

## O percurso da aura nO *retrato de Dorian Gray*

“Não existe livro moral ou amoral. Os livros são bem ou mal escritos.” Oscar Wilde

**Ercília Macedo-Eckel**

### **Introdução**

Teria a aura um caráter único, sob todos os aspectos, *nO retrato de Dorian Gray*, 1891, obra- prima de Oscar Wilde?

A aura como substância etérea, força que move, expande-se de modo a envolver ambiente, objetos e personagens e pode ausentar-se da obra de arte, com sua exposição e proximidade, mas não obrigatoriamente.

Também, no processo de identificação do não-idêntico, fica presente o ausente e ausenta-se o presente (reverso): A atriz Sibyl conseguiu representar bem Julieta (apenas) enquanto estava distante de Dorian, mas ambos se ausentaram para sempre com a proximidade.

Na reprodutibilidade técnica (filme, vídeo), as grandes obras de arte continuam transcendentais, porque nenhum texto é significativo em si mesmo e “irrepetível”. Seu valor é mensurado pelos demais textos. É o caso do romance em epígrafe, publicado aos milhares, traduzido em diversas línguas, transposto, para o cinema, para o vídeo, para a internet ou livro eletrônico, no entanto conserva a originalidade de sua história, as ideias estéticas, o brilhantismo e contradições de seu tempo. E de nosso tempo.

Há algumas abordagens da aura sob o aspecto mediúnico e destaque para o universo quimérico e litúrgico do Decadentismo, como último recurso de recuperar essa aura já esfacelada pela corrupção. Mas o embasamento teórico predominante no percurso desse trabalho são os estudos de Walter Benjamin (*Magia e técnica, arte e política*), de Flávio R. Kothe (*A alegoria*) e o próprio romance de Wilde que permitem, ao final, fazer um confronto entre o caráter único das obras de arte e sua reprodução

eletrônica ou digital de sons e imagens, em face da possibilidade de destruição automática da aura, nessa época de pirataria e de reprodução em série.

## 1 Aura, figura singular

Aura é a substância etérea que irradia de todos os seres vivos; é a respiração, o alento, o hálito, força que move (aura vitalis). Composta de elementos espaciais e temporais: “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (2: 170).

Diante dessa concepção de aura podemos identificar fatores sociais específicos ou mesmo individuais que condicionam seu declínio e esfacelamento no fazer as coisas “ficarem mais próximas” e pela necessidade de possuir o objeto; no caso o retrato de Dorian Gray, tão perto quanto possível, mas não tão escondido quanto o desejado, debaixo do manto púrpura:

\_ (...) Quero que você me explique por que não irá exibir o quadro de Dorian Gray. Quero o motivo verdadeiro.

\_ Eu já disse o motivo.

\_ Não, não disse não. Disse que era porque havia muito de você nele, o que é uma infantilidade.

Basil Hallward fitou Lorde Henry nos olhos.

\_ Harry, todo retrato pintado com sentimento é o retrato do artista, e não do modelo. O modelo é um mero acidente, uma ocasião. Não é ele quem o pintor revela; é muito mais o pintor que, na tela colorida, revela-se a si mesmo. E o motivo por que não irei exibir o quadro é o de ter exposto, nele, o segredo de minha própria alma. (11: 6)

Uma obra de arte é um objeto de culto, inscrita no ritual e no mágico. Também no religioso. Por isso “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido como ritual secularizado” (2: 171). E o valor de culto dessa obra de arte é proporcional ao seu valor de exposição, pois com a exposição o valor de culto recua, a imagem se profana e perde sua função aurática:

\_ Então, por que quer expor-lhe o retrato?

\_ Porque, sem intenção de fazê-lo, coloquei nele um pouco da expressão de toda essa curiosa idolatria artística, de que, é claro, nunca me preocupei em conversar com ele. Ele não sabe nada a respeito dela, e jamais saberá. Mas é possível que o mundo a perceba, e eu não vou desnudar minh'alma aos olhos superficiais e intrometidos do mundo (11:11).

O valor de culto muitas vezes obriga o “ocultamento” das obras de arte, como estátuas divinas mais acessíveis aos dignitários da Igreja. Madonas cobertas quase o ano inteiro buscando ocasiões para serem expostas e emanciparem-se de seu uso ritual:

\_ Meu caro menino, que bobagem! Você está querendo dizer que não gostou do retrato que fiz para você? Onde está ele? Por que o cobriu com aquele pano? Eu quero vê-lo, é a melhor coisa que já fiz. Tire o pano, Dorian. (...) A luz estava muito forte para o retrato.

\_ Muito forte? Claro que não, meu caro companheiro. Está no lugar ótimo. Quero vê-lo.

E Hallward foi até o fundo do aposento.

Um grito de terror irrompeu dos lábios de Dorian, que, depressa, pálido, interpôs-se entre o pintor e o pano.

\_ Basil, não olhe. Eu não quero que você olhe. (...)

— ... é um absurdo eu não olhar meu próprio trabalho, especialmente se irei expô-lo em Paris no outono. É provável que, antes disso, tenha que dar mais uma camada de verniz; portanto, mais dia, menos dia, terei que vê-lo. Por que não hoje?

\_ Expô-lo? Você quer expô-lo?

Estranha sensação de terror tomava Dorian Gray. O mundo todo iria conhecer-lhe o segredo? Iriam as pessoas pasmar diante do mistério de sua vida? Impossível! (id. p. 89)

A aura seria uma figura singular, “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Um momento único, o aparecimento de um novo modelo, de uma nova personalidade para a arte podem fazer o artista estremecer diante da ideia de perder o sentido abstrato da beleza e de não atingir esse caráter exclusivo dos fatos:

Vivemos numa era em que os homens tratam a arte como algo destinado a uma forma autobiográfica. Perdemos o sentido abstrato da beleza. Um dia ainda mostro ao mundo o que é arte. E é por este motivo que o mundo não deverá, jamais, ver o meu retrato de Dorian Gray ( id. p. 11)

\_ Você irá posar para mim novamente?

\_ Impossível!

\_ Como artista, sua resposta arruina minha vida, Dorian. Não houve homem a realizar dois ideais, e foram poucos os que conseguiram realizar ao menos um.

— Não conseguirei explicá-lo, Basil, mas jamais posarei para você novamente. Há algo de fatal em retratos. Eles possuem vida própria. Eu irei tomar chá com você. Será agradável, da mesma maneira (id. p. 93)

## 2 Teologia da arte ou “arte pela arte”

Dorian tem como mentor e amigo de desregramentos o cínico Lorde Henry Wotton, com suas teorias estéticas e hedonistas sobre a vida e a arte, que para ele estão acima do Bem e do Mal. Tal como Wilde que recebeu a influência de Walter Horatio Pater, cujas ideias estéticas também adotou, fazendo-se notar em Londres por sua atitude de dândi exibicionista, de longos cabelos e roupas espalhafatosas. Essas exterioridades, embora inocentes, eram reflexo do seu esteticismo, consubstanciado na expressão “arte pela arte” que atravessou a segunda metade no século XIX, visando exclusivamente a proporcionar prazer estético, desconhecendo fins utilitários, como a moral, a política a educação etc.

Observemos os conceitos de Lorde Henry sobre beleza e aparências:

...E a beleza é uma forma de genialidade; é, na verdade, mais elevada que a genialidade, pois não carece de explicação. Pertence aos grandes fatos do mundo, como a luz do sol, a primavera, o reflexo das águas turvas, ou aquela concha de prata, a que chamamos lua. Não pode ser questionada. Possui o direito divino de soberania. Os que a têm, ela os faz príncipes. Você ri? Pois não vai rir quando perdê-la! Vez que outra, as pessoas costumam dizer que a beleza é coisa superficial quanto o pensamento. A beleza, para mim, a maravilha das maravilhas. Apenas as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. (id. p. 19)

Esse aristocrata, Lorde Henry Wotton, grande amigo do pintor Basil, conheceu Dorian e o fez acreditar que o que valia mesmo a pena naqueles dias era a beleza e o prazer - viver plena e totalmente a vida - “esquecer todos os males do medievalismo e voltar aos ideais helênicos.” Apesar de saber que a beleza é efêmera e que a inteligência só pode prejudicá-la. Aliás, para ele, Lorde, a verdadeira beleza, aquela que dispensa explicação, termina onde conheça a fala, o discurso inteligente.

Uma bela forma é uma bela ideia, pois que seria da forma que não exprimisse nada? Assim, o artista é o criador de coisas maravilhosas. Nem morais, nem imorais. Apenas belas, porque nenhum artista deve possuir simpatias éticas, podendo valer-se do vício ou da virtude como matéria de arte, “do bem fazer”, ou transcendendo o mundo sensível, saindo fora de si mesmo, e elevando-se ao plano das ideias para atingir a verdade. A dialética do espírito processando-se além da experiência:

A nova maneira de arte, o novo modo de olhar a vida, insinuados, tão estranho, pela mera presença visível de alguém que, de tudo isso, não tinha consciência; o espírito silencioso, habitante do bosque penumbroso, invisível caminha em campo aberto e, de repente, mostra-se, qual uma tríade, sem medo, porque, naquela alma que busca o espírito, está desperta a visão maravilhosa à qual, e só a ela, são reveladas as coisas maravilhosas. Os meros padrões e formas de coisas que se tornam, como se tornaram, refinadas, que ganham uma espécie de valor simbólico, embora fossem, eles próprios, padrões de alguma forma outra, mais perfeita, cuja sombra tornavam real. Tudo tão estranho! Lembrou-se de algo semelhante, na história. Pois não foi Platão, este artista do pensamento, o primeiro a analisar isto? (id. p. 30)

O retrato de Dorian Gray era “o esplendor da ordem e da perfeição” até que as ideias, sentimentos, o escândalo e a degradação física e mental do modelo (original) lhe sugeriram a atrofia e modificação da aura, como veremos mais à frente.

### **3 Tipos de aura e suas cores**

A aura aparece como uma massa de cor vibrante que difere na coloração e no tamanho em cada indivíduo, coisa ou lugar. Ela revela com alta precisão os hábitos, os pensamentos e as doenças de cada um. A pessoa generosa tem a aura expansiva, suavemente colorida. O avarento tem a aura sombria e contraída. O sensual tem um campo de irradiação escarlate e carmesim; o devoto tem usa aura azul ou lilás e o santo uma luz madrepérola deslumbrante que se projeta a uma distância considerável ao seu redor. A aura é uma extensão da ordem natural das coisas e, como tudo o mais na natureza, reflete harmonia. Se duas pessoas estão em perfeita sintonia, suas auras se expandirão de modo a abranger ambos os corpos:

O ateliê estava repleto do odor substancial das rosas, e quando a brisa de verso agitou-se por entre as árvores do jardim, entrou, pela porta aberta, o aroma acentuado do lilás, ou perfume mais delicado do pilriteiro rosáceo. (id. p. 3)

Intencionalmente, Lorde Henry fitou aquela rodelinha dourada, de plumas brancas (p. 5)

O vento sacudiu flores nas árvores, e as inflorescências liláceas, pesadas, com suas estrelas cacheadas, moviam-se, para frente, para trás, ao ar lânguido. Junto à parede, um gafanhoto começou a cricrilar, e, qual um ponto de costura, azul, uma libélula passou, flutuando, com asas de gaze. (p. 7)

Dei meia-volta e, pela primeira vez, vi Dorian Gray. Quando nossos olhos se encontraram, senti-me empalidecer. Fui tomado por uma sensação curiosa de terror. Sabia que me deparara, frente a frente, com alguém cuja personalidade, por si só, tão fascinante, me absorveria, caso eu o permitisse, toda a natureza, toda a minha alma, minha própria arte, e eu não desejava influências externas em minha vida. Você mesmo sabe, Harry, o quanto eu, por natureza, sou independente. Sempre fui meu próprio dono; sempre fui, pelo menos até encontrar Dorian Gray.(id. ib.)

Mas, de repente, vi-me frente a frente com o rapaz cuja personalidade tanto me fizera estremecer. Estávamos bem próximos, quase tocávamos. Nossos olhos mais uma vez se encontraram. (...) Foi apenas inevitável, pois teríamos conversado um com o outro, mesmo sem apresentação. Tenho certeza que sim. Depois, Dorian disse e mesma coisa, pois ele, também sentiu que estávamos destinados um para o outro. (id. p. 8)

Cor-de-rosa é a cor própria do amor, tanto na aura física como na mental. Também a mais sugestiva para o subconsciente, O amor pensa em termos de vermelho, a cor da paixão, e esse tom cria um campo de energia mudando para vários tons de rosa.

E Sibyl refletia Julieta no camarote encardido de Dorian, seu noivo e Romeu. fascinado:

Ela uma artista nata. Ali sentado, naquele camarote encardido, o fascínio me tomou por completo. Esqueci que estava em Londres, e no século dezenove. Eu estava longe, com meu amor, numa floresta que nenhum outro ser humano jamais vira. Depois da apresentação, fui lá nos fundos, falei com ela. E ali sentados, juntos, de repente, naqueles olhos, uma expressão que jamais vira antes. Meus lábios moveram-se, rumo aos dela. Nos beijamos. Não conseguirei descrever para vocês o que senti naquele momento. A mim me pareceu que toda minha vida havia se estreitado num só ponto, perfeito, de alegria cor-de-rosa. (id. p. 61).

Assim que tudo terminou, Dorian Gray apressou-se aos bastidores, foi à sala de espera. Lá estava a jovem, só, no rosto uma expressão de triunfo, os olhos iluminados com fogo exótico. Uma radiância a envolvia. Os lábios entreabertos sorriam de algum segredo oculto. (id. p. 68-9)

## **4 Aura e decadentismo**

A aura, nuvem luminosa que sacraliza os homens, a sociedade e tudo que os cerca,

assume uma aparência manchada ou suja e adquire colorações específicas expandindo vibrações negativas como uma doença contagiosa. Tais influências perturbadoras podem chegar a movimentos literários ou artísticos, como o decadentismo dos últimos decênios do séc. XIX e do começo do séc. XX, que encontrava beleza nos fenômenos da morbidez, da doença e da morte, transformando a decadência em valor positivo e a burguesia em putrefação:

Eu simpatizo muitíssimo com o ódio da democracia inglesa por aquilo que ela chama de vícios das classes superiores. Para as massas, a bebedeira, a idiotice e a imoralidade deveriam pertencer a elas, como propriedade especial. Se algum de nós se fizer de idiota, estará embolsando parte de suas reservas. Quando o coitado de Southwark deu entrada na Corte de Divórcio, a massa tomou-se de magnífica indignação. E eu creio, apesar disso, que nem dez por cento do proletariado vivam de maneira correta. (id. p. 9)

M. MOISSÉS (7: 6) observa que nessa época a conjuntura decadente resultava da impressão de que tudo, religião, costumes, justiça, estava em deliquescência. A sociedade se desagregava sob a ação corrosiva duma civilização entediada e corrupta. Apesar do desenfreado gozo dos apetites sensuais, do luxo, do prazer e das sensações raras oferecidas pelos tóxicos, um tédio espesso, uma histeria, um pessimismo agudo irrompiam em todas as consciências. Anarquia, perversões, satanismo, vários tipos de baixarias e patologias entravam em moda, sugerindo um caos apocalíptico.

Assim, *O retrato de Dorian Gray* pinta uma catastrófica decadência moral (apodrecimento da burguesia inglesa, homossexualismo, ópio, etc), mas, para o autor, é nela que reside toda beleza e fascínio. Dorian Gray, o “Príncipe Formoso”, seria o império da beleza no fim da decadência, como diria Verlaine (“Je suis l’empire à la fin de la décadence”):

...Dorian Gray observava a vergonha sórdida da cidade grande, de vez em quando, repetia para si mesmo as palavras de Lorde Henry no dia em que se conheceram: “Curar a alma através dos sentidos, e os sentidos, através da alma”. (...) Antros de ópio havia, onde se comprava o esquecimento, antros de horror onde a lembrança de pecados pesados poderia ser destruída pela loucura dos pecados novos. (...)

Sua alma, com certeza, estava doente moribunda. Verdade que os sentidos seriam capazes de curá-la? (11:

143-4. Vide também p. 145-6).

Para escaparem à civilização corrupta em que viviam, muitos decadentes e simbolistas refugiavam-se no universo quimérico ou do misticismo, com fixação pela Idade Média e por vocabulário litúrgico de ambivalência eclesiástica, talvez como último recurso para recuperar a aura esfacelada:

O estilo em que fora escrito era aquele estilo curioso, ornado em pedrarias, ao mesmo tempo vívido e obscuro, repleto de gírias e arcaísmos, de expressões técnicas e paráfrases elaboradas, que caracteriza a obra de certos artistas dos mais elevados a escola francesa dos “Simbolistas”. Havia, nele, metáforas tão monstruosas quanto as orquídeas, mas em colorido, tão sutis. A vida dos sentidos era descrita em termos de filosofia mística. Mal podíamos saber, às vezes, se líamos os êxtases espirituais de algum santo medieval ou as confissões mórbidas de um pecador moderno. Um livro venenoso. O odor de incenso, forte, parecia grudado nas páginas, a perturbar o cérebro. A simples cadência das orações, a monotonia sutil da música inerente, tão repleta de refrões complexos e de movimentos elaborados de repetição, produziam na mente do jovem, ao passar de capítulo em capítulo, uma forma de quimera, um mal de sonho, que o deixaram inconsciente quanto ao cair do dia, ao brotar das sombras. (id. p. 99)

A experiência e sofrimento humanos estão no pathos que a comunhão católica romana procura simbolizar:

O vermelho, a púrpura, o carmesim, o escarlata são tonalidades dos generais, da nobreza, dos imperadores. O código de Justiniano condenava à morte o comprador ou vendedor de um pano púrpura porque essa cor se transformara no próprio símbolo do poder supremo. O vermelho, porém, é uma cor ambivalente: Mefistófeles usa o manto vermelho dos príncipes do inferno, enquanto os cardeais levam o dos príncipes da Igreja, e Isaías (1: 18) faz o Eterno declarar: “Ainda que os vossos pecados sejam como a escarlata, eles se tornarão brancos como a neve; ainda que sejam vermelhos como o carmesim, se tornarão como a branca lã.” Por isso, o vermelho e suas variantes leva em si os dois mais profundos impulsos humanos: ação e paixão, libertação e opressão.

O alegórico, o inevitável reverso do aurático, aponta para o outro, para um sentido mais além: “ele não é apenas ele mesmo, mas também não é apenas esse outro que o nega e no qual ele se afirma” (5: p. 60). Citando Proust, no célebre episódio da *madeleine*, conclui que o aurático revela-se alegórico e o alegórico auratiza-se.

Cristo é alegorizado em um inocente cordeiro, mas a Igreja Católica é alegorizada na figura de Cristo triunfante, a ressuscitar glorioso sobre seus inimigos e



sobre o mal. A alegoria contém a contradição de tender ao ocultamento das contradições de que resultou; contradição entre o espiritual e o corpóreo que a representa. E desde Platão pensa-se em termos de oposição entre o elemento espiritual, sublime, eterno, e o elemento corpóreo, material, transitório. Daí a necessidade de recuperar-se a concepção de totalidade, do Verbo encarnado que une a natureza divina à humana. O reverso, a face oculta é o calvário, sua agonia e crucificação, representando as consequências do pecado, das paixões e da perversão da natureza humana.

A hóstia, *panis caelestis*, é o Cristo sacrificado na cruz e partido na liturgia da Eucaristia como alimento essencial e presença substancial de Deus, em face da privação e fome do espírito, do “sopro” de gênese.

O cálice translúcido, polido e iluminado torna presente o sangue do cordeiro e o distante se torna próximo na purificação e no princípio da vida, porque “se não comerdes da minha carne e não beberdes do meu sangue não tereis a vida eterna” - disse Jesus.

O rito da comunhão, ao qual as taças (que contêm a poção da imortalidade) são destinadas, e que realiza a participação virtual no sacrifício e na união beatífica, é sobretudo um rito de agregação, mas também o símbolo da mortalidade e da beleza da vida a que tanto aspirava Dorian Gray:

Correram, a respeito dele, certa vez, rumores de que estaria prestes a aderir à comunhão católica romana, e o ritual romano sempre exerceu, na verdade, grande atração sobre ele. O sacrifício diário, de fato mais pavoroso que todos os sacrifícios do mundo antigo, instigava-o tanto pela rejeição soberba da evidência dos sentidos como pela simplicidade primitiva de seus elementos e o pathos eterno da tragédia humana que procurava simbolizar. Gostava de ajoelhar-se no chão de mármore frio, e observar o padre, naquela dalmática engomada, florida, devagar, com as mãos alvas e afastarem, para o lado, o véu do tabernáculo, ou a erguer, ao alto, o ostensório em forma de lampião, ornado em pedras, com aquela hóstia pálida que pensamos, às vezes, resignados, ser o *panis caelestis*, pão dos anjos, vestido nos trajes da Paixão de Cristo, a partir o Pão Eucarístico dentro do cálice, e a bater no peito, pelos pecados. Os turíbulos lançados ao ar, qual flores imensas, douradas, por aqueles garotos sérios em renda de escarlate, exerciam, sobre ele, fascínio sutil. E sempre, ao sair, costumava olhar, com assombro, aqueles confessionários negros, e desejava sentar-se à sombra tênue de um deles e ouvir homens e mulheres sussurrarem, pelo gradeado gasto, a verdadeira história de suas vidas (11: 104)

O tabernáculo faz presente a (aura da) arca da aliança, a morada de Deus, a transcendência. Nele há o cruzamento do mundo exterior (horizontal) e o contemplativo (vertical), captando a energia que vem do Criador e aprisionando-a num espaço destinado aos homens, bem próxima.

O dourado das flores imensas traz a cor dos deuses e da eternidade. É por meio da luz dourada que o sacrifício ganha o reino dos céus em oposição ao enxofre luciferiano, e à inteligência que só deseja alimentar-se a si mesma nesse tempo decadente. Tempo homo-erótico em que Dorian, com sua beleza estonteante, despertara uma paixão platônica no pintor Basil.

Por outro lado, as vestes eclesiásticas exerciam um grande fascínio sobre o modelo Dorian Gray, por seu movimento auratizante, de atividade espiritual, da retirada do mundo e de suas tentações, para dentro de si mesmo para junto de Deus:

Especial paixão, também, Dorian nutria pelas vestes eclesiásticas, como, de fato, nutria por tudo o que fosse relacionado com a liturgia da Igreja. Guardada, nas arcas de cedro, compridas, que margeavam a galeria oeste da casa, muitos espécimes, raros, lindos, da legítima indumentária da Noiva de Cristo, que deve vestir púrpura, jóias e linho puro, para que possa esconder o corpo lido, macerado, desgastado pelo sofrimento que procura, e ferido pela dor auto-infligida. Possuía uma belíssima cara de asperges em seda carmesim e damasco fiado em ouro, desenhado num padrão repetido de romãs douradas dispostas em flores formais de seis pétalas, e, atrás delas, ladeando-as, a figura de um abacaxi trabalhada em pérolas granuladas. As bandas estavam divididas em painéis que representavam cenas da vida da Virgem, e a coroação da Virgem desenhava-se nas sedas coloridas do capuz. Trabalho italiano do século quinze (id: 109).

As vestes sacerdotais, indumentárias da Noiva de Cristo (Igreja), são a *presentificação* de Cristo. Por outro lado, a ausência (rebaixamento) de Deus pelos pecados do homem é a *presentificação* (elevação) de Cristo nas roupas do homem. E a Virgem é a ponte entre o terrestre e o celeste, o baixo e o alto - porque redime o pecado de Eva, presente em todas as mulheres.

As flores de seis pétalas fazem presente o princípio passivo, com seu cálice, taça ou receptáculo das atividades celestes, como a chuva e o orvalho de Deus, da redenção, como no Graal do Medievo.

São João da Cruz faz da flor a imagem das virtudes da alma, e do ramalhete que as reúne, imagem da perfeição espiritual. A floração é o retorno ao centro, à saúde da

aura, ao sopro de Deus. Na iconográfica cristã, a rosa é o cálice ou taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo da chagas de Cristo.

Seis pétalas, número do destino místico, o número de prova entre o bem e o mal; oposição da criatura ao criador, em um equilíbrio indefinido, ambivalente, podendo inclinar-se para o bem (César-Deus, grego) ou para o mal (César-Nero, hebraico). Em direção à união com Deus, mas também em direção à revolta e decadência apocalíptica, como à que estava sujeito Dorian Gray. Seis é o número de Nero, o sexto imperador, e o número do pecado e da Besta, “pois é um número de homem: seu número é 666” (Apocalipse, 13: 17-18).

E a história continua depois do Nero histórico, com outros Neros aparecendo na Besta-do-poder ou do Estado-divinizado. Também no retrato de Dorian Gray.

Mais uma vez, observa-se que o movimento auratizante de trazer o distante (Cristo) para perto sempre contém o seu oposto (o Anticristo, a Besta). O quadro de Dorian Gray contém vida, arte, criação e beleza, entretanto provoca o nefasto, o extermínio, a morte.

A atriz Sibyl Vane conseguia dizer e representar bem Julieta enquanto estava distante de Dorian. Assumia integralmente a outra e a sua paixão de forma aguda, presentificada, ao remetê-la para o passado no tempo e no espaço. Mas, estando apaixonada pelo Príncipe Formoso e tendo-o bem perto no palco, tornara-se ausente da personagem que representava e tão estranha, tão distante. Ao mesmo tempo, a paixão teria esse momento mágico – a aura - do encontro absoluto de dois jovens anteriormente distantes.

KOTHE (6:74) afirma que: “Há um sutil processo de identificação do não-idêntico. *Presentifica-se* o ausente e *ausentiza-se* o presente; o próximo se revela distante e o distante se mostra muito próximo.

A proximidade de Sibyl/Dorian mantém-se na ausência mútua. E não se conhece bem a identidade de nenhum dos dois, principalmente da atriz que se perdera nas sombras de que representar seria uma profanação, a partir no momento em que conheceu sua única realidade: Dorian.

\_ Dorian, Dorian! Antes de conhecê-lo, representar era a única realidade de minha vida. Eu vivia apenas no teatro. Para mim o teatro era

real. Numa noite eu era Rosalinda: na outra, Pórcia. A alegria de Beatriz era minha alegria, e as tristezas Cordélia eram minhas também. Eu acreditava em tudo. O povo comum, que representava comigo, parecia deuses para mim. Meu mundo eram os cenários pintados. Tudo o que eu queria eram as sombras, e as julgava reais. Você chegou – oh! meu lindo amor! E libertou minh'alma da prisão. Ensinou-me o que é a verdadeira realidade. Hoje à noite, pela primeira vez, tive a consciência de que Romeu era repulsivo, era velho, pintado, e que era falso o luar do pomar, e o cenário vulgar, e irreais as palavras que tinha que falar, não eram palavras minhas, não eram o que eu queria dizer. Você me trouxe algo mais elevado, algo de que a arte não passa de um reflexo. Você me fez compreender o que é o verdadeiro amor. Meu amor! Príncipe formoso! Príncipe da vida! Não suporto mais as sombras. (...) Odeio o palco. Posso imitar uma paixão que não sinto, mas não posso imitar uma paixão que me queima como o fogo. Oh, Dorian, Dorian, você entende agora o que isto significa? Mesmo que conseguisse imitá-la, seria, para mim, uma profanação, brincar com o fato de estar apaixonada. Você me fez percebê-lo (11: 69-70)

Já expunha Platão (*A república*, livro X) que a imitação está longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos, é porque toca apenas uma pequena parte de cada um, a qual não é senão uma sombra, imagem da realidade segunda: “Quem pudesse fazer a coisa imitada não se contentaria em fazer a aparência”.

Por outro lado, o campo de energia das personagens, que o artista incorpora e representa, poderá afetar esse último, visto que “Todas as coisas possuem uma aura” (4: 41). Assim, Sibyl absorve as cores e vibrações da Julieta que imitava no palco e se mata. Dorian, de certa forma, identifica-se com o Romeu “repulsivo”, “velho”, “pintado”, quando atravessou a faca no quadro (que Basil Hallward lhe pintara e) que se bestializava, enrugava e tornava-se obscuro, à medida que o Formoso Príncipe se corrompia física e mentalmente. Culminou ele apunhalando sua própria consciência e caindo num grito de agonia no baque da tela horrenda, agora transposta para sua fisionomia:

Assim que saiu, Dorian foi depressa até o pano, puxou-o. Não, não havia nova mudança no quadro, que recebera a notícia da morte de Sibyl Vane antes mesmo dele. O quadro tinha consciência dos eventos da vida, à medida que iam acontecendo. A crueldade perniciosamente que transfigurara as linhas daquela boca havia, não resta dúvida, surgido no momento preciso em que a jovem tomara o veneno, não importa qual fosse. Ou seria o quadro indiferente aos resultados, e tomasse conhecimento apenas do que se passasse dentro d'alma? (9: 83-4)

Não, impossível. Hora a hora, semana a semana, aquela coisa impressa na tela envelhecia. Talvez escapasse à repugnância do pecado, a repugnância da velhice, porém estava reservada a ela. As maçãs do rosto ficariam cavadas, ou flácidas

Pés-de-galinha, amarelos, insunuar-se-iam à volta dos olhos esvaídos, e deixá-los-iam horríveis. Os cabelos perderiam o brilho, a boca, entortaria, ou cairia, seria, como as bocas dos velhos, ridícula, ou grosseira. Haveria o pescoço enrugado, as mãos frias, de veias azuis, o corpo empenado - ele se lembrava - do avô, que fora tão severo com ele na meninice. O quadro teria que ser escondido, não havia saída (id: 97).

Que bom seria se ocorresse o contrário, de verdade. Que o modelo envelhecesse apenas no retrato, mas na vida real permanecesse jovem.

O pano mortuário, púrpura, encobria a metamorfose, a nova personalidade que Dorian Gray assumia, tendo como mentor e amigo de desregramentos o cínico filósofo, Lorde Henry Wotton, com suas teorias estéticas e como livro de cabeceira (enviado por esse mesmo amigo), o mais estranho e exótico livro que já lera e que lhe envenenara a alma até à destruição total:

A simples lembrança o quadro servira para estragar muitos momentos de alegria. Para ele, o quadro agira como a própria consciência. Não, fora mesmo a própria consciência. Ele o destruiria.

Dorian olhou em volta, viu a faca com que apunhalara Basil Hallward. Limpou-a diversas vezes, até deixá-la sem uma única mancha sequer. Estava clara, reluzente. E, do mesmo modo com matara o pintor, mataria a obra do pintor, e tudo o que ela significava. Mataria o passado, e logo que aquilo morresse, ele estaria livre. Mataria aquela vida-espírito, monstruosa e, sem seus conselhos repulsivos, ele alcançaria a paz. Dorian agarrou o objeto, e esfaqueou o quadro (...)

Ao entrarem, encontraram, pendurado na parede um retrato esplêndido: o patrão, tal como estava na última vez em que o viram, em toda a maravilha daquela juventude e beleza singulares. No chão, deitado, de fraque, um homem morto, com uma faca no coração. Encarquilhado, enrugado, horrendo de fisionomia. Depois de examinarem-lhe os anéis, só então, recolheram-no (id: 173-4).

O quadro, como um espelho, refletia a consciência de Dorian, o conteúdo de seu coração corrupto e decadente, sua sombra, sob cujo manto se escondia a verdade dolorosamente revelada. É a luz da caverna projetada no retrato e Dorian Gray, agora mais espêndido que nunca. Pois, segundo Platão, pelo belo chega-se ao verdadeiro.

Vale ainda considerar que o espelho traz uma imagem invertida da realidade, do “sol” que o iluminou com seus raios coloridos. Assim, Basil, o pintor assassinado pelo Príncipe Formoso, *presentifica-se* na tela no momento em que ela fora apunhalada, porque:

“todo retrato pintado com sentimento é o retrato do artista, e não do modelo. O modelo é um mero acidente, uma ocasião. Não é ele quem o pintor revela; muito mais o pintor que, na tela colorida, revela-se a si mesmo” (id: 6).

Basil Hallward perpetua-se no quadro e sua arte continua viva, maravilhosa, pendurada na parede do casarão.

Interessante o final da obra: “Depois de examinarem-lhe os anéis, só então, reconheceram-no.” Encontrados os anéis no corpo do morto (como o de Gíges, só funciona quando o engaste está para o lado de dentro da mão), indicando que as verdadeiras forças estão em nós mesmos, são invisíveis, e que, não sabendo conduzi-las, nossas vitórias serão criminosas, de domínio tirânico, quais as de Dorian no seu decadentismo, mordendo a própria cauda na forma de serpente.

## **5 Aura e tempos modernos**

Nenhum texto é significativo em si mesmo: ele significa dentro de um conjunto de semelhanças e diferenças com outros textos, como vimos nos vários exemplos anteriormente apresentados. E todos eles (textos) significam enquanto expressão da realidade. Passam pelo crivo do poder na sua criação, circulação, interpretação e decodificação. Também dependem do entendimento das forças sociais que permitem seu afloramento ou proibição. *O retrato de Dorian Gray*, no seu tempo, foi considerado “carregado de odores mefíticos de putrefação moral e espiritual” e condenado ao fogo.

Isto porque, no o passado, a convencionalidade da linguagem alegórica fazia com que todos se sentissem em casa convivendo com uma certa ideologia, sem que se estimulasse maiores questionamentos; pareciam treinadas para se preocupar apenas com a posição hierárquica que poderiam assumir no paraíso terrestre.

Hoje, “É bastante corrente uma hipótese benjaminiana segundo a qual a reprodução mecânica de sons e imagens destroi automaticamente a aura da originalidade, o caráter único das grandes obras de arte. Na era da reprodução automatizada, tudo seria, então, cópia sem original. A rigor, não se poderia mais falar

sequer de cópia e de original. Se o aurático indicasse o único e irrepitível como característica principal da obra de arte tradicional, tudo o que fosse produzido e reproduzido em série o negaria, consagrando a estética da mesmice, marca fundamental da sociedade de massas.” (6: 55)

Ora, não podemos ser tão radicais e simplificados assim. Embora saibamos que a obra reproduzida, “simulacro”, retira o “aqui e agora” do original, isto é, sua existência única, também sabemos que a técnica dá uma nova dimensão para todas as coisas, criando simulacros cada vez mais longe do real e das elites. Ou aura é privilégio das elites?

Um livro como *O retrato do Dorian Gray*, reproduzido milhares e milhares de vezes, não deixa de ser aurático, se nele a verdade resplandece concretizada em bela forma e estilo; bem como no vídeo ou filme dessa obra, somente vistos em cópias.

Se toda aura pretende ser índice de transcendentalidade, já se constitui denominador comum a todas as auras, não indicando apenas o único. Além da “originalidade e cópia” está a declaração de Lorde Henry:

Todo romance vive de repetição, e a repetição converte todo apetite em arte. Além disso, cada vez que amamos é a única vez que amamos. A diferença do objeto não altera a exclusividade da paixão, apenas a intensifica. Podemos ter, na vida, no máximo uma grande experiência, e o segredo da vida está em repeti-la com a maior frequência possível. (11: 153)

“O homem tem-se mecanizado e automatizado, passando a só poder consumir a ‘arte’ que tenha na repetição o seu princípio estruturador” (6: 56). Assim, a publicidade procura auratizar os produtos que anuncia, apontando cada um deles como “único” dentre os múltiplos, a fim de que sejam os mais comprados no mercado. E quanto mais divulgados mais “únicos”. É a fetichização do real a que já nos acostumamos.

E a mercadoria à venda também aparece nas obras dos artistas e escritores que, para sobreviverem com sua produção, devem torná-la vendável, adaptada ao momento, ao lugar de consumo e ao próprio consumidor - mesmo em detrimento de sua qualidade artística ou da profundidade do texto. Porque se “criou a ‘democracia’ do best-seller. A crítica foi substituída pela resenha, segundo interesses editoriais; o ensino tornou-se uma repetição de lugares-comuns bastante questionáveis” (id: 86). Portanto, no império da mercadoria, do valor e do preço nada é único realmente.

É claro que a raridade do talento artístico aumenta o valor da obra, mesmo que seja reconhecido fora de sua “contemporaneidade” ou da dominação vigente, como é o caso de *O retrato de Dorian Gray*, romance escrito há exatamente 120 anos, incompreendido na época (1891), porém com sucesso permanente em todas as línguas para as quais foi traduzido. Por conseguinte, uma obra que não envelheceu e se transpôs para o cinema, para o vídeo-cassete, DVD ou e-book de nossos dias, não deixando de ser aurática e de resplandecer sua bela forma.

Graças a Deus, não vivemos num mundo sem aura. Ficam sempre as matrizes!

## **Conclusão**

A aura pode ser vista sob vários aspectos: como um campo magnético de vibração que circunda todas as pessoas, da mesma forma que a luz envolve uma vela acesa, o perfume envolve a flor, a auréola, a cabeça dos anjos e santos; como “a aparição única de algo distante, por mais próximo que esteja” (3: 174). Porém, esse movimento auratizante de trazer o distante para o presente, para perto, contém o seu reverso: o que está próximo se torna distante e quem ouve ou vê se transporta para lugares e épocas remotos, longínquas. O alegórico se constitui no reverso do aurático.

As influências perturbadoras do indivíduo ou da sociedade podem chegar aos movimentos literários e artísticos, como o decadentismo do final do séc. XIX e do começo do séc. XX o qual encontrava beleza nos fenômenos da morbidez, no gozo dos apetites sexuais, nos tóxicos, na anarquia, na corrupção, no satanismo (alma ao diabo), etc. Essa corrente transformava a decadência em valor positivo e reduzia a burguesia em putrefação. Decadentes e simbolistas, para escaparem à civilização corrupta, refugiavam-se no culto da “arte pela arte”, no universo quimérico, ou no eclesiástico da Idade Média, talvez como última providência para recuperar a aura, o sopro de Deus perdido nas orgias. Dorian adere ao ritual da comunhão católica romana e ao livro carregado de metáforas de “algum santo medieval ou pecador moderno.” Ou à “obra de certos artistas dos mais elevados na escola francesa dos ‘Simbolistas’”. (11: 99) - em busca do auratizante esfacelado. Também aqui o alegórico é o reverso do aurático. Cristo (distante) trazido para perto contém o seu oposto (o Anticristo, a Besta), o



“outro” que nega. A Virgem contém Eva, redime o pecado desta, presente em todas as mulheres.

Por mais que a retórica vigente busque o analítico e queira ocultar a dinâmica inerente ao contraditório das coisas, é exatamente a lógica, enquanto identidade, que acaba sendo questionada pelo alegórico, na mesma proporção em que a identidade se dá neste através do “outro”.

Quanto à originalidade e cópia, o reproduzido não deixa de ser aurático, de trazer uma verdade resplandecente, transcendental. Isso porque aurático não se prende apenas à ideia de “único” nesses tempos modernos de reprodutibilidade. Assim não fora e a aura seria privilégio das elites e dos conservadores que batalham para manter o statu quo. Esse estudo de textos reproduzidos não viria a termo, dentro da Universidade ou fora dela. O cidadão comum não assistiria ao balé do *Cisne Negro*, de Darren Aronofsky, nem ouviria Tchaikovsky. Filme em que o chocante rosto de Bárbara se contrapõe à sublime delicadeza de Natalie. E a massa trabalhadora ou os cidadãos oprimidos pela falta de segurança não se emocionariam com *Tropa de Elite 2* exibido no cinema mais próximo, ou na telinha da tevê, em sua própria casa.

Reproduzidos e auráticos, como *O retrato de Dorian Gray*.

## Bibliografia

1 AGUIA E SILVA, Victor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988. vol. 1.

2 BÍBLIA SAGRADA. 2. ed. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade de Bíblia do Brasil, 1996.

3 BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense / xerox, s. d.

4 BERGER, Ruth. **A aura e suas cores**. São Paulo: Pensamento, s.d.

5 KILNER, Walter J. **A aura humana**. São Paulo Pensamento, s.d.

6 KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

7 MOISÉS, Massaud, **História da literatura brasileira: simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1984.

8 PLATÃO. LIVRO X, In \_ **Dialogos III: A república**. Traduzido por Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Tecnoprint/ Ediouro, s.d.

9 ROBERTS, Úrsula. **O mistério da aura humana: observe a aura e aprenda**. São Paulo: Pensamento, s.d.

10 ROUSSEAU, René-Lucein. **A linguagem das cores: energia, simbolismo, vibrações das estruturas e ciclos coloridas**. São Paulo.: Pensamento, s.d.

11 WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

12 WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. **O retrato de Dorian Gray** [22 dez 2010].

Ercília Macedo-Eckel é membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, sócia da União Brasileira de Escritores – GO e da Academia Petropolitana de Letras – RJ. Mestre em Letras pela UFG.

[www.erciliamacedo.com.br](http://www.erciliamacedo.com.br)