However, upon reincarnating in this world, the soul forgets this previous existence and needs to learn it all again. The myth says, and some might actually experience it, that whenever we perceive a beautiful object or a beautiful person, there is something direct, warm and bright about that perception which elicits our love for those forms as we recollect memories from our former dwellings.” (NOBLE, 2017, p. 9)

⁴ “What the invention of oil-painting was to the Venetians, the face of Antinoüs was to late Greek sculpture, and the face of Dorian Gray will some day be to me.” (WILDE, 2003, p. 13)

⁵ He would seek to dominate him - had already, indeed, half done so. He would make that wonderful spirit his own. There was something fascinating in this son of Love and Death.” (WILDE, 2003, p. 38)

⁶ “Wotton, in contrast to Basil and Sibyl, represents the anti-philosophy of the ‘New Hedonism’, the mature intellectual who by means of his philosophical reflections corrupts the young and inexperienced Dorian. Therefore, Wotton’s philosophy is essentially a democratic one in Socratic

Com sua alma em decadência atrelada ao retrato, o corpo de Dorian permanece em conformidade com o padrão de beleza platônico, o que lhe permite continuar desfrutando de todos os benefícios que a sua aparência lhe proporciona. Sob a influência de Lorde Henry, com seus conselhos e teorias mirabolantes, e amparado por uma aparência e *status* que o inocentam aos olhos da alta sociedade, o protagonista vai se tornando cada vez mais cruel e insensível ao longo da narrativa.

Dorian sente, após ouvir de Lorde Henry, que a juventude é a única coisa que vale a pena ter. Ele sente inveja das coisas cuja beleza é eterna. Seu desejo é enganar o envelhecimento e permanecer belo. Para conseguir isso, de forma inconsciente, ele fará um pacto com o desconhecido que eventualmente fará com que a imagem no quadro pareça mais feia sempre que ele fizer algo malévolo a alguém. Assim, isso poderia ser outra indicação que Wilde nos dá sobre os ideais platônicos do romance, ou seja, o Bem é belo e as ações más prejudicam a Beleza da alma. (NOBLE, 2017, p. 24-25, tradução nossa)⁷

Essa apreciação pela Antiguidade Clássica não é sem fundamento. No período vitoriano, durante o qual Oscar Wilde viveu (e no universo ficcional Dorian, Basil e Henry também), o Esteticismo - movimento que defendia o prazer estético como elemento central na arte e considerava os valores do passado inerentemente superiores - alcançou o seu ápice. Este fenômeno pode ser facilmente compreendido à luz do caráter profundamente moralista e das normas sociais rigorosas da era vitoriana.

Em um período em que as relações sociais eram extremamente regulamentadas e utilizadas para manutenção das boas aparências, é compreensível que um movimento que exaltasse a frivolidade e o prazer surgisse como uma forma de protesto. A Antiguidade Clássica era considerada um ideal precisamente porque representava uma época em que a busca pelo prazer e pela beleza era celebrada, ao invés de ser castigada. Adicionalmente, o retorno ao passado clássico não promovia somente um resgate de elementos socioculturais, mas também evidenciava um meio de adentrar a esfera do conhecimento, um conhecimento mais refinado e que se apresenta como um paradigma para tudo que surge a posteriori.

Oscar Wilde obteve sua formação acadêmica em Estudos Clássicos na universidade, onde esteve matriculado entre 1871 e 1874. Nesse período, o autor ganhou a Medalha de Ouro de Berkeley em 1874 por seu trabalho relacionado a poetas helênicos e

terms: it denies any experience higher or better than pleasure and leaves his listeners trapped in the cave embracing the shadows and denying that truth, art, love, and beauty have any reality. He is a Platonist without the Forms and brings Dorian literally and philosophically to a dead end, effectively destroying the new Republic before it can be born.” (RULEY, ALASTAIR, MANNY, 2018. p. 6)

⁷ “Dorian feels, after being told by Lord Henry, that youth is the only thing worth having. He is jealous of the things whose beauty is everlasting. His desire is to cheat aging and remain beautiful. In order to do so, unconsciously, he will make a pact with the unknown which eventually will make the image in the picture look uglier whenever he does something evil to someone. Thus, this could be another hint that Wilde gives us on the Platonic ideals of the novel, namely, the Good is beautiful and the bad actions mar the Beauty of the soul.” (NOBLE, 2017, p. 24 - 25)

posteriormente, em 1876, no Magdalen College, recebeu o primeiro prêmio em Literatura Grega e Latina.

O amor de Wilde por tudo o que é grego desempenhou um papel integral em sua vida, e é natural que isso possa ter deixado uma marca em sua obra. Há um resquício grego, mais especificamente platônico, em quase tudo que ele escreveu, desde sua poesia até sua prosa. Em grande parte, os críticos reconheceram essa influência wildeana de Platão, especialmente em seus diálogos críticos. No entanto, talvez influenciados pela aparência de romance do livro "O Retrato de Dorian Gray", eles falharam em perceber os diálogos de Platão por trás dessa obra. Acredito que "O Retrato de Dorian Gray" ecoe distintamente o discurso de Diotima no "Simposium" de Platão (TCHAPRAZOV, 2002, p. 25, tradução nossa)⁸

A influência de sua paixão pela Antiguidade Clássica revelou-se profundamente enraizada em sua escrita, tanto em suas obras artísticas como em suas correspondências pessoais. Esse aspecto é particularmente evidente em suas cartas relacionadas a Lorde Alfred Douglas (apelidado "Bosie"), seu amante mais notório.

Meu Querido Menino, Seu soneto é verdadeiramente adorável, e é uma maravilha que esses seus lábios de pétalas de rosa vermelha se destinem não apenas à loucura da música e do canto, mas também à loucura dos beijos. Sua alma dourada e esbelta caminha entre a paixão e a poesia. Eu reconheço que Jacinto, a quem Apolo amou tão loucamente, era você na Grécia antiga. (WILDE, ROLLEMBERG, 2001, p. 38)⁹

A maneira na qual Oscar Wilde descreve Bosie, fazendo alusões a figuras mitológicas, revela uma notável correlação com a abordagem adotada pelos personagens do romance, principalmente Lorde Henry, ao retratar Dorian. Um exemplo elucidativo pode ser observado quando ele, ao ver o retrato pela primeira vez, diz a Basil: "e esse jovem Adônis que parece feito de marfim e folhas de roseira. Ora, meu caro Basil, ele é um Narciso" (WILDE, 2021, p. 9, tradução nossa).

Essas semelhanças não se limitam apenas à relação de Wilde com a cultura grego-latina. Não obstante sua natureza ficcional, a obra ostenta uma significativa revelação ao leitor acerca das múltiplas facetas da personalidade e das convicções de Oscar Wilde. O próprio autor expressou em uma carta datada de 12 de fevereiro de 1894, que o romance revela muito de sua própria identidade, sendo os três protagonistas representativos de seus diferentes aspectos: "Basil Hallward é quem eu penso que sou; Lord Henry é o que o mundo

⁸ "Wilde's love for everything Greek played an integral part in his life, and it is only natural that it may have imprinted his work. There is a Greek, more specifically Platonic, residue in almost everything he wrote, from his poetry to his prose. For the most part, the critics have recognized this Wildean debt to Plato, especially in his critical dialogues. But, perhaps misled by Dorian Gray's novel-like appearance, they have failed to discern Plato's dialogues behind this work. The Picture of Dorian Gray, I believe, distinctively echoes Diotima's speech from Plato's Symposium" (TCHAPRAZOV, 2002, p. 25)

⁹ Versão online. Disponível em: https://dhil.lib.sfu.ca/wilde/compare.html?a=ustu_6740&b=nzep_4261. Acesso em: 19 de agosto de 2023. "My Own Boy, Your sonnet is quite lovely, and it is a marvel that those red-roseleaf lips of yours should be made no less for the madness of music and song than for the madness of kissing. Your slim gilt soul walks between passion and poetry. I know Hyacinthus, whom Apollo loved so madly, was you in Greek days." (WILDE, 1893)

pensa de mim; Dorian é quem eu gostaria de ser - em outros tempos, talvez.” (WILDE, ROLLEMBERG, 2001, p 42)¹⁰

Em literatura, sabe-se não ser aconselhável aproximar ficção e biografia, mas, no caso de Dorian Gray, tal aproximação com a vida de seu criador parece não apenas aconselhável como obrigatória, sobretudo a fim de entendermos as várias camadas presentes nesse romance tão poderoso, tanto em sua narrativa ficcional e na construção de seus personagens quanto no histórico de sua publicação e recepção (TAVARES, 2021, p. 15)

A relação das personagens com o tempo e o espaço na narrativa é indissociável, uma vez que são esses elementos que a contextualizam no romance, ditando as condições em que interagem com o universo ficcional no qual habitam. Consequentemente, torna-se completamente inviável realizar uma análise substancial de uma personagem desconsiderando esses elementos. Segundo Gancho (2006):

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. (p. 17)

O cenário cumpre funções múltiplas, tanto simbólicas como literais. Em *O Retrato de Dorian Gray*, é possível traçar um paralelo interessante entre esse componente e a visão de mundo de Lorde Henry. Isso é particularmente evidente em sua primeira aparição:

O ateliê estava inundado pela fragrância opulenta das rosas, e quando a brisa suave de verão soprava em meio às árvores do jardim, penetrava pela porta aberta o aroma denso de lilás, ou o perfume mais delicado do espinheiro de floração cor-de-rosa.

Da extremidade do divã de alforjes persas em que estava deitado, fumando, como era de seu costume, inúmeros cigarros, Lord Henry Wotton apreendia apenas um vislumbre das flores coloridas e doces como mel do laburno, cujas ramagens trêmulas mal pareciam suportar o peso de uma beleza flamejante como aquela; e vez ou outra as sombras fantásticas de aves em voo ajejavam por trás das longas cortinas de seda tussa estendidas diante da imensa janela, produzindo uma espécie de efeito japonês fugaz, fazendo com que ele pensasse nos pálidos pintores de rosto de jade de Tóquio, que, por meio de uma arte necessariamente imóvel, buscam transmitir a sensação de rapidez e movimento. (WILDE, 2001, p. 7)¹¹

¹⁰ Versão online. Disponível em: https://dhil.lib.sfu.ca/wilde/compare.html?a=ustu_6740&b=nzep_4261. Acesso em: 19 de agosto de 2023. “Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be — in other ages, perhaps” (WILDE, 1894)

¹¹ “The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.

From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flamelike as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid, jade-faced painters of Tokyo

Como um defensor devoto da filosofia hedonista, o aristocrata valoriza o prazer e a estética acima de todas as coisas, chegando até a afirmar que a beleza é a maior forma de genialidade, e esses valores são espelhados engenhosamente em sua primeira aparição. Logo em seguida, Henry conhece Dorian, e o leva para conversar no belo jardim da casa de Basil, fazendo com que o jovem perceba pela primeira vez a grandeza de sua própria aparência e plantando em sua mente as primeiras sementes do pensamento hedonista. “O cenário avulta de importância, às vezes assumindo papel decisivo na configuração da personagem” (MOISÉS, 1967, p. 179).

Ademais, o espaço é similarmente utilizado para representar a relação das personagens com o status que elas assumem na sociedade inglesa daquele período. Os lugares frequentados pela elite vitoriana no livro, como o ateliê de Basil ou a biblioteca de Henry, comumente recebem descrições vivazes e exuberantes, iluminadas e coloridas, já os lugares frequentados pelas classes mais baixas, como o teatro onde Sybil Vane trabalhava, recebem descrições mórbidas e desagradáveis. Esse tipo de construção espacial se encaixa perfeitamente com a visão de mundo de Lorde Henry, que rejeita a filantropia e abertamente admite odiar conversar sobre tópicos negativos.

Eu posso simpatizar com tudo, a não ser o sofrimento”, disse Lorde Henry, dando de ombros. “Não posso simpatizar com ele. É muito feio, muito horrível, muito perturbador. Existe algo terrivelmente mórbido na identificação moderna com a dor. Devemos nos identificar com a cor, a beleza, a alegria de viver. Quanto menos falarmos sobre as feridas da vida, tanto melhor. (WILDE, 2021, p. 51)¹²

Reiterando a relação entre o romance e a Antiguidade Clássica, essa organização do ambiente narrativo exemplifica mais um motivo subjacente ao posicionamento saudosista de Henry em relação aos valores do passado, e sua contínua propensão a proferir críticas à modernidade:

As épocas enaltecidas pelo esteta são anteriores à revolução industrial e à sociedade vitoriana. No Renascimento, no medievo ou na Antiguidade, por exemplo, o acesso às artes era privilégio de poucos. Já na vida contemporânea de Wotton, o acesso populariza-se. (FRATRIC, 2016, p. 64)

Lorde Henry emerge como uma figura composta por contradições. Embora defenda a indulgência desenfreada e a busca pelo prazer a todo custo, ele mantém uma existência notavelmente convencional, alinhando-se aos costumes típicos da aristocracia da época. Enquanto critica constantemente o casamento e a figura da mulher, demonstra sentir falta de sua esposa, Lady Victoria Wotton, que eventualmente foge com um pianista. Nos seus

who, through the medium of an art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion.” (WILDE, 2003, p. 5)

¹² “I can sympathize with everything except suffering,” said Lord Henry, shrugging his shoulders. “I cannot sympathize with that. It is too ugly, too horrible, too distressing. There is something terribly morbid in the modern sympathy with pain. One should sympathize with the colour, the beauty, the joy of life. The less said about life’s sores, the better.” (WILDE, 2003, p. 41)

monólogos, Henry se aventura por ideias que frequentemente transitam entre o profundo e o superficial. Ele sugere que o pensamento e o intelecto são inferiores e mais rasos do que beleza e a juventude, entretanto, uma grande parte da sua caracterização é seu fascínio pela psicologia e pela filosofia.

Ele é, essencialmente, um indivíduo moldado por dualidades. Sua vida é permeada por paradoxos e hipocrisias, como ilustra Basil, um de seus amigos mais antigos e um dos poucos personagens do romance que aparenta realmente conhecê-lo:

Acredito sinceramente que você é um marido muito bom, mas completamente envergonhado das próprias virtudes. Você é um sujeito extraordinário. Jamais recorre ao moralismo, e nunca faz nada de errado. O seu cinismo não passa de pose. (WILDE, 2021, p. 11)¹³

Dessa forma, ele exerce uma função essencial para a crítica do romance, assumindo o papel de caricatura do aristocrata vitoriano. Segundo Moisés (1997), personagens caricaturais (ou tipos) são essencialmente hipérboles de padrões específicos. Elas são estáticas, sujeitas a ações que não promovem uma evolução substancial em seu mundo interno. Ao decorrer do romance, Lorde Henry não aprende lições ou muda de qualquer maneira significativa. Sua presença no enredo visa, primordialmente, cumprir duas funções. A primeira, associada à progressão do enredo, consiste em gerar o conflito da narrativa por meio de sua influência sobre o protagonista. A segunda, é enfatizar a crítica do livro em relação aos valores da sociedade britânica da época.

O posicionamento desse personagem encontra eco em Gray. Lorde Henry torna-se um agente modelador da personalidade do protagonista. Na sociedade moderna, o individualismo começa a se constituir uma evidência nas relações sociais, a par do egocentrismo, da banalização dos valores humanitários, da dessubstancialização do outro. Essa conversão do sujeito em mercadoria, especialmente a partir do século XIX (início da industrialização), passou a estar, cada vez mais presente na preocupação do homem com a moda (a aparência), com a necessidade de circular nos grandes salões, com a carência de visibilidade social que, por sua vez, são fatores nutridos pelo capitalismo. (CARDOSO, 2021, p. 57)

Conforme destacado anteriormente, a era vitoriana foi um período de conservadorismo e repressão extrema, no qual era necessário manter as aparências sociais para preservar a identidade real. “Nessas condições de comportamento e valores morais exacerbados, o ócio e a preguiça vinculavam-se ao sexo e à pobreza, alvos da repulsa social, pelo caráter animalesco e baixo” (ARAÚJO, 2017, p. 19). É nesse cenário que se destaca a figura do dândi:

O dândi é aquele que em meio a uma cultura democrática ou igualitária, em que todos tendem a cultivar os mesmos valores e estilos, busca aperfeiçoar um comportamento individual egoísta. Essa conduta, refinada e superior,

¹³ “I believe that you are really a very good husband, but that you are thoroughly ashamed of your own virtues. You are an extraordinary fellow. You never say a moral thing, and you never do a wrong thing. Your cynicism is simply a pose.” (WILDE, 2003, p. 8)

não se concentra apenas à indumentária, mas também às preferências morais e artísticas, tais como o culto à beleza e a si mesmo. (id., p. 15)

O dândi surge com o propósito de contradizer a sociedade utilitária por meio da valorização do artificial. Reconhecidos por sua exuberância e singularidade em um contexto em que a conformidade e a padronização predominavam, os dândis desafiavam as normas sociais por meio da inação. Ainda que paradoxal, a sua superficialidade era transgressora. Lorde Henry é um dos exemplos mais notáveis da figura do dândi na literatura.

As personagens possuem um papel fundamental na construção de qualquer narrativa. Cabe a elas mover a história através de suas ações, prover um senso de realismo e identificação ao leitor, adicionar complexidade e profundidade ao enredo, e revelar temas e mensagens durante e o desenvolvimento da narrativa através de seus conflitos e relações, tanto com outras personagens quanto com o ambiente fictício que as cerca.

De acordo com as modalidades da ficção e da verossimilhança, as personagens representam pessoas dentro de determinada realidade ficcional. Por existir isoladamente nesse microcosmo - significativamente mais limitado e fragmentário do que o mundo real - que é o universo do romance, o autor tem o poder de realçar características e construir personagens com o cunho muito mais definido do que veríamos ao observar uma pessoa verdadeira. Tratando-se de um ambiente fictício controlado, a narrativa pode criar situações que realçam aspectos extremamente mais nítidos e definitivos na caracterização de personagens, tornando-as muito mais coerentes do que pessoas reais. Segundo Brait (2007, p. 20): “A personagem não encontra espaço numa dicotomia simples, entendida como ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência”.

A autora também defende que o problema da personagem é linguístico-artístico, já que esta não existe fora do texto. Levando isso em consideração, conclui-se que ao realizar uma análise de personagem, deve-se levar em conta a construção da narrativa, e a partir dessa perspectiva desvendar a maneira na qual o autor encontrou de dar “vida” a ela, em congruência com sua função no romance.

Claude Brémont, em seu livro *La logique du récit* (1973), propôs um método de analisar personagens considerando a natureza volátil que essas podem demonstrar ao decorrer do romance, de forma que seus papéis viriam a ser classificados através de 3 posições distintas: o *paciente*, o *agente* e o *influenciador*. “O *paciente* é o papel de base, pois toda personagem foi, o é, ou o será. É ele que vem a ser afetado pelo processo. O *agente* exerce a ação. E o *influenciador* intervém antes da ação, a fim de influenciar o estado de espírito (a espera, a esperança, os receios...) do agente ou do paciente.” (REUTER, 2002, p. 48)

É comum que a mesma personagem oscile entre esses papéis ao longo da narrativa, contudo, no caso de Henry, a função de influenciador se destaca de maneira extremamente literal. A influência é um dos temas centrais da trama, e é justamente o caráter persuasivo e sedutor do aristocrata que desencadeia a sequência de eventos que compõem o conflito no enredo, culminando no fim trágico de Dorian Gray.

Lorde Henry vai tecendo uma rede em torno de Dorian Gray e Basil Hallward, o artista que pinta um quadro objeto-vetor de toda a narrativa, envolvendo os personagens em um sórdido processo de corrupção, influenciando as ações e comportamentos de ambos. (ARAÚJO, 2017, p. 27).

Henry demonstra um apreço particular pela psicologia e pelo estudo do comportamento humano. Embora critique o intelectualismo, ele adota uma postura excessivamente filosófica em suas interações sociais: “A vida humana - era o que lhe parecia ser a única coisa que valha a pena investigar. Comparada a ela nada tinha valor” (WILDE, 2001, p. 70). Seu monólogo interno é repleto de contemplações sobre a natureza humana e, em muitas ocasiões, ele parece expressar convicções a fim de examinar as reações daqueles à sua volta, sem se preocupar com o quanto ele realmente acredita nelas.

Não concordo com uma palavra que você disse, e além disso, Harry, tenho certeza de que você também não’ Lorde Henry cofiou a barba castanha pontuda e bateu na ponta da bota de couro lustroso com a bengala ornada de ébano. ‘Como você é inglês, Basil! É a segunda vez que faz essa observação. Quando alguém expõe uma ideia para um inglês de verdade - sempre uma atitude precipitada -, ele jamais sonha em avaliar se a ideia é certa ou errada. A única coisa que considera de alguma importância é se alguém acredita nela. Ora, o valor de uma ideia não tem nenhuma relação com a sinceridade do homem que a expressa. Na verdade, é mais provável que, quanto menos sincero for o homem, mais puramente intelectual será a ideia, pois nesse caso ela não será tingida por suas aspirações, seus desejos ou seus preconceitos. Porém, não me proponho a discutir política, sociologia ou metafísica com você. Gosto mais de pessoas do que de princípios, e gosto mais de pessoas sem princípios do que qualquer outra coisa no mundo (WILDE, 2021, p. 16)¹⁴

Ao decorrer da trama, Wotton critica os padrões sociais de sua época constantemente, no entanto, ele próprio se enquadra perfeitamente neles. Seu discurso é sempre propositalmente controverso, porém seu estilo de vida é consideravelmente

¹⁴ “I don’t agree with a single word that you have said, and, what is more, Harry, I feel sure you don’t either.” Lord Henry stroked his pointed brown beard and tapped the toe of his patent-leather boot with a tasselled ebony cane. “How English you are Basil! That is the second time you have made that observation. If one puts forward an idea to a true Englishman—always a rash thing to do—he never dreams of considering whether the idea is right or wrong. The only thing he considers of any importance is whether one believes it oneself. Now, the value of an idea has nothing whatsoever to do with the sincerity of the man who expresses it. Indeed, the probabilities are that the more insincere the man is, the more purely intellectual will the idea be, as in that case it will not be coloured by either his wants, his desires, or his prejudices. However, I don’t propose to discuss politics, sociology, or metaphysics with you. I like persons better than principles, and I like persons with no principles better than anything else in the world.” (WILDE, 2003, p 12)

tradicional. As suas filosofias de vida espalhafatosas e polêmicas tendem a existir exclusivamente no plano das ideias, de forma que ele passa a explorá-las através de Dorian.

Lord Henry utiliza o jovem impressionável para manipulá-lo a realizar ações cada vez mais imorais. Como mencionado anteriormente, Lord Henry não participa desse comportamento imoral por si próprio, então ele realiza suas fantasias através de Dorian. Ele faz com que Dorian faça o que ele mesmo não faz e diverte-se observando seu declínio rumo à imoralidade. Dessa forma, Henry leva uma vida dupla, pois ele mesmo permanece seguro e respeitável, enquanto Dorian absorve o lado sombrio de Henry e assim realiza os desejos secretos de Henry. (CHARVÁTOVÁ, 2018, p. 22, tradução nossa)¹⁵

À medida que a trama se desenrola, os valores do protagonista passam a assemelhar-se cada vez mais aos de Lorde Henry. Contudo, ao contrário do aristocrata, Dorian de fato age de acordo com seus impulsos e desejos, ao invés de apenas ponderar sobre eles.

Lorde Henry é manipulador. Ele não apenas trata Gray como objeto, mas ele planeja, arquiteta e direciona-o feito um brinquedo ao seu modo. Há cálculo, frieza. Ele cria um jogo discursivo que em certos momentos se vale da eloquência para deplorar a transitoriedade da vida, em especial no que concerne à perda da beleza, valor bastante representativo para Gray, já em outras ocasiões, como na citação acima, o silêncio é mais convincente, assertivo, para a persuasão. Como observador sagaz de Gray, Lorde Henry tem consciência de que sua presa já está sob controle. Desse ato de extrema racionalidade e sadismo, o que importa a Lorde Henry é estratégia para atingir um fim e não a compaixão a Gray pelo seu desvirtuamento, ou por sua condição de ser reificado. Dorian Gray é de fato um objeto de estudo para Lorde Henry. (CARDOSO, 2021, p. 55)

Essa interligação entre as personalidades dos dois pode ser interpretada através do duplo, um conceito que se destaca muito na literatura do século XIX. Conforme Sandra Fatima da Silva Araújo (2017): “O desdobramento do Eu apresenta-se na literatura sob o prisma da dualidade inerente ao ser humano, assim a dicotomia bem e mal se revela como mote para o aparecimento do Eu e do Outro.” (p 41) Consoante à análise da autora, a trama do romance se desenrola mediante a uma série de dicotomias, como o velho e o novo, o belo e o feio, a aparência e a realidade, e no contexto da relação entre Henry e Dorian: a dualidade entre o moral e o imoral.

O duplo, desta forma, origina-se necessariamente a partir de um indivíduo com o qual se identifica, adquirindo, no entanto, existência própria. Os traços de semelhanças são evidentes, mas nem sempre esse duplo goza de uma existência real, podendo ser apenas sugerido como fruto da imaginação de

¹⁵ Lord Henry uses the impressionable young man to manipulate him to do increasingly immoral actions. As it has been mentioned earlier, Lord Henry does not participate in this immoral behavior himself, so he realizes his fantasies through Dorian. He makes Dorian do what he does not do himself and enjoys watching his decline into immorality. In this way, Henry leads a double life because he himself remains safe and respectable, while Dorian absorbs Henry's dark side, and so fulfills Henry's secret desires. (CHARVÁTOVÁ, 2018, p. 22)

seu referencial (aqui entendido como o sujeito do qual se origina), inquietando-o. A característica de uma existência própria do duplo nesses últimos exemplos se justifica pelo poder que exerce sobre a personagem com ele confrontada, mesmo sendo fruto de uma imaginação aparentemente doentia. (MACIEL, 2013, p. 3)

Quando se aborda a temática do duplo em *O Retrato de Dorian Gray* (1890), é frequente que o enfoque primordial da discussão esteja voltado para a interligação entre Dorian e o retrato, dada a centralidade desse vínculo no âmbito da narrativa. Não obstante, é pertinente explorar a perspectiva de que, da mesma maneira que as ações de Dorian desencadeiam transformações no retrato, a influência exercida por Henry gera a fragmentação psicológica que promove alterações na personalidade de Dorian, de modo que as 3 figuras passam a ser intrinsecamente ligadas.

Assim temos em Gray e Lord Henry homens que temem se deparar com o próprio eu oculto personificado, respectivamente, em um incômodo sócio homônimo que insiste em denunciar a moral e os valores pervertidos. Esse fato dá-se também no retrato, que confere a Dorian o poder de permanecer sempre jovem, enquanto ele próprio envelhece e assume a imagem decrépita e nefasta de sua alma degradada. (ARAÚJO, 2017, p. 43)

De acordo com Reuter (2002, p. 59) “A narração designa as grandes escolhas técnicas que reagem a organização da ficção na narrativa que a expõe”. Um dos modos de observar essa transição de valores é através do foco narrativo, que começa acompanhando a perspectiva de Lord Henry do início do livro até a sua visita com Dorian e Basil à peça de Sybil Vane. Esse evento culmina na primeira mudança no retrato, e é a partir daí que a narração passa a acompanhar o ponto de vista de Dorian.

No romance, Wilde utiliza a distância e a perspectiva de maneiras variadas: o narrador onisciente intruso adota a perspectiva de Lord Henry e se mantém sob certa distância, embora conheça o interior dos personagens; a onisciência seletiva múltipla troca a perspectiva para a de outros personagens, tornando-se mais próximo deles; o narrador não confiável dá ao leitor acesso a partes da história e não a outras, limitando a perspectiva; o uso ostensivo do discurso direto aproxima os personagens do leitor sem haver exatamente um narrador; o discurso indireto livre confunde o narrador e a personagem principal de tal maneira, que não sabemos se o primeiro deu ao segundo a voz narrativa. (TOFFOLI, 2013, p. 44)

Moisés (2002), refere-se a essa relação de causa e efeito entre os acontecimentos e as personagens da história como “nexo de reciprocidade”. Esse fenômeno, no qual cada acontecimento é uma resposta a algo que ocorreu anteriormente, assegura que a trama adquira um nível maior de complexidade, preservando e ampliando a verossimilhança. Dessa forma, conclui-se que Henry é o catalisador de todo o conflito do romance, visto que é a partir da sua manipulação e influência corrosiva que Dorian passa a tomar decisões que o levam a uma espiral descendente de autodestruição.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi observado ao decorrer dessa pesquisa, é possível inferir que a personagem romanesca não pode existir no vácuo; para realmente ser personagem é imperativo que ela se relacione com todos os elementos da narrativa (tempo, espaço, narrador, enredo). No entanto, ela não se limita a isso. Uma análise substancial dela também leva em conta o autor, o contexto histórico no qual a obra foi escrita e a finalidade da inclusão dessa personagem para que a história desejada possa ser contada. A personagem assume o papel de uma engrenagem vital no mecanismo do romance, intrínseca ao funcionamento da narrativa, porém, é crucial ressaltar que sua eficácia está condicionada à sua interdependência com todas as outras engrenagens que compõem o texto literário.

Dessa maneira, no universo da obra aqui analisada, a multifacetada natureza de Lorde Henry emerge em várias dimensões. Inicialmente, percebemos Lorde Henry no papel de dândi e de caricatura do aristocrata vitoriano. Ao examinarmos o personagem sob essas perspectivas, surge uma interpretação que o considera produto de padrões sociais moralistas e repressores.

Ainda no âmbito das interações entre a personagem e o contexto de tempo e espaço, as relações entre Henry, a era vitoriana e o passado clássico se mostram relevantes. O resgate das concepções de beleza, prazer e perfeição helênicas que o permeiam estão inerentemente conectadas à necessidade de desafiar os paradigmas de uma sociedade socialmente opressiva.

Ademais, destaca-se a atuação de Lorde Henry no papel de um influenciador, agindo como catalisador dos conflitos que se desdobram no enredo. Sua intrínseca conexão com Dorian Gray e a jornada de sua alma é evidente, evocando assim o imaginário do duplo. Esse entrelaçamento se torna notável por meio da mudança do foco narrativo.

Por fim, ainda podemos relacionar o aristocrata com a figura do próprio autor, uma vez que ele mesmo afirmou que Lorde Henry é uma representação de como o mundo o percebe. Adicionalmente, o interesse de Oscar Wilde por Estudos Clássicos e sua defesa do esteticismo encontram eco em Henry, um fato que dificilmente pode ser considerado acidental.

4. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Sandra Fátima da Silva. **O Duplo na Obra O Retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde**. Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2017.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CARDOSO, Diogo Souza. **A imagem especular e o autorretrato nas relações dialógicas**

em Narciso e Dorian Gray. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2021.

CHARVÁTOVÁ, Zuzana. **Character Analysis: Dorian Gray as a Symbol of Living a Double Life.** Brno: Masaryk University, 2018.

FRATRIC, Glauco Corrêa da Cruz Bacic. **Epigramas e vozes: as autoconsciências em O retrato de Dorian Gray.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2016.

GANCHO, Cândida. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 2006.

MEDEIROS, Adriana Clementino de Medeiros. **O uso da arte como recurso moralizante na hélade.** Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2009.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária.** São Paulo: Cultrix, 2012.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Figuras errantes na época vitoriana: A receptora, a prostituta e a louca.** Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1999.

NOBLE, Derek Mello. **The Pedagogical Aspect of Beauty in The Picture of Dorian Gray.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa.** Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2002.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REZENDE, Sabrina Mesquita de. **O Entre-Fronteiras Decadentista de Drácula e O Retrato de Dorian Gray.** Catalão: Universidade Federal de Goiás, 2017.

RIEGEL, Nicholas. **Goodness and Beauty in Plato.** Brasília: Universidade de Brasília.

RILEY, Kathleen. Blanshard, Alastair J. L., MANNY, Iarla. **Oscar Wilde and Classical Antiquity.** Oxford: Oxford University Press, 2018.

ROLLEMBERG, Marcello. (Org., Trad., Apres.). **Sempre seu, Oscar: uma biografia epistolar.** São Paulo: Iluminuras, 2001

SANTANA, Luciana Wolff Apolloni. SENKO, Elaine Cristina. **Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX.** Revista Diálogos Mediterrânicos, 2016.

TCHAPRAZOV, Stoyan Vassilev. **Wilde's Kinship to Plato: The Picture of Dorian Gray as a platonic dialogue**. Emporia: Emporia State University: 2002

TOFOLLI, Tânia. **O RETRATO DE DORIAN GRAY: um romance em três tempos**. Campinas, 2013.

WILDE, Oscar; ROLLEMBERG, Marcello (Org.). Sempre seu, Oscar. São Paulo: Iluminuras, 2001.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Prefácio. In: TAVARES, Enéias. **A biografia de um livro venenoso**. Rio de Janeiro: Editora Darkside, 2021.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução: Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

WILDE, Oscar. **The Picture of Dorian Gray**. Londres: Penguin Classics, 2003.

Contatos: duda.anganuzzi86@gmail.com e lilian.correa@mackenzie.br