

## O FENÔMENO DO DUPLO EM O RETRATO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE

### *THE PHENOMENON OF DOUBLE IN THE PICTURE OF DORIAN GRAY, BY OSCAR WILDE*

Alcione Gonçalves  
Mestre em Língua Portuguesa  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)  
(alcioneport@gmail.com)

**RESUMO:** O enfoque psicanalítico, como fonte de embasamento de leitura, tem sido muito utilizado pela literatura nos dias atuais. Muitas são as suas possibilidades, entre elas o estudo da personagem, com ênfase no DUPLO. Em se tratando de defini-lo, Rogers (1970) assegura-nos que o duplo convencional é certamente algum tipo de eu-antitético, usualmente um anjo da guarda ou demônio tentador. Esse tipo de duplo, a grosso modo, é facilmente identificável no texto artístico. Entretanto, à medida que a tessitura atinge certo grau de complexidade, como nas narrativas complexas, metaficções, nas *nouveaux romans*, na narrativa barroca ou nas narrativas narcísicas, que rotulam um único tipo de texto artístico, construído com maior frequência a partir dos anos 1960, a identificação do duplo torna-se mais difícil. Neste ensaio, propomos uma releitura de **O retrato de Dorian Gray** (1891), de Oscar Wilde, tendo sob enfoque a Psicanálise e a Teoria do Duplo. No decorrer da trama, buscamos analisar o comportamento das personagens centrais e como suas atitudes contribuíram para o desfecho da narrativa.

**Palavras-chave:** Psicanálise; Teoria do duplo; Narcisismo; O retrato de Dorian Gray

**ABSTRACT:** The psychoanalytic approach, as a source of grounding in reading, has long been used in literature today. There are many possibilities, including the study of character, with emphasis on DOUBLE. When it comes to define it, Rogers (1970) assures us that the double standard is certainly some kind of self-antithetical, usually a guardian angel or devil tempting. This kind of double, roughly speaking, is easily identifiable in the artistic text. However, as the tessitura reaches a certain level of complexity, as in the complex narratives, metafiction, *nouveaux romans*, narrative baroque, or narcissistic narratives, which label a single type of artistic text, most often built from the year 1960, the identification of the double becomes more difficult. In this essay, we propose a reading of **The picture of Dorian Gray** (1891), by Oscar Wilde, with focus on Psychoanalysis and the Theory of Double. In the course of the plot, we sought to analyze the behavior of the central characters and how their actions contributed to the outcome of the narrative.

**Key-words:** Psychoanalysis; Theory of the double; Narcisism; The picture of Dorian Gray

### O narcisismo como reflexo do duplo

O tema do duplo, ou dupla personalidade, reproduziu-se através dos séculos como reflexo ou imagem. O homem primitivo considerava a sombra como seu duplo, como um ser espiritual, porém real. Para os antigos, a sombra (personalidade invisível) acompanhava o indivíduo até a morte e sua perda em vida

era o mesmo que olvidar a própria identidade. Essa sombra representava o **duplo invisível**.

O seu conceito visto, primitivamente, como sombra, evoluiu para o de alma, cuja distinção era feita entre uma alma viva, e uma dos mortos, que aparecia somente com a morte e continuava a vida no Além. O conceito de alma, progressivamente, passou a assemelhar-se, o quanto possível, ao da personalidade, deixando de ser reflexo para transformar-se em um **duplo real**, ao ponto de tornar-se independente, combatendo a verdadeira personalidade em todas as ocasiões, especialmente nas situações amorosas. Nas religiões primitivas, era comum a crença em uma alma mortal, representada pelo diabo, e uma imortal, simbolizando Deus, permitindo o surgimento de um **duplo antagônico**, personificando o bem e o mal.

Verificamos que a sua terminologia passou por vários estágios. Para os primitivos era a própria personalidade, garantindo sobrevivência futura; mais tarde passaria a representar uma personalidade anterior, identificando-se com a juventude do indivíduo e, finalmente, tornou-se uma personalidade oposta, rejeitando a existente. O duplo que, em determinado momento, passou a representar o anjo guardião, zeloso pela imortalidade do homem, transformou-se no anjo mau, perseguindo e atormentando a consciência como um anunciador da morte.

Observamos que é frequente a associação do duplo à fatal mania de perseguição. A este respeito, esclarece-nos Rank (1939, p. 61).

De uma personalidade, a princípio experimentada vagamente, em tese geral, e variando com as circunstâncias, desenvolve-se gradativamente a personalidade que, opaca e transparente como num sonho, se coloca mais tarde ao lado da verdadeira personalidade, geralmente como uma imagem refletida no espelho a ameaçar-lhe, movendo-se de um lado para outro e esforçando-se mesmo para sair do espelho.

A essa mania de perseguição, associa-se o pavor que a ideia de solidão provoca, apresentando-se sob a forma concreta de um incômodo intruso. Muitos autores já retrataram uma profunda melancolia perante o isolamento e constantes alucinações no que concerne à problemática dualista. Entre eles, Edgar Allan Poe e Dostoiévsky que trabalharam com o tema da dupla personalidade.

O surgimento da dupla personalidade decorre de um desdobramento, devido à incapacidade de vinculação do homem com seu próximo. A não aceitação de outrem faz com que este duplo possibilite a aniquilação de sentimentos próprios, convertendo esse outro em alguém necessário para nós – daí o surgimento do narcisismo.

Não podemos admitir que seja por mero acaso, na mitologia grega ou em outra parte, que o significado mortal do Duplo esteja intimamente ligado ao narcisismo, porquanto sabemos que a ideia da Dupla Personalidade (sob todos e quaisquer pontos de vista) se originou completamente do amor à própria personalidade (RANK, 1939, p. 124).

Reiteradamente, o narcisista na busca de sua transcendência vincula-se a dois gêneros: seu diário e o romance autobiográfico. No entanto, é na imagem do espelho que ele encontra sua verdadeira identidade. O espelho<sup>1</sup> é para o narcisista a projeção do eu, ou seja, a reafirmação de todos os atributos externos e internos<sup>2</sup> que ele próprio convenceu-se de possuí-los. Tal comportamento reflete inevitavelmente nas relações interpessoais. Todo e qualquer indivíduo, que apresente um narcisismo secundário (patológico), buscará nas ligações pessoais o seu duplo. O outro será importante à proporção que se apresente como objeto de duplicação.

O fundamento do narcisismo tem como condicionante a necessidade indefinida de encontrar, entre os parceiros, um outro que seja o mesmo. O outro não lhe interessa senão à medida que o repete tal qual é, tal se pensa ser, tal valeria ficar. O mito de Narciso se vincula à negação da transcendência do outro. Quando beija é a si mesmo que o faz. Assim sendo, se ele nega o **outro**, jamais verá e/ou ouvirá outra pessoa além de ele **mesmo** (XAVIER, 1989, p. 12) (Grifos do autor).

Certificando-nos da relação entre o narcisismo e o duplo, faz-se de fundamental importância analisarmos o inconsciente e, às vezes, o insaciável desejo de duplicação o qual corresponde, em muitos casos, à estrutura da personalidade narcisista. Mas, antes que possamos entender essa interdependência, é necessário

---

<sup>1</sup> Um espelho é para o narcisista o meio mais fácil e direto de contemplar o que ele mais adora: sua própria imagem. Mas existem outras formas de culto ao narcisismo, como é o caso de Dorian Gray que se apaixona por sua própria imagem reproduzida em uma tela.

<sup>2</sup> Quando enfatizamos os atributos internos, estamos levando em consideração que para o narcisista o espelho é o reflexo de sua própria alma.

tomarmos conhecimento da formação de uma mente narcisista, como ela se manifesta perante o mundo externo e quais suas habilidades e artimanhas para incorporar o mundo real em seu espaço psíquico.

O campo narcisista constitui-se basicamente de um sistema de “preferências” ou “menosprezo”:

Se Narciso pôde apaixonar-se por sua imagem, foi por vê-la como a mais formosa, por preferi-la a todas as outras que a rodeavam [...]. Por isso, o sistema narcisista, e é sempre um sistema, exige pelo menos três elementos: o que escolhe e dois que possam ser comparados (BLEICHMAR, 1985, p. 11).

Ao estudarmos uma personalidade narcisista, observamos que seu culto nasce de um excessivo amor próprio, em muitas ocasiões, manifestado por psiconeuroses. As razões que levam um indivíduo a comportamento similar são inúmeras. Dentre elas, o medo da morte e do envelhecimento são as mais conhecidas, nem por isso menos complexas.

O narcisista, aterrorizado pela ideia da decrepitude, tenta situar-se de forma a tornar-se intemporal:

É a busca da eterna juventude, no mito da intemporalidade que é um escapar ao tempo. É a maneira mais suave de facear o envelhecimento ou de renascer na esperança mítica do eterno retorno (XAVIER, 1989, p. 13).

Desencadeador de uma constante luta contra o tempo, o narcisista foge de tudo e de todos que o obriguem a viver subjugado às leis a que todos nós, seres humanos, estamos sujeitos: às leis do envelhecimento corporal, anunciadoras da morte.

No que tange ao convívio social, ele é incapaz de envolver-se emocionalmente em qualquer relacionamento. Uma partilha implicaria perda de tempo, já que vive na eterna busca de seu **duplo idêntico**.

Embora o narcisista possa funcionar no mundo cotidiano e, com frequência, encantar outras pessoas (não menos que com a pseudopercepção interna de sua própria personalidade), a desvalorização de outros, junto à falta de curiosidade a respeito deles, empobrece sua vida pessoal e reforça a experiência subjetiva

de vazio. Faltando-lhe qualquer compromisso intelectual real com o mundo (não obstante uma estimativa frequentemente inflacionada de suas próprias capacidades intelectuais), ele possui pouca capacidade de sublimação. Depende, conseqüentemente, dos outros para constantes injeções de aprovação e admiração. Ele precisa ligar [-se] a alguém, vivendo [uma existência] quase parasita. Ao mesmo tempo, seu medo de dependência emocional, junto à sua abordagem exploradora, manipuladora, das relações pessoais, torna essas relações amenas, superficiais e profundamente insatisfatórias. 'A relação ideal para mim seria um relacionamento de dois meses', disse um paciente fronteiro. 'Assim não haveria compromisso. Ao final de dois meses, eu simplesmente me separaria' (LASCH, 1983, p.64-65).

Incapaz de ter um parceiro que o lembre da existência de uma sucessão temporal, o narcisista busca o descompromisso e o não envolvimento afetivo, uma vez que a fidelidade de um amor assegura a continuidade do tempo. Amores inquietos e múltiplos parecem liberá-lo do tempo, transmitindo a ideia de descontinuidade. O mito da intemporalidade é, certamente, gêmeo do narcisismo que conduz ao duplo.

O homem narcisista é incapaz de unir-se a alguém, a não ser a si próprio, buscando em suas relações algo que o reproduza. Como lhe é impossível encontrar um outro apto a duplicá-lo em sua totalidade, vive inúmeros romances, todos impreterivelmente fracassados. O narcisista é alguém que exige demasiadamente de seus parceiros, mas em hipótese alguma permite que tais cobranças lhe sejam feitas. Inconstante no amor, vive em permanente desilusão, não se considerando, obviamente, inepto para amar, vendo os demais seres humanos como incapazes de corresponderem aos seus anseios. Não raras vezes, admira algum "herói" ou "indivíduo destacado", deferindo-se como parte integrante dessa pessoa. Na verdade, o ser a quem idolatra é visto como mera extensão de si mesmo. Quando o "herói" não corresponde às suas expectativas, ele parte para um novo ídolo, às vezes, com ódio e/ou amor. O narcisista é incapaz de ver outra pessoa como um "ser superior", possuidor de atributos que talvez ele não seja dotado dos mesmos. Ao contrário, somente idolatra alguém em vista de que o ser admirado apresenta-se à sua imagem e semelhança, ou seja, o seu **duplo idêntico**.

Embora siga as normas impostas pela sociedade, talvez pelo medo de repreensões, em várias circunstâncias, considera-se um "fora da lei" e vê os outros

com a mesma ótica: “como basicamente desonestos e pouco confiáveis, ou somente confiáveis por causa de pressões externas” (LASCH, 1983, p. 77).

Apresentando acentuada misantropia, vive numa defesa latente contra a dependência. Uma misantropia, porém, às avessas, já que busca o convívio social apenas com indivíduos capazes de duplicá-lo. Em sua ótica, a sociedade divide-se em dois grupos: os ricos, grandes e famosos, de um lado, e o “rebanho comum”, de outro”. Evidentemente, teme fazer parte do grupo dos que considera “mediócras”.

A independência pessoal, que a todo instante tenta reafirmar, não passa de uma constante aprovação a ser feita pelo seu ego no intuito de validar sua autoestima. Livre de qualquer dever social, ele se proclama onipotente, soberano de seus atos e principalmente de seus impulsos. Para o narcisista, não há nada pior do que se sentir preso às paixões e aos arrebatamentos. Isolando-se, ele busca a não identificação com os mais jovens, por estes trazerem ao seu consciente a realidade de uma continuidade de gerações, como se as gerações mais novas “enfraquecessem” a posição social dos que não são tão jovens. Em contrapartida, opõe-se aos mais velhos por estes lhe mostrarem que o envelhecimento é um processo inevitável.

Embora não se identifique com os demais seres humanos, o narcisista almeja um alto posto e, em muitas circunstâncias, busca a celebridade. Essas pessoas exibem de forma exagerada a obsessão predominante pela celebridade e uma determinação de consegui-la mesmo a custa de autointeresses racionais e da segurança pessoal. Evidentemente, o sucesso narcisista está centrado em nada mais substancial do que num desejo de ser amplamente admirado, não por suas realizações, mas por si próprio, acriticamente e sem reservas.

Outro fator que não podemos deixar de aludir é sobre a formação dessas personalidades egoicas, no âmbito familiar, quando o indivíduo está sujeito às pressões psicológicas impostas por seus progenitores. O que se observa nesses lares são pais, narcisistas patológicos, que vivenciam uma série de decepções no tocante aos seus desejos, cujos filhos são criados de forma obsessiva, uma vez que se apresentam como objeto de projeção. Um indivíduo, cuja personalidade foi moldada dentro de tais circunstâncias, apresentará provavelmente um comportamento narcisista, visto que desde a infância tornou-se o centro das atenções. Em nossa sociedade capitalista e, acima de tudo, consumista, torna-se

substancialmente mais complexo fazer uma análise das reais causas do narcisismo uma vez que vivemos em um meio em que a publicidade encoraja todos “a ver a criação do eu como a forma mais alta de criatividade” (LASCH, 1983, p. 124).

Buscando chegar a uma deliberação entre Duplo **versus** Narcisismo, é necessário enfatizar que as superstições e os costumes concernentes ao duplo fundamentam-se nas mesmas bases do narcisismo: o temor da morte e do envelhecimento. Podemos interar que, nesse sentido, a garantia da imortalidade fundamenta-se por meio do duplo, uma vez que o narcisista busca projetar-se, procurando, paralelamente, o seu duplo idêntico e complementar. Idêntico por reproduzi-lo integralmente, e complementar por satisfazer sua constante necessidade de aprovação.

### **O narcisismo e o retrato de Dorian Gray**

Estudando as vicissitudes do fenômeno do duplo em **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde, constatamos que a personagem principal é uma simples cobaia que tenta ludibriar a morte. O duplo é o caminho encontrado para se burlar o limite compreendido na corporalidade.

Quando o ser humano descobre que é uno com a sua morte, que a finitude do seu corpo é a de seu ser, ganha impulso o seu afã de transcendência, entendido como um anelo de compensação liberadora das barreiras impostas pela consciência da morte. Para nós, a origem do dualismo está, pois, associada à decepção da finitude e ao que sua vivência tem de intolerável (KALINA & KOVADLOFF, 1989, p. 28).

E é nesta busca da transcendentalidade e no reconhecimento de que a “anatomia é o destino” que Dorian Gray se duplica. Duplicação feita sobre um objeto: um retrato pintado por Basil Hallward.

Hallward, buscando uma fusão entre o seu eu e Gray, cria um retrato do jovem que na verdade não deixa de ser um autorretrato da alma do pintor. Em meio a este enamoramento singular, surge uma terceira personagem: Lord Henry Wotton. Este busca uma perfeita harmonia entre seu brilho intelectual e a magnitude estética de Gray. Tanto o pintor quanto o nobre buscam apossar-se do rapaz que é para

ambos um objeto de suas projeções. De um lado temos a mãe que lhe dá forma (Basil Hallward), e de outro o pai que lhe dá a linguagem (Lord Henry).

Hallward, em busca dessa unificação, transporta-se ao quadro e, como ele mesmo afirma, “todo retrato pintado com sentimento é um retrato, não do modelo, mas do artista”. É por este motivo que, inicialmente, o artista apresenta certo receio em exhibir a tela, temendo expor sua própria alma. Ao pintá-la, ele se vê enfeitiçado e se perde completamente para o outro. A dependência de outrem e a alienação por si próprio são completas. Ele, agora, não é um ser único. O pintor deixa de ser individual para se unir ao modelo que o inspirou. Segundo sua concepção psicológica, sua alma encontrou a estética corporal perfeita.

À medida que as atitudes de Dorian Gray correspondem às expectativas do artista, Hallward sente-se plenamente realizado. Porém, se Gray não satisfaz os anseios do pintor, é o jovem quem sofre todas as consequências. Há, na verdade, uma identificação projetiva maciça: é o sonho do duplo idêntico.

Hallward apresenta-se como a mãe que se projeta no filho (Dorian Gray), encarnando a progenitora adictógena e depressiva que se anula e que busca, incessantemente, proteção ao ter que oferecê-la. Gray, por sua vez, ao reconhecer-se no quadro, toma consciência de uma estética singular. Ao observá-lo, vê seu duplo idêntico, mas percebe que sua beleza é passageira, enquanto a retratada na tela será eterna. De um duplo idêntico, a pintura transforma-se em um duplo antagônico, criando um ódio em relação a ela e ao seu criador. O retrato reflete agora não tanto o que Gray é senão o que deixará de ser. Daí seu narcisismo ferido que passará a desejar que a decrepitude do tempo afete o quadro e não a ele.

Atendido em seus rogos, Gray vê que seu retrato é alvo de todas as perversões e degradações que vêm à tona em sua vida. Ele, entretanto, permanece belo e com a aparência sempre jovem. O quadro passa a ser seu duplo complementar, não perdendo a característica de um duplo antagônico – há um vínculo ambivalente. Ele será complementar, porque somente assim Dorian Gray permanecerá sendo o que é, ou seja, à medida que o retrato se degrada, Gray se mantém fisicamente intacto, e será antagônico, porque refletirá tudo que o protagonista não quer ser. Ao ver toda sua degradação expressa na tela, ele tenderá a eliminá-la, acabando por destruir a si próprio.



Voltando ao significado que Dorian Gray tem para Hallward e Wotton, verificamos que é inconcebível, para qualquer uma das partes, a divisão, ou seja, a concepção de um objeto compartilhado. Ou ele será um total reflexo da personalidade de Hallward, ou a plena realização de Lord Wotton. É inexistente um relacionamento compartilhado entre a mãe (Basil Hallward) e o pai (Henry Wotton). Aqui, mãe e pai, psicológicos, não permutam o amor entre o filho. Ele é, exclusivamente, a imagem de um ou de outro.

Dorian Gray é para Lord Wotton o objeto perfeito para se depositar todos os conhecimentos psicológicos e sociais, ou seja, toda a sua intelectualidade. Para Wotton, onde começa a intelectualidade termina a beleza. Porém, ao deparar-se com Gray, ele percebe que estes dois grandes atributos, estética e intelecto, podem coexistir em um único e exclusivo ser. Não nos esqueçamos de que Wotton não está prestando nenhum auxílio ou caridade ao permitir que alguém desfrute e tenha acesso a todo o seu brilho intelectual, ao contrário, seu único objetivo é perpetuar-se, desdobrar-se, duplicar-se por meio de outrem. O que ele procura é projetar sua autossuficiência<sup>3</sup> e seu cinismo aristocrático.

Wotton, sabendo de sua importância para o jovem (a representação da figura paterna), o induz a uma linha de pensamento em que Gray, por ser belo, pode desfrutar de uma vida de luxúria com a certeza de que tudo o que fizer também será belo. É uma filosofia narcisista em que vemos a necessidade de ser “por dentro” como se é “por fora”. Wotton faz com que Gray liberte-se de toda moralidade, subestimando as atitudes altruístas. Para o Lord, a beleza é amoral e, para quem for belo, também poderá o ser.

Lord Wotton somente transformar-se-á no duplo complementar de Gray à medida que sua essência hedonística e estetizante for o único conteúdo espiritual do jovem. Ele acredita ter encontrado o objeto perfeito para abrigar a beleza de sua filosofia de vida. Dorian será o corpo a encarnar a ideologia anticristã do aristocrata, ideologia esta que alcançará a perfeição absoluta quando o jovem desvincular-se totalmente da moral presbiteriana inglesa, a qual Basil Hallward ainda se vê ligado. Para o nobre, não pode existir, em um corpo grego, o pensamento cristão.

---

<sup>3</sup> Essa autossuficiência deve ser entendida em relação às demais pessoas e não no que diz respeito ao relacionamento entre Dorian Gray e Henry Wotton.

A desvalorização da mulher e a concepção de que o matrimônio é uma instituição decadente são outros valores que Wotton prega e procura induzir em Gray. Esses conceitos são, até certo ponto, paradoxais. Essa aparente verdade de pensamento expressa pelo aristocrata se desfaz no instante em que os protagonistas vivem relações de dependência, em que apenas os homens têm valor. A possessividade e a interdependência excessiva, comuns em alguns matrimônios, ainda se fazem presentes na vida dessas personagens.

Tanto para Wotton, quanto para Hallward, apossar-se de Dorian, físico e mentalmente, é transformá-los em “criadores, é substituir a mulher na criação ou, se assim se prefere, arrebatá-lhe os atributos. Existe, na verdade, uma “inveja da condição feminina”, pois a mulher pode “duplicar-se no outro por meio da maternidade” (KALINA & KOVADLOFF, 1989).

Se Dorian é um objeto indivisível para Henry Wotton e Basil Hallward, é óbvio que ambos o disputem e, simultaneamente, procurem afastar um do outro. Henry, sabendo que o retrato de Dorian Gray é a representação da alma do pintor, deprecia a importância da “Mulher-Mãe”, representada por Basil. O que existe é uma inveja por parte de Wotton da “capacidade maternal criadora” do artista. O próprio nobre confessa um desejo frustrado de se tornar escritor e alega que nada além do talento artístico resta em Basil. O pintor, por sua vez, ataca a ideologia anticristã de Henry e vê em todas as atitudes do aristocrata a perversão e o cinismo.

Nesse desdém pelo sexo feminino, Lord Wotton procura afastar Dorian de seu amor: Sibila Vane. Sibila, moça pobre, residente no subúrbio de Londres, galga a ascensão social por meio de sua beleza e de seu talento como atriz, mas encontra inúmeros obstáculos, entre eles, a preconceituosa sociedade vitoriana do século XIX, além de Wotton e de sua mãe.

Tanto o nobre quanto a mãe da jovem têm um conceito desfavorável em relação ao amor. Para o primeiro, o amor é um mal-entendido; “fogo fátuo” que a convivência deteriora irremediavelmente. A mãe de Sibila, por sua vez, vítima de uma desilusão amorosa, acredita que o amor é uma vivência “catastrófica” e “frustrante” que impede que uma mulher pobre, mas dotada de beleza, invista com proveito seus recursos a fim de livrar-se da miséria.

O amor, para ambos, é prejudicial, mesmo sendo visto por dois pontos de vista diferentes. Um, nobre e requintado, acredita que ele não favorece o

desenvolvimento da personalidade; outro, miserável e sofrido, crê que este aprisiona as pessoas ao estado de pobreza. É por isso que tanto Wotton quanto a progenitora de Sibila lutam contra esse romance. A família da jovem teme que ela seja abandonada por Dorian, antes mesmo de desfrutar seus bens materiais.

A relação entre Gray e Vane é altamente patológica. Um sonha com o outro, porém, ao se depararem pessoalmente e realisticamente, não conseguem se suportar. Sibila, por não ser capaz de enfrentar as frustrações por pertencer a uma classe social antagônica ao amante, comete um trágico suicídio que antecipa o próprio suicídio de Dorian. O vínculo ente os amantes é meramente sintomático. Eles se necessitam como seres ideais, mas não como pessoas verdadeiras.

A hegemonia que Lord Wotton tenta exercer sobre Dorian sufoca-o cada vez mais e este procura fugir de todos os seus temores, escondendo o quadro que é o maior revelador de sua decrepitude. Gray, ao guardar o quadro em seu quarto de brinquedos, retorna à infância, regredindo ao estado intrauterino, ao refúgio primário, pois, sob circunstâncias de perigo, é a própria mãe que irá defendê-lo. Porém, a mãe psicológica de Dorian, Basil Hallward, insiste em ver o retrato, na certeza de que é sua alma criadora que está refletida no quadro. Gray, em seu narcisismo ferido, percebe que pessoalmente já não agrada nem mesmo seu maior admirador.

Basil, ao ter acesso à pintura, decepciona-se e é apunhalado por Dorian, pois o pintor seria o único cúmplice das fealdades que acometeram a vida de Gray e que estavam refletidas no trabalho em que o artista deu tudo de si, até a sua própria alma. Apunhalando Hallward, Gray assassina sua própria mãe e sente que exterminou a implacável pressão do desejo materno que o persegue desde a sua consciência (superego)<sup>4</sup> com demandas moralistas. Lembremo-nos de que Gray é induzido por Wotton, que menospreza as mulheres e menospreza Hallward perante seu “papel maternal”.

Após o assassinato do pintor, Gray sente-se aliviado, mas como é portador de uma personalidade melancólica, necessita de algo ou de alguém que alimente o seu ego. Este alguém é seu “pai”, Henry Wotton. É no jogo das seduções que o psicopata Wotton envolve o jovem. Um indivíduo como a personagem de

---

<sup>4</sup> O superego consiste na “personificação daquela parte do ego que se desarrola no sentido de ideais sociais ou outros semelhantes, de tal modo que se sente angústia quando o ego está influído ilicitamente por impulsos primitivos” (ENGLISH, 1951, p. 453).

Gray, que acredita em um futuro cinzento para si e para tudo que o rodeia, é um brinquete perfeito em suas mãos.

Gray, por meio de seu retrato, liberta-se fisicamente de todos os seus atos, porém não consegue vencer o maior conflito que é a batalha interior. Ao lado de Wotton, ele pensa ser capaz de superar todos os problemas, entretanto, estando sozinho, todo o seu estado melancólico vem à tona. É impossível esquecer a série de crimes na qual é parcialmente ou totalmente culpado (Sibila Vane e Basil Hallward).

Não conseguindo dissociar-se do retrato, como o seu duplo antagônico, Gray entra em um estado depressivo e de desespero. A loucura o devora e, já não mais crédulo às ideologias de Wotton (existe nele ainda um espírito burguês contrário ao espírito aristocrata), sente-se isolado de tudo e de todos. Wotton também se afasta no instante em que descobre que não é mais possível transformar Gray em seu duplo complementar.

Para Gray, o único meio de dissociar-se do retrato é eliminá-lo. Apunhalando-o com o mesmo punhal que assassinou Hallward, é Gray quem cai morto. É um assassinato que equivale a um suicídio. Dorian Gray e o retrato sofrem, simultaneamente, uma metamorfose. O rosto do belo jovem passa a ter a fealdade da tela; esta, a beleza ativa daquele que já fora o mais belo da Inglaterra.

A luta contra a finitude tornou-se uma obsessão para esses personagens que não podiam tolerar o envelhecimento e a morte. A autoestima patológica e a fixação narcisista fizeram-se presentes nessas três personalidades esquizóides<sup>5</sup> que viveram numa relação simbiótica patológica.

De função paradigmática, esta novela de Oscar Wilde nos entregou um brilhante e minucioso compêndio de condutas psicopatológicas. O autor consegue retratar, verdadeiramente, a perversão, o desprezo pela mulher, pelo outro e a valorização de “si mesmo”.

---

<sup>5</sup> A esquizoidia é uma forma anormal de temperamento esquizotímico, em que a acentuação excessiva dos seus caracteres os torna desarmônicos, inadaptaíveis, muitas vezes insociáveis e improdutivos. Refere-se à esquizofrenia que é um gênero de psicose; cisão ou dissociação psíquica (SOARES, 1980, p. 485).

## Referências

BLEICHMAR, H. **O narcisismo**: estudo sobre a enunciação e a gramática inconsciente. Tradução de Emília de Oliveira Diehl e Paulo Flávio Ledur. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Crime e Castigo**. Tradução de Marques Rebelo. Rio: Pongetti, 1946.

\_\_\_\_\_. **O duplo**. In: Obras Completas. Rio de Janeiro: Cia Aguillar Editora, 1963. vol. 1.

\_\_\_\_\_. **Os irmãos Karamazov**. Tradução de Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguillar, 1970.

\_\_\_\_\_. **O jogador**. Tradução de João Teixeira de Paulo. São Paulo: Ordíbia INL, 1972.

ENGLISH, H. B. **Diccionario Manual de Psicologia**. Traducción de Reggy Serebriany e Lilia Ronco. Buenos Aires: El Ateneo, 1951.

FREUD, S. **Sobre o narcisismo: uma introdução**. In: Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. vol. XVI.

\_\_\_\_\_. **Lo ominoso**. In: Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. vol. XVII.  
KALINA, E. & KOVADLOFF, S. **O dualismo**. Tradução de Oswaldo Amaral. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

LASCH, C. **A cultura do narcisismo**: a vida americana numa era de esperança em declínio. Tradução de Ernani Paranelli. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

POE, E. A. W. W. In: **The complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe**. New York: The Modern Library, 1965.

RANK, O. **A figura de Don Juan na tradição**. Tradução de Aurélio Pinheiro. Rio de Janeiro: Machado e Ninitch, 1934.

\_\_\_\_\_. **O duplo**. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939.

ROGERS, R. **A psychoanalytic study of the double in literature**. Detroit: Wayne State University Press, 1970.

SOARES, L. E. **O autor e seu duplo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

XAVIER, M. **Ser e não ser. Fragmentos da Teoria do Duplo**. 1989. 375 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária. Área de Concentração: Psicanálise), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Martin Claret, 1999.