

## O Retrato de Dorian Gray sob a perspectiva Pós-colonial

### The Picture of Dorian Gray in the Postcolonial perspective

Larissa Lacerda de Sousa<sup>1</sup>

Nelson Eliezer Ferreira Júnior<sup>2</sup>

**RESUMO:** A crítica pós-colonial oferece uma ótica de análise que permite refletir, também a partir da literatura, como são retratados diferentes povos e nações envolvidos pelo Colonialismo e sua prática imperialista. A partir disso, podemos observar tanto textos literários que subvertem a lógica imperial, como textos que a reproduzem, analisando os aspectos desse contexto, tais como a *outremização*. Como a Inglaterra foi durante o século XIX o maior império colonizador do mundo, a literatura inglesa, principalmente deste período, por conseguinte, possui muitos reflexos desse cenário e serviu tanto para criticá-lo como para propagar a suposta superioridade dos ingleses. Diante disso, esta pesquisa analisa, através do viés Pós-colonial, a representação das relações coloniais presentes na obra O retrato de Dorian Gray, escrita pelo irlandês Oscar Wilde (1854-1900) e publicada em 1891, no final da Era Vitoriana. O principal objetivo é demonstrar como o narrador e as personagens apresentam marcas da mentalidade imperial e como a outremização influencia a descrição das personagens e dos espaços.

**Palavras-chave:** Literatura; Pós-colonialismo; *Outremização*; Oscar Wilde.

**ABSTRACT:** Postcolonial criticism offers an analytical perspective that allows us to reflect, also from the literature, how different peoples and nations involved by Colonialism and its imperialist practice are portrayed. From this, we can observe both literary texts that subvert the imperial logic, as texts that reproduce it, analyzing the aspects of this context, such as *othering*. As England was during the nineteenth century the greatest colonizing empire in the world, English literature, especially from this period, therefore, has many reflections of this scenario and served both to criticize it and to propagate the supposed superiority of the English. The portrait of Dorian Gray, written by the Irishman Oscar Wilde (1854-1900) and published in 1891, in the end of the Victorian Age, is analyzed through the postcolonial perspective. The main objective is to demonstrate how the narrator and the characters present marks of the imperial mentality and how the othering influences the description of the characters and the spaces.

**Keywords:** Literature; Post colonialismo; *Othering*; Oscar Wilde.

## 1. Introdução

*O Retrato de Dorian Gray* (1891), escrito pelo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), causou grande impacto quando publicado pela primeira vez e até hoje é alvo de grande interesse tanto dos críticos, como do público em geral. Um fato que torna perceptível essa realidade é a quantidade de leituras dedicadas ao texto. Este romance já foi considerado a partir de perspectivas históricas que exploraram aspectos da Era Vitoriana, lido pelo viés psicanalítico, analisado pela presença de mitos como o de Narciso e do Duplo, contextualizado a partir do esteticismo, do gótico e do fantástico e, mais recentemente, compreendido a partir da *teoria queer*. Acreditamos, no entanto, que outra leitura é possível e adequada para a compreensão dessa obra: a análise de como o narrador e as

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERN (lacerdalarissa7@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela UFPB e professor Associado da UFCG (significante@gmail.com).

personagens representam a si mesmos e a outros povos e outros espaços, percebendo como o processo de outremização<sup>3</sup> é expresso ao longo da narrativa. Assim, nosso esforço se alinha a um movimento da crítica que se dedica a retomar os textos do cânone literário e compreendê-los através da perspectiva pós-colonial<sup>4</sup>.

Para tanto, é preciso inicialmente contextualizar a produção de Oscar Wilde no contexto (pós)colonial dos escritores irlandeses. Afinal, a literatura ocupou um espaço de destaque no processo da formação da identidade nacional irlandesa. Esse fato não diz respeito somente à Irlanda, mas é comum a todos os povos que buscaram afirmar-se enquanto nação independente. No anseio para tornar-se uma nação soberana, um povo colonizado procura afastar-se do domínio e das práticas do império colonizador e volta-se ao resgate da própria cultura local através da língua, dos mitos, das lendas, das tradições e outras formas de expressões próprias que foram reprimidas. A literatura, neste contexto, consiste em um mecanismo utilizado pelos povos da colônia, como uma das principais formas de retomada do seu passado e afirmação da sua identidade.

Afinal, tal como demonstrou Paul Ricoeur (2010), o próprio conceito de identidade, seja de um indivíduo ou de um povo, requer uma aproximação entre narrativas históricas e ficcionais, sendo estas retificadas e reconfiguradas constantemente com o surgimento de novas narrativas: “indivíduo e comunidade se constituem em sua identidade recebendo essas narrativas que se tornam, tanto para um como para a outra, sua história efetiva.” (RICOEUR, 2010, p. 420). Nos casos dos povos colonizados, essas *novas narrativas* podem ser retomadas de um passado mítico-histórico anterior ao processo de colonização

A Irlanda buscava, pois, a afirmação da própria identidade. Diante disso, alguns escritores irlandeses, inseridos em um contexto colonial, estavam engajados na construção de uma literatura com elementos da cultura irlandesa e no retorno ao passado

---

<sup>3</sup> Para Spivak (1987), a forma que o discurso imperial constrói o outro é o que ela chama de “outremização”. Neste processo, o sujeito colonizador fabrica o “outro” ao mesmo tempo que constrói sua própria imagem. Esse “outro” é o que Spivak (2010), baseada nos estudos de Gramsci (1922), chama de subalterno. O “outro” é, portanto, aquele que é excluído e silenciado.

<sup>4</sup> A teoria pós-colonial tem utilizado estratégias que permitem perceber a ação colonial e suas implicações que nem sempre são tão evidentes nos textos literários. De acordo com Bonnici (2000), as principais estratégias da crítica pós-colonial são a *reescrita* e a *releitura* que são aplicadas em textos provenientes de “culturas coloniais metropolitanas” e tem como propósito “analisar os efeitos da colonização na produção literária” (p. 41).

pré-colonial. Eles buscavam a construção de uma identidade nacional e por isso traziam místicos daquela ilha antes da dominação inglesa, além da presença da língua gaélica. Esse movimento, chamado de *nacionalismo cultural*, buscava reanimar o teatro irlandês e consolidar a literatura irlandesa e contava com a colaboração de escritores, diretores e atores.

Nesse contexto, Oscar Wilde se diferencia de seus conterrâneos pois ele não quis dedicar seu trabalho a *assuntos irlandeses*. Ele acreditava que “era no contato com a arte e a língua de outros países que a cultura de uma Irlanda moderna poderia ser reformulada” (TOLENTINO, 1999, p. 21). Assim, a obra de Wilde não trata de um passado irlandês, ao invés disso, suas obras retratam quase sempre o cenário londrino e a aristocracia inglesa, característica das obras vitorianas. Não obstante, referências a personagens e nações de várias partes do mundo encontram lugar no seu trabalho, o que sugere não uma simples adaptação à cultura inglesa, mas uma tentativa de inserção de sua obra no quadro amplo de uma literatura universal. Para tanto, da mesma forma que ocorreu a Swift, percebe-se certo apagamento da identidade Irlandesa de Oscar Wilde, que é até hoje conhecido como um dos maiores nomes da literatura inglesa.

Essa postura do autor de se distanciar dos projetos nacionalistas irlandeses pode ser explicada também pela sua concepção de arte, afinal Oscar Wilde foi uma das principais referências do Esteticismo, movimento surgido na Europa durante o período vitoriano e que reitera que a arte tem valor em si mesma e não deve ser avaliada em decorrência de valores morais ou didáticos. Ele chegou inclusive a publicar obras a fim de propagar os preceitos estéticos: *A decadência da Mentira* (1889), e *O crítico como artista* (1890), mas se distanciando de outros intelectuais do Esteticismo, Wilde, nesta primeira obra, afirma que a arte não é uma imitação da vida: “Minha própria experiência é que quanto mais estudamos a Arte, menos nos importamos com a Natureza. [...] A Arte é nosso protesto vigoroso, nossa tentativa galante de ensinar a Natureza o seu lugar” (WILDE, 1972, p. 1).

O romance *O retrato de Dorian Gray* foi encomendado com a finalidade de apresentar essas premissas do esteticismo. Logo no seu prefácio, o escritor afirma que “toda arte é completamente inútil”. A narrativa põe em destaque um jovem cuja beleza é excepcional e admirada por todos. O pintor Basílio Hallward, impressionado com tamanha

beleza, resolve, então, pintar um quadro com a imagem do rapaz. Lord Henry, amigo de Basílio Hallward, é o personagem que vive a propagar ideias hedonistas, isto é, a busca pelo prazer e pela beleza. Dorian, influenciado por essas ideias, se entristece por saber que um dia envelhecerá e perderá sua beleza, enquanto o quadro permanecerá belo para sempre. Então, Dorian deseja que o quadro envelheça no seu lugar. Ao longo da trama, o jovem percebe que o quadro sofre alterações na medida em que ele pratica ações ruins ou consideradas imorais. A partir disso, ele passa a viver baseado na busca pelo prazer, pela beleza e pelas sensações.

A história mostra como o jovem Dorian é corrompido possivelmente pelas ideias de Lord Henry e como ele fica obcecado na busca pela beleza e pelos prazeres sensoriais. Ao se referir a Lord Henry, Dorian diz: “Lembrei-me do que você me dissera naquela maravilhosa noite em que jantamos juntos pela primeira vez, a respeito da busca da beleza, que é o verdadeiro segredo da vida” (WILDE, 1972, p. 65) 1011. A narrativa apresenta, portanto, uma crítica àqueles que viam na arte uma espécie de espelho da vida. Há um momento na trama em que, ao decidir não expor seu quadro, o pintor Hallward declara: “um artista deve criar coisas belas, mas não deve botar nelas nada da sua vida. Vivemos em uma época em que as pessoas não veem na arte senão uma forma de autobiografia. Perdemos o sentido abstrato da beleza” (WILDE, 1972, p. 22).

Esta obra recebeu inúmeras críticas, não somente pelos críticos da época, mas também pela imprensa e pela sociedade em geral, que julgaram o livro imoral e nocivo. A verdade é que o livro expôs a frivolidade e a hipocrisia da sociedade aristocrata vitoriana, que se sentiu profundamente ofendida pela obra. No romance, por exemplo, Dorian Gray ao ler suas cartas, convites para jantares, bailes e outros eventos comuns à alta sociedade, que ocupava a maior parte do tempo com tais afazeres, pois, “vivíamos numa época em que as coisas supérfluas são as únicas que valem a pena” (WILDE, 1972, p. 118).

Após sua obra ser julgada imoral pelos jornalistas, críticos e o público em geral, Wilde fez algumas edições e a publicou no ano seguinte, depois de adicionar um prefácio em que dizia “Um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo”. Tratava-se de uma defesa, não apenas do seu livro, mas da própria arte.

Outra característica do romance está na presença de elementos do gótico, que surgiu, enquanto gênero literário, no século XVIII e foi amplamente desenvolvido na Inglaterra. Afirmam os pesquisadores do gênero que este surgiu em oposição ao realismo que buscava descrever com precisão a realidade. Assim, embora *O retrato de Dorian Gray* enquanto literatura vitoriana retratasse a sociedade inglesa e seus costumes, a narrativa também traz características do gótico, mesmo porque o próprio Oscar Wilde defendia o valor estético da arte.

Além dos aspectos até aqui apresentados, outros também já foram explorados pela crítica, sendo relevantes para a compreensão do trabalho de Oscar Wilde. No entanto, é possível ainda acrescentar novas análises que preencham lacunas e expandem o olhar sobre as obras desse escritor. Os estudos pós-coloniais apresentam, pois, um novo ponto de vista para interpretações de obras literárias. A perspectiva pós-colonial proporciona, agora, uma atenção às relações coloniais presentes nos textos literários e como os povos são representados nesses textos. Essa vertente crítica é ainda mais promissora quando se volta para autores como Wilde, em cujas obras são comuns as referências a povos de nacionalidades diversas a partir de representações construídas através de binarismos, isto é, em uma relação de poder entre povos envolvidos em uma relação assimétrica, geralmente entre ingleses e outros povos.

## **2. Representação do Estrangeiro**

Embora sendo um representante do esteticismo e acreditando que a arte não deva estar engajada com alguma luta, e mesmo que *O Retrato de Dorian Gray* tenha sido encomendado com a finalidade de propagar essa premissa, Wilde não estava alheio à mentalidade e aos acontecimentos de sua época. É através do seu narrador e das suas personagens que é possível identificar algumas marcas da cultura imperialista. Antes de explorar essas marcas, é importante expor características das personagens e do narrador, para compreender por quem são (re)produzidos os discursos que serão aqui analisados.

*O Retrato de Dorian Gray* se passa na Londres Vitoriana e os personagens que compõem a obra são, em sua maioria, aristocratas ingleses. Eles não trabalham e apenas ficam discutindo sobre a vida e emitindo opiniões sobre ela, na maior parte do tempo, em jantares e outros eventos sociais. A ociosidade da aristocracia inglesa é bem retratada na

obra, inclusive pelo próprio narrador, ao falar sobre Lorde Fermor, tio de Lorde Henry, afirmando que ele “dedicou-se ao sério estudo da mui aristocrática arte de não fazer absolutamente nada” (WILDE, 1979, p. 45).

A representação desta vida aristocrata é comum nos romances vitorianos e outras características deste período também são perceptíveis ao longo da narrativa seja através das falas, das ações, ou dos costumes das personagens. O romance é ainda marcado pela ironia a essa sociedade. Trata-se de um recurso literário marcado pela exposição de contrastes. Dizer o contrário do que se pretende de forma que a mensagem não seja compreendida tão rapidamente. Para ilustrar este recurso na obra, pode-se apresentar a fala de Lady Henry: “Aprecio a música de Wagner mais que qualquer pessoa. É tão ruidosa que podemos falar o tempo todo, sem que saibam os demais o que se está dizendo” (WILDE, 1972, p. 62).

É importante perceber que é através desta categoria que os ingleses são alvos de críticas na obra, especialmente de Henry Wotton, com seus princípios hedonistas. O moralismo pregado pela sociedade vitoriana, obviamente, não está de acordo com o que, para ele, é o objetivo mais importante dos homens: a busca pelos prazeres sensoriais e a contemplação da beleza. No entanto, é justamente aí, que está uma das principais ironias no romance, pois, os personagens da “alta sociedade” não vivem de acordo com os preceitos morais e o próprio Henry também não vive exatamente o que diz. O pintor Basílio ao se referir a Lorde Henry e à forma como ele fala do seu casamento diz: “Nunca diz uma coisa moral e jamais pratica uma ação má. O seu cinismo não passa de uma pose” (WILDE, 1972, p. 15).

Henry é exatamente o personagem que procura ostentar uma imagem de homem espirituoso e que gosta de impressionar as pessoas com discursos chocantes e muitas vezes o faz através de aforismos. É através destes seus aforismos e sua ironia que, baseado em princípios hedônicos, Lorde Henry destila críticas à sociedade, à igreja, à própria família, às mulheres e também a outras nações.

Basílio Hallward é o pintor responsável pelo retrato de Dorian Gray. Através de muitas de suas falas percebe-se e a preocupação com a arte e seu valor estético “A arte é sempre mais abstrata do que imaginamos. A forma e a cor falam-nos da forma e da cor, e nada mais” (WILDE, 1972, p. 142). Ele assume um papel fundamental para a narrativa,

pois além de pintar o retrato que é o centro da história, o pintor também é responsável por apresentar claramente a essência do esteticismo através de uma defesa do caráter abstrato da arte. Além disso, Basílio também é responsável por apresentar Dorian Gray a Henry Wotton. A princípio ele é um elo entre as personagens. Ademais, Basílio também é a personagem que mais transgride a sociedade no tocante à sexualidade. Ele se apaixona pela imagem do seu modelo e demonstra em suas falas, imensa devoção a Dorian Gray: “foi devoção o que senti por você. Tive ciúmes de todas as pessoas com quem você falava. Queria você só para mim. Só era feliz quando estava com você” (WILDE, 1972, p. 140-141).

Dorian Gray é um jovem rapaz conhecido por sua beleza excepcional. Ele é descrito pelo narrador por um ideal de beleza eurocêntrico: “Os cabelos de ouro, os olhos azuis e as rosas rubras dos lábios” (WILDE, 1979, p. 147). A princípio também é puro e ingênuo, mas se deixa influenciar pelas ideias de Lorde Henry e suas opiniões sobre o valor da juventude, da beleza e a busca pelo prazer. Ao ver o quadro com o seu retrato, Dorian sente inveja do fato de que aquela imagem permaneceria bela para sempre, enquanto ele, com o passar dos anos, envelheceria e perderia sua beleza.

Dorian se apaixona por Sybil Vane, uma jovem atriz, e fica impressionado com o trabalho dela e ela corresponde toda a paixão sentida por ele. Passado algum tempo, ao assistir uma apresentação dela, Dorian vai ao camarim indagar porque Sybil não atuara bem naquela determinada noite e Sybil responde que após conhecer Dorian nunca mais voltaria a atuar como antes, pois, segundo a atriz, Dorian teria lhe mostrado que a vida e Dorian eram mais importantes que a arte. Tal resposta decepcionou Dorian a tal ponto que ele a dispensaria de forma humilhante. Em seguida, ao chegar em casa, ele percebe uma mudança no quadro, mas fica refletindo se de fato algo aconteceu.

Durante a narrativa, percebe-se que Dorian Gray passa por uma transformação de caráter. Ele deixa de ser um rapaz ingênuo e puro. A princípio, ele mesmo se questiona sobre tal fato. Quando descobre, por exemplo, que Sybil Vane cometera suicídio após o encontro em que ele a humilhara, Dorian se pergunta: “por que não consigo sentir essa tragédia tanto quanto desejava? Não acredito que não tenha um coração. Será que não o tenho?” (WILDE, 1972, p. 124-125). A partir disso, Dorian passa a praticar ações julgadas imorais e mesmo criminosas no decorrer do tempo e, a cada ação, ele vai percebendo

alterações no seu retrato, mas, não em sua aparência: “enamorava-se cada vez mais de sua própria beleza e cada vez mais se interessava pela degradação da própria alma” (WILDE, 1972, p. 156).

A exposição destas características é importante para compreender de onde partem os discursos, bem como para entender a quem se destinam esses discursos. Isto porque as opiniões, seja de uma personagem ou mesmo do narrador, são construídas de maneira diferente de acordo com a personagem a qual elas se referem. Isto significa que é possível perceber na obra, por exemplo, uma certa diferença nos comentários feitos sobre uma dama da aristocracia inglesa e um comentário sobre uma dama pobre desta mesma sociedade inglesa, que por sua vez se diferencia das opiniões emitidas sobre damas de outras nacionalidades.

Uma das principais observações que pode ser feita ao longo da leitura desta obra é que há sempre uma diferenciação explícita entre as personagens que aparecem ou que são mencionadas: homens e mulheres, ricos e pobres, ingleses e povos de outras nações. Há nesta diferenciação um distanciamento entre o *eu* e o *outro* que é apresentado, e por vezes, durante o romance a diferenciação entre ingleses e estrangeiros é retomada. Um exemplo disso está em comentários como o de Lady Henry quando diz: “não posso ter sempre orquídeas, mas não poupo nada para receber os estrangeiros. Tornam o ambiente tão pitoresco!” (WILDE, 1972, p. 63). São comentários como esse que, ao longo da narrativa, demonstram a separação dos ingleses em relação a outros povos e nessas falas também é possível identificar características determinadas e atribuídas pelas personagens a esse ou aquele povo. Para esclarecer esta afirmação podemos apresentar trechos do romance em que, por exemplo, está presente a ideia de “civilização”. Esta ideia é muito utilizada na literatura inglesa, para designar uma qualificação dos povos nativos da Inglaterra e, em contrapartida, indica que povos nascidos em colônias, por exemplo, não possuem essa “qualificação”.

Quando uma personagem utiliza a palavra “civilizado (a)” para se referir a ela mesma ou a outra personagem, ela está explícita ou implicitamente indicando que existe um outro “não civilizado”, pois trata-se de um parâmetro. A própria ideia de um ser “civilizado” é uma noção eurocêntrica a respeito do supostas características “exclusivas” dos europeus: refinamento, educação, cultura, desenvolvimento. Pode-se demonstrar



esta ideia na obra quando o pintor Basílio diz: “com uma casaca e uma gravata, como você me disse uma vez, todo mundo, até um agente da Bolsa, pode chegar a ter a reputação de um civilizado” (WILDE, 1972, p. 16).

O uso de casaca e gravata é uma característica da classe aristocrática inglesa e também de outras metrópoles europeias. A fala de Basílio permite interpretar que, para esta mentalidade, o uso de tais peças do vestuário inglês garante a uma pessoa a condição de civilizada, o que, por sua vez, pode indicar que as pessoas que não fazem uso de tal vestimenta, não cabem nesta condição.

As palavras “civilizado” e “selvagem”, então, vão coexistir na obra fazendo um contraste entre pessoas que são mencionadas pelas personagens. Nota-se este fato quando Lorde Henry diz: “nenhum homem civilizado jamais se arrepende de um prazer, e um bárbaro nunca sabe o que é um prazer” (WILDE, 1972, p. 100). Assim, uma das primeiras observações que pode ser feita sobre a representação do estrangeiro na obra é que, se a ideia de ser “civilizado”, como algo positivo carrega características da *inglesidade*, o estrangeiro, por vezes, tem de arcar com a condição de “bárbaro” ou “selvagem”. Importante salientar que, como se trata de uma visão eurocêntrica, esse binarismo indica que o que confere ao “selvagem” uma condição negativa é simplesmente o olhar europeu e não necessariamente as características dos povos descritos como “selvagem”.

Neste mesmo sentido, o narrador ao falar sobre objetos de várias partes do mundo que Dorian Gray passara a colecionar, ele diz: “procurava-os até nos túmulos de povos desaparecidos, ou então nas raras tribos selvagens que tinham logrado sobreviver às civilizações ocidentais” (WILDE, 1972, p. 163). Neste trecho o narrador está claramente se referindo ao processo de colonização europeu sobre outras nações as que ele menciona como “tribos selvagens”.

Além de contrastar novamente a ideia de “civilização” e “selvageria”, como sendo, respectivamente, uma característica da Europa e das colônias, e se posicionar ao se referir a povos nativos da colônia de maneira negativa, nestas poucas palavras, o narrador demonstra a violência do processo de colonização quando fala sobre o “túmulo dos povos desaparecidos”, isto é, das nações que foram dizimadas ou tiveram sua população reduzida pela violência da ação colonial, pois, quando ele diz que determinado

povo sobreviveu ao contato com o ocidente, o narrador sugere que outros povos não sobreviveram a esse processo.

Ainda nesta passagem o narrador se refere a um momento em que ciganas, negros e hindus estavam a tocar um determinado tipo de música. O narrador descreve tal cena utilizando adjetivos como “enlouquecidas” e “monstruosos” relacionados a esses povos e suas ações. Ao falar sobre a música “bárbara” de maneira negativa e confrontá-la com a música europeia, ele confere a esta uma superioridade em relação àquela: “Os intervalos desarmoniosos e as agudas dissonâncias da música bárbara eram capazes, em certos momentos, de excitá-lo, enquanto que a graça de Schubert, a melancolia de Chopin e as vibrantes harmonias de Beethoven resvalam distraidamente por seus ouvidos” (WILDE, 1972, p. 163).

Além desta diferenciação apresentada na obra, as personagens passam pelo processo descrito por Spivak (apud BONNICI, 2005, p. 47) como *denigração do nativo*, que consiste na associação dos nativos a características negativas. Por exemplo, quando Lorde Henry, interessado em saber a história da família de Dorian Gray, procura seu tio Lorde Fermor, este lhe conta que o avô de Dorian contratara “algum biltre aventureiro, a algum belga bruto, para insultar o seu genro publicamente” (WILDE, 1972, p. 47).

O episódio ao qual Lorde Fermor se refere é, na verdade, um duelo em que o pai de Dorian Gray fora assassinado. Lorde Fermor sugere que o avô de Dorian havia mandado matar o genro, pois, não concordara com o casamento da filha. Entretanto, o que chama a atenção neste trecho é a forma como Lorde Fermor refere-se ao Belga que embora, também europeu, é um estrangeiro. Além disso, também se destaca a ação deste estrangeiro de cometer um crime. Assim como outras obras da literatura inglesa citadas no capítulo anterior, O Retrato de Dorian Gray também apresenta um personagem judeu que carrega alguns estereótipos já conhecidos. Este judeu é o dono de um teatro onde a personagem Sybil Vane se apresenta interpretando o papel de Julieta, em uma das mais famosas peças de Shakespeare. Este judeu é sempre mencionado por Dorian Gray de maneira depreciativa:

Um hediondo judeu, metido no colete mais assombroso que já vi na vida, estava sentado à porta, fumando um charuto ordinário. Tinha uns cabelos crespos e gordurosos e um enorme diamante brilhava no peitilho sujo da sua camisa. ‘Quer uma frisa, Milorde?’, disse-me, quando me viu, tirando o chapéu com pomposo

servilismo. Havia alguma coisa nele, Harry, que me divertiu. Era um verdadeiro monstro. (WILDE, 1972, p. 65-66)

Neste único trecho já é possível perceber o quanto Dorian atribui características ruins ao judeu com o uso dos adjetivos “hediondo”, “assombroso”, “ordinário”, “gordurosos”, “sujo” e “monstro”. Só neste trecho contam-se seis características negativas associadas ao judeu e sua aparência, ou a forma de se portar. Além disso, a combinação das palavras “pomposo servilismo” sugere uma arrogância ou falta de refinamento do judeu.

Também é perceptível, na obra, a reprodução do estereótipo do judeu como alguém que possui riqueza. Nota-se no trecho acima que, em meio a adjetivos negativos sobre a personagem, Dorian Gray menciona “um enorme diamante” na camisa do judeu. O narrador também se vale de tal estereótipo e toma a mesma atitude que Dorian ao descrever o judeu como “o gordo empresário” que “com uma espécie de pomposa humildade, agitando as mãos gorduchas cobertas de jóias” (WILDE, 1972, p. 103) acompanhou Dorian Gray e Lorde Henry na entrada do teatro, pois estes haviam ido assistir a peça em que Sybil Vane iria atuar como Julieta. Este é um dos exemplos de como o narrador da história se posiciona em relação aos personagens. Ele acaba por reproduzir a mesma ideia de Dorian Gray tal é a sua aproximação da personagem.

Ao se referir à apresentação que iria assistir no teatro do *tal judeu*, Dorian afirma categoricamente sua indignação: “confesso que não me agradou muito a idéia de ver Shakespeare representado em semelhante lugar” (WILDE, 1972, p. 67). Neste trecho, é perceptível a oposição de valores atribuída pelo personagem ao contrapor Shakespeare, um símbolo de genialidade para a Inglaterra, e um lugar que para ele não possuía valor algum. A partir disso, pode-se afirmar um sentimento de superioridade pertencente a Dorian Gray e que ele imagina pertencer a sua nação.

De fato, só é possível saber o nome do judeu através da personagem de Sybil e sua família que se referem a ele como Sr. Isaac. Isso indica que para além da questão étnica, há também na obra uma diferenciação de classes sociais bem definidas. Além disso, há uma outra consideração, que deve ser feita sobre o Sr. Isaac que é o silenciamento desta personagem. Como podemos perceber, tudo que se sabe sobre ele na história é através do narrador e de outras personagens, principalmente de Dorian Gray. Ora, o

silenciamento é uma característica do subalterno, aquele que é produzido pelo processo de *outremização*. Em um determinado momento da narrativa, Dorian diz: “O judeu queria contar-me a sua história, mas disse-lhe que não me interessava” (WILDE, 1972, p. 71). Tal passagem evidencia a impossibilidade do judeu de ter voz no texto, isto é, ele não representa; ele é mencionado, apresentado e descrito sempre através de outrem.

Ainda sobre a representação do estrangeiro, é importante observar que nem tudo que está fora do território inglês, é representado de maneira depreciativa. Ao longo da narrativa, inúmeras vezes, são feitas referências positivas à Grécia e à França e, conseqüentemente a povos e objetos advindo desses países.

É importante destacar que, para a Europa, a Grécia é considerada o berço da civilização. Os europeus, historicamente, desconsideraram outras grandes nações e suas contribuições para o mundo ocidental, como as nações africanas, por exemplo, e suas contribuições com o desenvolvimento da matemática, da arte, da medicina, dentre outras.

O que esta circunstância reflete na literatura, e principalmente na literatura inglesa, é que há uma idealização a tudo que advém da Grécia. Lorde Henry ao falar sobre a vida e se o homem pudesse vivê-la plenamente conclui que: “o mundo receberia tal impulso novo de alegria, que esqueceríamos todas as enfermidades medievais, para voltar ao ideal grego, a algo mais belo e mais rico, talvez, que esse ideal” (WILDE, 1972, p. 30). Há claramente, nesta fala, uma valorização desse “ideal grego”. E assim, ao longo da narrativa são realizadas muitas menções apreciativas à Grécia como quando Dorian descreve Sybil Vane, como “uma moça de apenas dezessete anos, com um rostinho de flor, uma cabecinha grega ornada de crespas tranças de um castanho-escuro, uns olhos que eram fontes de violáceas paixão, e uns lábios que eram como pétalas de rosa” (WILDE, 1972, p. 68). Dorian Gray utiliza o adjetivo grego não apenas para descrever sua amada, mas, para qualificá-la.

Henry ao falar sobre a aparência de Dorian faz referências a dois jovens da mitologia grega para atribuir ao protagonista grande beleza. Assim, ao falar com Basílio, Henry se refere a Dorian como “esse jovem Adônis, que parece feito de marfim e de pétalas de rosa. Porque ele, meu caro Basílio, é o próprio Narciso” (WILDE, 1972, p. 13). Tanto Adônis quanto Narciso são famosas figuras gregas conhecidas por possuírem uma beleza excepcional. O próprio Dorian é uma analogia a Narciso, que se apaixona pela própria

beleza. Basílio Hallward, ao explicar o que Dorian Gray significava para a sua arte, afirma que: “Define para mim, inconscientemente, as linhas de uma nova escola, de uma escola que unisse toda a paixão do espírito romântico a toda a perfeição do espírito grego” (WILDE, 1972, p. 21). O que se nota claramente durante a narrativa é que todas as vezes em que alguma personagem é relacionada a alguma característica grega, ela está sendo elogiada, qualificada.

A França, por sua vez, também ocupa semelhante posição no romance. No período vitoriano, ela representava um grande império europeu, desenvolvido e modernizado como a Inglaterra e que também se destacava no campo das artes. O narrador ao se referir a Lady Narborough, dama da alta sociedade inglesa, destaca que ela depois de cumprir certas obrigações impostas às mulheres de sua época, que serão destacadas no terceiro tópico deste capítulo, dedicava-se “aos prazeres da literatura novelesca francesa, da arte culinária francesa e do *esprit* francês, quando podia apreendê-lo” (WILDE, 1972, p. 209-210).

Esta apresentação de Lady Narborough também demonstra a valorização do povo e da cultura francesa, pois, deve-se atentar que essas características estão sendo atribuídas, na obra, a uma personagem que pertence à aristocracia e é detentora de posses e de um sobrenome respeitável para a sua sociedade. Além disso, a descrição é feita de forma apreciativa, isto é, a aproximação de Lady Narborough com a cultura francesa é posta e interpretada neste trecho como uma qualidade. Assim, o narrador, mais uma vez, ainda que sutilmente, apresenta opinião sobre aquilo que se refere à França, seja a arte, a culinária ou mesmo o que ele chama de “espírito francês”.

Até aqui foi possível compreender como a diferenciação entre os povos de diferentes nações é realizada e como ela compõe a obra. Entretanto, outro aspecto é importante para a percepção pós-colonial de *O retrato de Dorian Gray*: a descrição dos espaços na obra, isto é como se realiza a representação de Londres e dos espaços além dela.

### **3. Outremização do espaço**

A representação do espaço é um tópico muito importante na análise de uma obra literária, especialmente, em se tratando de uma releitura pós-colonial, pois esta

compreende que o espaço não é uma mera opção decorativa do autor, mas está cheio de significados que contribuem para a interpretação de obras literárias escrita em um contexto colonial. Inicialmente é necessário entender o conceito de espaço, como “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza” (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

O espaço pode desempenhar diversas funções em um texto literário, desde a aparentemente simples descrição de cenário, caracterizar e/ou influenciar personagens, situar a narrativa geograficamente, dentre outros. Said (2011, p. 40) atribui à questão geográfica grande importância, pois, afirma que o imperialismo conduz à colonização, que significa dominar e possuir terras distantes, pertencentes a outros povos. O autor discute sobre o que ele chama de “luta pela geografia”, que abrange “ideias, formas, imagens e representação”. Ao analisar, pois, a *outremização* do espaço, busca-se identificar como o discurso colonial apreende outros lugares além da metrópole e também como ele se refere a objetos advindos destes lugares.

Quando se fala em espaço *outremizado*, fala-se de um espaço que é afastado pelo colonizador, dominado, excluído e *objetificado*. Essas considerações demonstram o fato de que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa que impregna o campo literário” (MORETTI, 2003, p. 13).

Um dos primeiros pontos que a crítica pós-colonial observa quanto à representação dos espaços na literatura inglesa é essa relação entre a metrópole e outros territórios. Constata-se que na maioria das obras inglesas, a metrópole ocupa o lugar central da narrativa enquanto as colônias são postas à margem. Inclusive, considera-se que devido ao fato de o romance no período oitocentista ter ocupado um lugar de destaque na sociedade inglesa, ajudou a formar a imagem da Inglaterra através da sua recorrente representação, pois, “a Inglaterra era descrita, avaliada, exposta, enquanto o ‘estrangeiro’ recebia apenas algumas referências ou era rapidamente apresentado sem o tipo de presença ou imediatismo prodigalizado a Londres” (SAID, 2011, p. 131).

Esta é, portanto, uma característica da literatura vitoriana: atribuir maior atenção ao seu território interno do que as colônias que ocupam um lugar periférico em muitas narrativas. É por isso que, como reflete Dias (2015, p. 208), é mais frequente na literatura

inglesa vitoriana encontrar a representação da Inglaterra do que de outros países também do Reino Unido como a Irlanda, Escócia e País de Gales. Com o contexto da sociedade inglesa sendo explorado em *O Retrato de Dorian Gray*, é comum observar também reflexos da mentalidade imperialista na representação dos espaços na obra. Toda a narrativa, por exemplo, acontece em Londres. Entretanto, as menções a territórios externos são bem recorrentes, embora o enredo nunca seja deslocado. Apesar de algumas personagens mencionarem viagens, elas nem mesmo chegam a realizá-las, ou a história é marcada por alguma passagem de tempo de modo que o espaço em que se passa a ação sempre seja em Londres. O pintor Basílio Hallward, por exemplo, em certo momento da história está prestes a partir para a França, mas não chega a ir, bem como James Vane, que avisa que irá partir para a Austrália, mas não também não realiza tal viagem. E mesmo quando o narrador informa que Dorian Gray esteve em outros países, ele apresenta uma passagem do tempo fazendo um resumo para o leitor, ou seja, a ação nunca ocorre fora do território imperial.

As menções feitas às colônias acontecem de forma contrastante quase sempre expondo a superioridade dos ingleses. Esta suposta superioridade, percebida através do espaço, acontece porque “o antagonismo desses espaços está relacionado a aspectos culturais presentes no discurso de personagens” (DIAS, 2015, p. 212).

Assim, por exemplo, em um diálogo durante um almoço na casa de Lady Ágata, tia de Dorian Gray, ao conversarem sobre a América e o casamento de jovens ingleses com moças americanas, Lady Ágata diz:

- Prouvera Deus que nunca a tivessem Descoberto [América] – exclamou. – As nossas filhas não têm mais oportunidades, hoje em dia. Isso é uma injustiça”, E então, o Sr. Erskine exclama “Talvez, apesar de tudo, a América nunca tenha sido descoberta – disse o Sr. Erskine. – Eu mesmo direi que foi simplesmente avistada” (WILDE, 1972, p. 53).

A Sra. Vane, Mãe de Sybil e James Vane, ao falar sobre a Austrália afirma que o lugar é uma terra para obter riqueza rápida e facilmente, o que demonstra a mentalidade inglesa sobre a dominação e exploração de outros territórios. Obviamente que esta não era uma característica apenas da Inglaterra, mas de todos os impérios europeus. Contudo, justamente por ter sido o império colonial mais poderoso, essa mentalidade foi

bastante difundida entre os ingleses e, conseqüentemente, representada na literatura do país.

Há dois tipos de situações perceptíveis nas obras literárias inglesas, no tocante à relação das colônias e a obtenção de lucro: personagens pobres ou que perderam sua fortuna na metrópole que se dirigem às colônias na expectativa de ficarem ricos ou personagens que estão na metrópole, mas, que ficaram ricos ou em boa situação financeira através da exploração da colônia e que mantém alguma propriedade ou negócio na colônia para sustentar essa situação.

Na obra de Wilde, como já foi mencionado, as ações ocorrem apenas em Londres, isto é, no território do império, entretanto, as menções às colônias, como a Austrália, por exemplo, não ocorrem de maneira sutil. Em *O Retrato de Dorian Gray*, James Vane afirma que irá partir para a Austrália para conseguir dinheiro e proporcionar uma vida melhor para ele e sua família.

É importante dizer que a Austrália foi inicialmente estabelecida como uma colônia penal, mas principalmente após a descoberta de ouro neste território, em 1851, muitas pessoas pobres da Inglaterra partiram para a colônia com a finalidade de enriquecer. A fala da Sra. Vane junto à atitude do filho deixa bastante evidente a expectativa de se adquirir riquezas em terras australianas:

Tu me contristas, meu filho. Confio em que voltes da Austrália numa situação compensadora. Acho que não existe sociedade de espécie alguma nas colônias: nada que se possa chamar sociedade; por isso logo que tiveres feito fortuna, deverás voltar para fazer valerem os teus direitos em Londres. (WILDE, 1972, p. 82)

Ademais, a personagem desconsidera qualquer impedimento para tal ação, o que sugere que as colônias não eram compreendidas como países ou lugares organizados, mas apenas como meras possessões da Inglaterra. A colônia era entendida, pelos ingleses, unicamente como um objeto a ser explorado. Além disso, dada a naturalidade da fala da Sra. Vane, sem qualquer hesitação, também é possível notar que o direito da Inglaterra sobre essas colônias era um direito inquestionável, na visão desses personagens.

As palavras de Sibyl Vane sobre o irmão e sua partida para a Austrália permitem, também, observar a certeza da conquista do ouro: “Deus era muito bom e valeria por ele



e, ao cabo de poucos anos, regressaria muito rico e feliz” (WILDE, 1972, p. 85); “referindo-se ao navio em que Jim embarcaria, ao ouro que certamente iria descobrir”; “antes de uma semana, encontraria uma grande pepita de ouro” (WILDE, 1972, p. 85). Ademais, apesar da difícil vida que as personagens levam, Londres era o melhor lugar para se viver, o único problema para eles é a falta de dinheiro. Este problema, no entanto, seria solucionado, na perspectiva da família Vane, pela “aventura” de James ao desembarcar em Melbourne e partir para os campos auríferos.

Ainda de acordo com a expectativa de sua irmã, James Vane encontraria uma formosa herdeira e eles “se casariam, voltando a Londres, onde viveriam numa enorme mansão” (WILDE, 1972, p. 85). A partir disso, pode-se indicar que, na visão deles as colônias também não eram lugares habitáveis, pois, não se tratava de “lugares civilizados”. Na imaginação de Sybil Vane, a colônia é um lugar horrível onde “os homens se embriagam, se matam nos bares e usam uma linguagem baixa” (WILDE, 1972, p. 65).

A imagem que Sibyl tinha da colônia para onde partiria seu irmão era a mesma compartilhada pela Inglaterra, de maneira geral, de que as colônias eram “lugares de banimento, práticas fora da lei, opressão e desgraça social, ou seja, eram vistas e representadas como terras sombrias onde cidadãos de valor, em geral, não desejariam viver” (DIAS, 2015, p. 208-209). Tal mentalidade demonstra aquela mesma suposta superioridade sobre outros territórios sentida e compartilhada pelos ingleses.

A América, também recebe destaque em determinado capítulo do romance, é descrita pelas personagens de maneira negativa, um lugar em que não se desejaria viver, pois, de acordo com o diálogo a seguir, trata-se de um lugar para punição:

- Dizem que quando os americanos bons morrem, vão para Paris – casquinou Sir Thomas, que possuía um vasto repertório de humorismos fora de uso. - Deveras? E os americanos maus para onde vão, quando morrem? – inquiriu a duquesa. - Para a América – murmurou Lord Henry. (WILDE, 1972, p. 53)

Além das descrições sobre os espaços coloniais, há várias menções a objetos advindos desses espaços e de outros territórios estrangeiros. É importante destacar a distinção da representação desses objetos que compõem os cenários da narrativa. Primeiro observa-se que, assim como na descrição das personagens, a França e Grécia são mencionadas de maneira positiva, assim como objetos oriundos desses países. Além disso, a narrativa apresenta algumas menções a objetos vindos do Japão, China e Pérsia.

Essas menções indicam a presença de aspectos da cultura de alguns territórios do oriente. Logo no primeiro capítulo, por exemplo, ao descrever o estúdio do pintor Basílio Hallward, observa-se a primeira menção feita ao oriente:

as fantásticas sombras de pássaros fugazes esvoaçavam através das longas cortinas de tussor, que corriam diante da ampla janela, produzindo um momentâneo efeito japonês, e fazendo-o pensar nesses pintores de Tóquio, com caras de jade pálido, que, por meio de uma arte necessariamente imóvel, buscam dar a sensação da velocidade e do movimento. (WILDE, 1972, p. 11)

Esse efeito japonês produzido através de sombras que entram pela janela do estúdio do pintor inglês pode ser interpretado como a influência da arte japonesa na arte inglesa. A representação de objetos vindos das colônias, por outro lado, assume na narrativa um aspecto exótico. Como se trata de uma longa descrição feita pelo narrador, optou-se aqui por apresentar apenas os objetos, sem suas descrições, e as nações que são mencionadas, bem como as características gerais atribuídas aos objetos.

Dorian Gray tinha em sua coleção, portanto: “o misterioso jurupari dos índios do rio Negro”; “jarros de barros dos peruanos”; “flautas feitas de ossos humanos”, que o narrador explica serem do Chile; “clarim dos mexicanos”, “ápero toré das tribos amazônicas” e “o yolt ou campanhais dos astecas” (WILDE, 1972, p. 163-164). O que Dorian tinha, portanto, eram instrumentos oriundos das colônias americanas. O que mais chama a atenção é que esses instrumentos despertam grande fascínio em Dorian: “O caráter fantástico desses instrumentos fascinava-o, e experimentou um prazer estranho ao pensar que a arte, assim como a natureza, também possuía seus monstros, objetos de formas animais e de voz medonha” (WILDE, 1972, p. 164).

Deve-se dizer neste momento, que uma característica do gótico pós-colonial é justamente o fascínio pelo que é estrangeiro, pelo que vem de fora do território imperial. Mas esse fascínio está relacionado a um caráter exótico que é atribuído a estes objetos, isto é, “esquisitos”, “extravagantes”. Além disso, a presença de objetos oriundos das colônias no espaço da metrópole pode ser interpretada como uma metáfora para a posse das colônias pelo império. A coleção de objetos de Dorian Gray, portanto, demonstra um caráter da colonização inglesa: a apropriação e exploração de espaços estrangeiros que são *outremizados*.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as considerações apresentadas aqui pode-se concluir que *O Retrato de Dorian Gray* possui muitos elementos que podem ser analisados pelo viés pós-colonial. Uma das principais características desse romance é a constante diferenciação entre a Inglaterra e outras nações, feita pelo narrador e as personagens. Como foi demonstrado, essa diferenciação faz parte de um processo de outremização, em que as personagens não somente são distanciadas, mas em que os sujeitos colonizados são estereotipados, excluídos, explorados e denigrados.

O que a literatura inglesa, de modo geral, reflete é o contexto colonial em que os escritores produzem suas obras. O caso de Oscar Wilde é ainda mais fascinante porque ele viveu o colonialismo sob duas perspectivas: como um colonizado, enquanto viveu na Irlanda, sua terra natal e colônia britânica; e como um colonizado que viveu na metrópole colonial e que, portanto, obteve aproximação da mentalidade imperialista. Esta mentalidade pode ser, de certa forma, observada nas obras do autor e principalmente em seu romance, embora não haja a pretensão de se referir a Wilde como um escritor imperialista, visto que a ironia do seu texto não permite tal julgamento.

Na escrita de Wilde, suas críticas e seu desdém vão desde a própria Londres até outros territórios, bem como suas próprias personagens possuem uma personalidade hipócrita que permite desconfiar do que elas dizem sobre outros povos. O que pode ser afirmado categoricamente é que *O Retrato de Dorian Gray* está repleto da mentalidade da época do seu autor, mas constantemente posta em suspenso através da ironia constitutiva da obra.

O único romance de Oscar Wilde permite observar muito mais do que o contexto histórico vitoriano, ou o aspecto gótico e sombrio de uma história em que um quadro, não apenas representa, mas, é o reflexo da própria alma de uma personagem obcecada pela própria beleza e juventude; para além das interpretações até hoje discutidas, este romance permite refletir sobre o modo como os povos colonizados e determinadas etnias são representadas. Diante disto, ratifica-se a importância de que se façam releituras que evidenciem tal fato que, recorrentes vezes, passam despercebidas pelos leitores.

## REFERÊNCIAS

BONNICI, Thomas. **O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

\_\_\_\_\_. **Conceitos-chave da teoria Pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

DIAS, Daise Lílian Fonseca. **A subversão das relações coloniais em “O morro dos ventos uivantes”**: questões de gênero. Campina Grande: EDUFCG, 2015.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes. **James Joyce e a formação da nação irlandesa**: História, música e literatura no nascimento de uma nação. [Tese]. Belo Horizonte, 1999. Disponível em: < [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9E5J45/1/tese\\_magdavelosofernandes.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9E5J45/1/tese_magdavelosofernandes.pdf)>. Acesso em: 28 set 2019.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução Oscar Mendes. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda, 1972.

*Recebido em: 28/09/2019*

*Aprovado em: 01/12/2019*