

# O IMPÉRIO SEMPRE ATACA

## A HERANÇA COLONIAL DA INGLATERRA DO SÉCULO DEZENOVE EM O RETRATO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE

**Manoel Carlos dos Santos Alves**  
(Universidade Federal da Bahia)

### INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

**Manoel Carlos dos Santos Alves** é Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult - UFBA) e Mestre em Literatura e Cultura, com pesquisa financiada pela CAPES. É graduado em Letras - Inglês, pela Universidade Federal da Bahia. Em 2022, foi contemplado com o ABEI/ESP *Grant to a Junior Researcher*, prêmio cedido pela Associação Brasileira de Estudos Irlandeses. Ministrou, na XII Jornada de Estudos Irlandeses, o curso de extensão "A História do Romance - O Romance na História: literatura irlandesa clássica e contemporânea". Para além da aplicação no âmbito acadêmico, possui experiência em tradução de textos literários e produção editorial. Publicou, no ano de 2020, as seguintes obras: *Dark Mirror* e *Nossa Última história de amor*. Em 2021, organizou a coletânea *Crônicas Soteropolitanas*. *Gramática do lar* (2021) é o seu primeiro romance. Como fruto da sua dissertação de mestrado, escreveu o posfácio e redigiu as notas de *O Retrato de Dorian Gray* (2024), publicado pela editora Antofágica. Escreveu, também, o posfácio de *O fantasma de Canterville*, publicado, em 2024, pela mesma editora. Ademais, a sua dissertação foi semifinalista do Prêmio UFBA de Teses e Dissertações 2023. E-mail: mcsantosalves@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
Em <i>Cultura e Imperialismo</i> , Edward Said (2011) afirma que, no século dezanove, a Inglaterra utilizou o romance como arma imperialista. Para o escritor palestino-estadunidense, o romance inglês do referido século desempenhava, para além de sua verve artística, o papel de instrumento ideológico do colonialismo. Para Said, é possível, inclusive, encontrar vestígios da atuação colonial da Inglaterra em determinadas obras, como <i>Mansfield Park</i> , de Jane Austen, e <i>Robinson Crusoe</i> , de Daniel Dafoe. Alinhando-se as perspectivas de Edward Said (2011), Anne McClintock (2010) e Elaine Showalter (1993), o presente artigo dedicou-se a investigar os traços de uma estrutura colonial na obra <i>O Retrato de Dorian Gray</i> (2022), de Oscar Wilde. A investigação, inclinando-se a elementos estéticos e narrativos, levou-nos a concluir que fatores como o tratamento diferenciado entre as personagens masculinas e femininas, bem como o modo com o qual mazelas sociais da época foram discutidas, demonstram os eflúvios de um pensamento britânico imperialista.	In <i>Culture and Imperialism</i> , Edward Said (2011) states that, in the nineteenth century, England used romance as an imperialist weapon. For the Palestinian-American writer, the English novel of that century played, in addition to its artistic verve, the role of an ideological instrument of colonialism. For Said, it is even possible to find traces of England's colonial actions in certain works, such as <i>Mansfield Park</i> , by Jane Austen, and <i>Robinson Crusoe</i> , by Daniel Dafoe. Aligned with Edward Said's (2011), Anne McClintock's (2010) and Elaine Showalter's (1993) perspectives, this article was dedicated to investigating the traces of a colonial structure in the work <i>The Picture of Dorian Gray</i> (2022), by Oscar Wilde. The investigation, leaning towards aesthetic and narrative elements, led us to conclude that factors such as the different treatment between male and female characters, as well as the way in which social ills of the time were discussed, demonstrates the remains of an Imperialist British thinking.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Colonialismo; Imperialismo; Inglaterra; O Retrato de Dorian Gray; Oscar Wilde.	Colonialism; Imperialism; England; The Picture of Dorian Gray; Oscar Wilde.

## INTRODUÇÃO

Os cômodos de Mansfield Park, uma mansão localizada no norte da Inglaterra, ficam em ebulição com o retorno de *Sir Thomas Bertram*, o seu senhorio. A organização da peça fictícia *Juras de amor* transforma-se em nada além dos eflúvios emanados pelo idealismo dos jovens Bertram e Rushworth, uma vez que “sob o seu governo Mansfield era um lugar muito diferente” (Austen, 2014, p. 286). *Sir Thomas*, elucida a narradora, era “avesso a intimidades em geral [...] pouco propenso ao convívio social” (Austen, 2014, p. 286). Pouco se sabe acerca do jantar de boas-vindas ao chefe da família. Trata-se, por certo, de uma escolha narrativa interessante, uma vez que, nos capítulos anteriores, o leitor consegue integrar o seio familiar por intermédio das diversas passagens exibindo os seus típicos encontros noturnos. Por qual motivo, então, essa noite em particular foi, de alguma maneira, admoestada?

De fato, a única e aparente singela menção ao jantar encontra-se no diálogo travado no dia seguinte entre Edmund Bertram, filho de *Sir Thomas*, e Fanny Price, a sua sobrinha. A jovem confia ao primo o desejo de aproximar-se do tio que, devido à natureza estrangeira dos seus negócios, quase nunca está em casa. Fanny, deve-se mencionar, fora enviada à Mansfield Park aos onze anos, uma vez que devido às condições precárias da família (composta por pai, mãe e cinco filhos), a sua presença tornar-se-ia contraproducente. Embora viva na mansão, Fanny não encontra zelo ou compreensão, com exceção do primo Edmund, uma companhia recorrente.

No encontro posterior ao retorno do tio, Fanny confessa que gostaria de ser mais próxima dele, e ouvir mais sobre as suas aventuras mundo afora. Edmund, por sua vez, a encoraja. Aconselha a prima a se expressar mais, com melhor articulação, maior perspicácia.

Ela, por sua vez, defende-se: “Mas eu tenho conversado com ele mais que antes. Com certeza. Você não me ouviu perguntar sobre o tráfico negreiro ontem à noite? [...] bem que eu estava morrendo de vontade de perguntar... mas com aquele silêncio sepulcral...!” (Austen, 2014, p. 287).

Por qual motivo haveria um “silêncio sepulcral” diante desse questionamento? Por que a cena em si, na íntegra, não foi desenvolvida por Jane Austen? Por qual razão deu-se o mutismo não apenas entre os personagens, mas da própria autora? Por outro lado, qual o significado da sua menção, por mais que singela? Por que não, então, silenciar, ignorar, o próprio silêncio? A questão pode não parecer importante, porém, como lembra Kathryn Sutherland (2014), numa nota presente na edição publicada pela Penguin Companhia, a pergunta de Fanny, e sua falta de resposta, implica em outras questões.

Foi a pergunta de Fanny elaborada antes ou depois da Lei da Abolição, aprovada

em 2 de março de 1807, e que proibiu o comércio de escravizados no Império Britânico? Segundo Sutherland (2014, p. 588), “a partir de 1 de maio de 1807, nenhum navio podia partir de qualquer porto das possessões britânicas com escravos a bordo; e a partir de março de 1808, nenhum escravo podia ser desembarcado”. Como lembra a professora de literatura do *St. Anne's College*, a medida não extinguiu a escravidão, apenas rescindiu o comércio de pessoas escravizadas. Perante as informações, aqui, integradas, alguns questionamentos podem ser suscitados diante do silêncio da pergunta de Fanny: estaria *Sir Thomas* envolvido com um negócio ilegal? Ilegal ou não, o dinheiro que mantinha o palacete provinha do trabalho escravo?

Para Edward Said, em *Cultura e Imperialismo* (2011, p. 117), o romance de Jane Austen ilustra o fato de que, nos séculos dezoito e dezenove, “o direito às possessões coloniais ajuda diretamente a estabelecer a ordem social e as prioridades morais dentro da Inglaterra”. Em outras palavras, tratando-se particularmente do personagem *Sir Thomas*, as suas operações ultramarinas embora, à primeira vista, pálidas e escusas, atuam de modo tão estrutural à narrativa, tão basilar, que “se entremeiam por toda parte; elas lhe dão as riquezas, explicam suas ausências, definem sua posição social em casa e no exterior, [e] possibilitam seus valores” (Said, 2011, p. 117).

A pauta, na perspectiva do escritor palestino-estadunidense, não implica numa surpresa. Pelo contrário: o modo aparentemente sorrateiro com o qual o elemento da escravidão aparece na trama (as viagens recorrentes de *Sir Thomas*; o “silêncio sepulcral”) pode ser lido como transladação simbólica do imperialismo à época, dado que “[c]omo referência, como ponto de definição, como local facilmente aceito para viagens, riquezas e serviços, o império funciona para boa parte do século XIX europeu como uma presença codificada na literatura, ainda que apenas marginalmente” (Said, 2011, p. 119).

Segundo Edward Said, outro engenho particularmente inglês foi o uso da literatura, e especificamente do romance, como mais um modo de administração imperialista. Para Said, o gênero textual mencionado caracterizou-se como dispositivo para o controle de representações: àquelas intrínsecas a Inglaterra, e, especialmente, as alheias e, por isso, divergentes dos valores ingleses. Assim, com a constituição de um cânone literário, elaborado mediante critérios e preceitos privados, a pátria, sua cultura e sociedade, encontrar-se-iam numa condição distinta. Logo, sendo a cultura, também, uma forma sub-reptícia de difusão ideológica, seria possível progredir de modo tão eficiente quanto por métodos marciais.

Caracterizando a potência dessa noção, Said (2011, p. 56) utiliza-se de Raymond Williams. Questionado sobre o motivo de não mencionar os ataques imperialistas em sua obra, Williams respondeu que o caráter imperialista “[...] não era algo secundário e externo - era absolutamente constitutivo de toda a natureza da ordem política e social

inglesa". Sua fala demonstra a fusão não apenas deliberada, mas, também, estratégica, da cultura e do colonialismo. Assim, podemos assimilar o romance inglês numa posição controlada: tanto de mediação quanto de disciplina no desenvolvimento sociocultural do Oeste Europeu.

Embora a gênese do romance, enquanto forma literária, seja posicionada na França, Said (2011) argumenta que foi a Inglaterra a tonificar a narrativa ao longo do século XIX. Pode-se destacar, de maneira significativa, a instituição do romance inglês com a publicação de *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Dafoe. Na obra, o "protagonista é o fundador de um novo mundo, que ele governa e reivindica para o cristianismo e a Inglaterra" (Said, 2011, p. 88). O romance inglês, ultrapassando a esfera do entretenimento, localiza-se num ponto de vulnerabilidade, uma vez que, em suas páginas, podia-se veicular pensamentos e representações coniventes aos interesses do império britânico. Afinal, ganhara a chancela de ser "a forma estética por excelência e grande voz intelectual" (Said, 2011, p. 91).

Contudo, enquanto *Mansfield Park* opera com silenciamento e evasões, outras obras, elaboradas no mesmo século, mencionam a questão escravocrata com mais abertura. Uma delas, e o objeto desta pesquisa, é *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. O presente artigo, organizado em três partes além da Introdução, visa analisar o modo com o qual patrimônios coloniais são representados e discutidos no livro *O Retrato de Dorian Gray* (2022), e como tal representação se relaciona com o contexto histórico em que estava inserido. O trabalho apresenta, na próxima seção, um panorama acerca do processo de produção e publicação da obra, bem como oferece uma exposição do autor. Em seguida, para além de apresentar passagens no que concerne à atuação intelectual do Império Britânico, analisamos algumas cenas sob as postulações dos teóricos Edward Said (2011), Anne McIntock (2010) e Elaine Showalter (1993). Na última seção, encontram-se as considerações finais e justificativa para a elaboração do presente trabalho.

## 1 O RETRATO DE DORIAN GRAY E SUAS INTERFACES COM A INGLATERRA DO SÉCULO DEZENOVE

Como muitos textos dos séculos passados, *O Retrato de Dorian Gray* possui duas datas e duas formas de publicação: primeiro, em 1890, no periódico *Lippincott's Monthly Magazine*; depois, em 1891, em livro. O enredo concentra-se na relação do personagem homônimo, rapaz crédulo e de origem aristocrata, com dois homens mais velhos: Basil Hallward e lorde Henry Wotton. Hallward, o pintor, pede a Dorian Gray que seja o seu modelo. Em uma das sessões, Wotton encontra-se presente e, fascinado com a beleza de Dorian, incuti no jovem uma ojeriza a passagem do tempo e todas as mazelas, particularmente físicas, suscitadas por essa moção. Dorian Gray, então, suplica para

nunca envelhecer, e que, no seu lugar, o retrato suporte as moléstias da existência. O desejo é atendido: ele permanece jovem, enquanto o retrato não apenas envelhece: expressa, também, as transgressões éticas e morais de Dorian Gray. Torna-se, para a surpresa do modelo, o retrato da sua alma.

Embora, em tempos hodiernos, o texto de Oscar Wilde seja louvado devido a sua “exploração e celebração da natureza do desejo e prazer sexuais entre homens”<sup>1</sup> (Mckenna, 2009, p. 171, tradução nossa), bem como “o romance estético *par excellence*, não na adoção de uma doutrina, mas na exposição dos seus perigos” (Ellmann, 1988, p. 278), em 20 de junho de 1890, sua primeira data de publicação, fora rechaçado pelos mesmos motivos.

A primeira versão da obra, difundida na *Lippincott's Monthly Magazine*, apresentou treze capítulos e, para uma crítica anônima no *Daily Chronicle*, em 30 de junho de 1890, estava “pesado com os odores mefíticos de putrefação moral e espiritual”<sup>2</sup> (Beckson, 2005, p. 71, tradução nossa). À crítica, não era nada além do legatário da “literatura leprosa”<sup>3</sup> do Decadentismo francês. A trama, para o resenhista, possuiria melhor resolução se “não fosse sua frivolidade efeminada, sua insinceridade estudada, seu cinismo teatral, seu misticismo espalhafatoso, seus filosofares irreverentes e o rastro contaminante de vulgaridade espalhafatosa”<sup>4</sup> (Beckson, 2005, p. 71, tradução nossa).

Retornando, como livro, em abril de 1891, o criticismo, sob muitas formas, permaneceu incólume. Numa resenha anônima, presente na edição de 1 de junho de 1891, da *Theatre*, o livro demonstrava “da capa ao fim, uma elaborada obra de arte, extremamente inteligente, maravilhosamente engenhosa e até fascinante”<sup>5</sup> (Beckson, 2005, p. 83). Para outra resenha não assinada, dessa vez na edição de 27 de junho de 1891, da *Athenaeum*, *Dorian Gray* era “efeminado, repulsivo, depravado (embora não seja exatamente o que é chamado de ‘impróprio’) e tedioso”<sup>6</sup> (Beckson, 2005, p. 85).

O fato de o texto apresentar associações com o Esteticismo pode ser considerado como elemento significativo para a recepção. À época, Oscar Wilde era um dos mais famosos representantes do movimento artístico que, ao final do século XIX, tornou-se conhecido por priorizar, na literatura, pintura, artesanato e artes afins, características

---

<sup>1</sup> No original (Mckenna, 2009): “[...] an exploration and a celebration of the nature of sexual desire and sexual pleasure between men”.

<sup>2</sup> No original (Beckson, 2005): “[...] the atmosphere of which is heavy with the mephitic odours of moral and spiritual putrefaction”.

<sup>3</sup> No original (Beckson, 2005): “[...] leprous literature [...]”

<sup>4</sup> No original (Beckson, 2005): “[...] for its effeminate frivolity, its studied insincerity, its theatrical cynicism, its tawdry mysticism, its flippant philosophisings, and the contaminating trail of garish vulgarity”.

<sup>5</sup> No original (Beckson, 2005): “[...] from cover to finish, an elaborate work of art, extremely clever, wonderfully ingenious, and even fascinating [...]”

<sup>6</sup> No original (Beckson, 2005): “[...] unmanly, sickening, vicious (though not exactly what is called ‘improper’), and tedious”.

sensórias e imagetivamente agradáveis.

Decerto, não seria viável rejeitar a atuação do Esteticismo no acolhimento de *Dorian Gray*. Para Regenia Gagnier (1986), trazida aqui por intermédio de Geoff Klock (2019), seria prejudicial ignorar a possibilidade de o movimento artístico ter sido julgado como pretexto, e o seu dístico ("a arte pela arte"), interpretado como artimanha para legitimar a prática homoafetiva entre seus integrantes. Gagnier afirma que "as ênfases artificiais e anti-utilitárias do movimento arte-pela-arte foram incorporadas ao que se poderia chamar de movimento sexo-pelo-sexo – um movimento que se opunha à sexualidade 'natural' e à reprodução intencional"<sup>7</sup> (Gagnier, 1986, p. 112 apud Klock, 2019, p. 52, tradução nossa). Desse modo, "a arte pela arte", ou seja, uma aplicação artística almejando puramente o exercício, pode ser compreendida como simbolismo para o intercurso sexual entre homens, em que não há contingência ou ambição reprodutiva.

Assim, podemos conjecturar a desconfiança por parte dos vitorianos de que as figuras mais famosas do Esteticismo, em sua maioria homens, que discorriam sobre decoração de interiores, moda e artes plásticas, estavam desvirtuando-se e desvirtuando outros dos princípios masculinos do período, como a edificação do homem por trabalhos braçais e o seu ofício de "líder" da casa.

Entretanto, segundo o argumento de Klock (2019), os estetas, indivíduos do movimento, de fato acreditavam que o seu legado se referia à fertilidade artística muito mais do que a fertilidade biológica, contemplando-o como um legado capaz de ultrapassar os frutos das relações heterossexuais. Logo, o Esteticismo, assim como as práticas homoafetivas, mostrou-se, para a mentalidade da época, poderosas o suficiente para "corromper" a juventude inglesa e, por consequência, destruir os valores ingleses. Diante da publicação de *O Retrato de Dorian Gray* onde, a cada página, testemunha-se a contradição e insegurança do protagonista ao escutar as palavras de Lorde Henry e Basil Hallward, os sentimentos inflamados da sociedade dilataram-se.

Para além das questões de gênero e sexualidade, podemos adicionar à recepção de *Dorian Gray* o fato de seu autor, Oscar Wilde, ser irlandês. Ainda que se apresentasse sob uma elegância tipicamente britânica, Wilde, nascido na Irlanda, fora criado num núcleo familiar com forte respeito à cultura e história do seu país de origem. *Sir William Wilde* e *Lady Jane Wilde* aplicavam-se, de maneira particular, à recuperação e preservação da Irlanda: ele criou o que mais tarde tornaria-se o Hospital de Olhos e Ouvidos de Dublin, assim como realizou descobertas antropológicas e, ao tratar das populações campestres, não cobrava dinheiro, mas, sim, "superstições, lendas, receitas medicinais e feitiços"

---

<sup>7</sup> No original (Gagnier, 1986, apud Klock, 2019): "[...] the artificial and anti-utilitarian emphases of the art-for-art's-sake movement were embedded in what one might call a sex-for-sex's-sake movement – a movement that opposed itself to 'natural' and sexuality and purposive reproduction".

(Ellmann, 1988, p. 10) pertencentes a história nativa da Irlanda. Lady Jane Wilde, por sua vez, fosse na poesia ou no trabalho jornalístico, clamava pela independência dos irlandeses, afirmando que "a guerra com a Inglaterra, há muito pendente, realmente começou" (Ellmann, 1988, p. 10).

Seria imprudente subestimar o elemento da nacionalidade, uma vez que, de acordo com Michèle Mendelssohn (2018), representou um papel importante durante a turnê de Oscar Wilde, em 1882, nos Estados Unidos e no Canadá. Mendelssohn afirma que um dos meios para ridicularizar Wilde foi com imagens caricatas, algumas delas, inclusive, de teor racista. A autora destaca a litografia "The Aesthetic Craze", difundida pela revista estadunidense *Darktown*, retratando-o como afro-americano. No subtítulo, a gravura expressava a frase: "Whats de matter wid de Nigga? Why Oscar you's gone wild!" ("O que tem de errado com esse preto? Oscar, você ficou doido", tradução nossa).

O argumento de Mendelssohn não deve ser desprezado, pois, num país fraturado por leis que promoviam a segregação racial, comparar a condição étnica de Wilde com a dos afro-americanos significava colocá-lo numa posição de "branquitude inferior", devido a colonização da Irlanda e, por sua vez, dos irlandeses pelo Império Britânico.

Como demonstrado, tanto pelo seu autor quanto às relações ficcionais em suas páginas, *O Retrato de Dorian Gray* esteve envolto por elementos delicados durante a sua época de publicação. Não obstante, a ênfase material é outro elemento que merece destaque no desenvolvimento de sua recepção. Na obra, o personagem do título, cada vez mais em contato com a tangibilidade do mundo, utiliza o luxo como um mecanismo de transcendência.

Dorian Gray, movido pelo imutável desejo de estar cercado por coisas belas, encastela-se com *objets d'art*, quadros e roupas, livros e mais livros, estes, muitas vezes, a primeira edição da mesma obra resguardada por capas em cores diferentes. Para o personagem, a materialidade, a configuração física, é tão ou mais substancial quanto o assunto elaborado nas folhas. De certo modo, a proximidade perene com a suposta aura da sofisticação o faz se comportar como se a verdadeira educação da alma fosse por meio dos sentidos e de um "refinamento contínuo sem significado ou objetivo fora de si"<sup>8</sup> (Beasley, 2016, online, tradução nossa).

No momento em que notabiliza a índole materialista do protagonista como uma espécie de trespassagem espiritual, Oscar Wilde viola a centralização religiosa, na qual a fé era o único caminho possível para a ascensão do espírito. Trata-se de uma violação considerável, dado que, como informa Flávia Costa Moraes (2004, p. 55-56), "o papel da igreja, no que se refere à educação inglesa do século XIX, é fundamental, praticamente

---

<sup>8</sup> No original (Beasley, 2016): "Taste [...] consists of continual refinement with no meaning or aim outside itself."

todas instituições de ensino eram conduzidas pela igreja, seja a oficial [...] seja a protestante”.

A leitura, deve-se lembrar, exibia conotações mais amplas do que um simples ato de folhear páginas, dado que, na intricada logística imperialista, para além de entretenimento ou suporte instrutivo, a leitura, ou melhor, determinadas leituras, seriam capazes de influenciar e modelar os cidadãos às suas conveniências e concepções capitalistas (Morais, 2004). É possível visualizar o papel basilar da literatura ao rememorar o costume assaz vitoriano de ter, durante o período, a figura mais velha, cercada pelas mais jovens, lendo algum relato de moralidade taxativa.

Perpassando o semblante conservador, havia, também, uma simbólica configuração religiosa no que tange ao aspecto material da produção literária e editorial. À época, reinava sobre a Inglaterra do século dezanove um arranjo em que um único livro era dividido em três volumes. O formato beneficiava as editoras, as bibliotecas e os livreiros, uma vez que, por consequência, obtinha-se um valor maior e mais duradouro do que com volumes únicos. Em *Anarquia Sexual* (1993, p. 32), Elaine Showalter argumenta que, imbrincado à característica financeira, encontra-se o fato de a disposição triplicada emular a estrutura cisheteronormativa de família: pai, mãe e filho.

Assim, com a paisagem histórica estabelecida, na próxima seção, analisaremos os indícios da concepção colonial inglesa na tessitura de *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

## 2 “O PROBLEMA DA ESCRAVIDÃO”: O RETRATO DE DORIAN GRAY E A MISCELÂNIA COLONIAL E IMPERIALISTA DA INGLATERRA DO SÉCULO DEZENOVE

No terceiro capítulo da versão publicada em 1891, como livro, Lorde Henry Wotton, Sir Thomas Burdon, a duquesa de Harley, o sr. Erskine de Treadley, bem como a sra. Vandeleur e Lorde Faudel, reúnem-se, para um almoço, na residência de Lady Agatha. À mesa, as figuras aristocráticas resvalam nos assuntos vigentes: tangenciam, cada qual a sua maneira, tópicos como a cultura inglesa da época até a vida na América do Norte, particularmente nos Estados Unidos. Exausta dos movimentos da conversa, Lady Agatha questiona Lorde Henry por qual razão o nobre tenta dissuadir Dorian Gray de transitar por *East End*, uma concentração de distritos localizados ao leste de Londres. Lorde Henry, por sua vez, confessa o seu desejo de manter o jovem apenas para si. A matrona, em contraposto, replica, afirmando que pelo fato de a região ser tão miserável, justamente por isso, as aptidões criativas de Dorian deveriam ser testemunhadas.

Lorde Henry, contudo, permanece impassível. Desdenha e renega o sofrimento

alheio, o ato de precisar simpatizá-lo, se identificar com a tragédia humana. *Sir Thomas*, então, intromete-se, argumentando sobre a seriedade necessária para lidar com o *East End*, observando o local como um “problema muito importante” (Wilde, 2022, p.51). Lorde Henry concorda, respondendo: “É o problema da escravidão, e nós procuramos resolvê-lo entretendo os escravos” (Wilde, 2022, p. 51).

A cena, quando comparada ao episódio em *Mansfield Park*, pode causar apreensão ou até mesmo surpresa no leitor. Os personagens não apenas discutem o que consideram ser mazelas sociais de maneira aberta, como Lorde Henry Wotton aponta a sua raiz de maneira inequívoca: o *East End*.

Embora, desde a sua formação na Idade Média, Londres enfrentasse um processo contínuo de urbanização, o *East End* era um dos poucos locais da cidade que, de maneira intencional, permaneciam com a mesma estrutura ou, então, deteriorava-se. A área, formada por setores como Hoxton, Spitalfields, Whitechapel e Shoreditch, estava localizada ao lado norte do rio Tâmisa e, graças a falta de zelo dos órgãos governamentais, as comunidades que nela viviam, provenientes da Irlanda, da Índia, e, inclusive, do interior da Inglaterra, residiam no mais escasso dos confortos. Tornava-se possível, por exemplo, um grupo familiar de dez ou mais indivíduos habitar um único cômodo, com pouquíssima ventilação e condições sanitárias insuficientes.

Podemos argumentar que o ambiente urbano e, particularmente, as zonas sem prestígio social, como o *East End*, poderia, de modo denotativo e conotativo, arruinar a reputação de uma mulher que, pelas ruas, andasse sozinha. Poderia, igualmente, matá-la. Seguindo esse pensamento, é possível admitir que, transformando-se numa figura notória em 1888, Jack, o Estripador, simbolicamente, era advertência às mulheres transgredindo as condutas sociais mantidas em valia.

Na perspectiva de Judith R. Walkowitz (1982),

O Estripador contribuiu materialmente para o sentimento de vulnerabilidade das mulheres na cultura urbana moderna. Nos últimos cem anos, os assassinatos do Estripador alcançaram o status de mito moderno da violência masculina contra as mulheres, uma história cujos detalhes se tornaram vagos e generalizados, mas cuja mensagem moral é clara: a cidade é um lugar perigoso para as mulheres, quando elas transgredem os limites estreitos do lar e da casa e ousam entrar no espaço público<sup>9</sup> (Walkowitz, 1982, p. 543, tradução nossa).

---

<sup>9</sup> No original (Walkowitz, 1982): “The Ripper has materially contributed to women's sense of vulnerability in modern urban culture. Over the past hundred years, the Ripper murders have achieved the status of a modern myth of male violence against women, a story whose details have become vague and generalized, but whose moral message is clear: the city is a dangerous place for women, when they transgress the narrow boundaries of home and hearth and dare to enter the public space.

Logo, é interessante notar a agilidade e ausência de reflexão na resposta cedida por Lorde Henry, culpabilizando o *East End*. O personagem, tal como os seus contemporâneos à mesa, demonstra-se ignorante ao que Anne McClintock (2010) contempla como a herança colonial do século dezenove.

Escrevendo em *Couro imperial: Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*, McClintock argumenta sobre a impossibilidade de estudar marcadores sociais e discursivos, como gênero, raça e classe, de maneira isolada, sem considerar o modo com o qual, dentro de um sistema essencialmente industrial, esses elementos não apenas desenvolviam-se junto ao outro, como, também, a mecânica da sistematização servia aos interesses lucrativos do império.

A autora posiciona o imperialismo como o eixo central da vida ocidental, o tabuleiro sob o qual o jogo desenrola-se. Não se trata de algo externo, estrangeiro ou longínquo. Remoto. A mentalidade segregacionista, separando, física e simbolicamente, indivíduos pela cor da pele, gênero e fatores econômicos, entre outros, visionava a) uma divisão, classificação e qualificação mediante hierarquias, assim como b) uma maneira de administrar a subjetividade alheia. De maneira semelhante, a veneração pelo ambiente doméstico, pela estrutura familiar, tão canonizado durante a Era Vitoriana, tratou-se de uma manobra para regular homens e mulheres. Ou, melhor, para controlar as funções designadas a cada parte, bem como os comportamentos ideais, promovendo, mesmo no seio familiar, uma coordenação, uma disciplina.

Desse modo, é possível argumentar que o “problema da escravidão”, mencionado por Lorde Henry, poderia não se tratar do período escravocrata, uma vez que, no século dezenove, a Inglaterra fomentou ações abolicionistas, tencionando, é claro, novos modelos de comércio, em consonância com as tecnologias emergentes. O “problema” da escravidão, nesse caso, é a socialização, o convívio, e o mero vislumbre das classes à margem. Classes estas, diga-se, compostas por grupos étnicos diversos, o que confere uma inflexão racial ao comentário. Lorde Henry integra o que McClintock (2010, p. 18) intitula como “a classe inglesa do gentil homem de alta classe média”. Para ele, não há diferença entre aqueles divergindo de sua classe e raça: as figuras encontram-se aglutinadas num bloco amorfo, ocasionando, como a pior das ofensas, um distúrbio estético.

Trazendo a questão, brevemente, para o contexto brasileiro, devemos lembrar que após a abolição da escravatura, datada em 13 de maio de 1888, as pessoas escravizadas não receberam qualquer tipo de esteio ou reparação dos poderes superiores. Segundo Walter Fraga Filho (2010), o Recôncavo Baiano mostrou-se como uma das localizações às quais antigos escravizados recorreram. Muitos indivíduos, em particular os homens mais jovens, migraram dos espaços de escravidão, indo para zonas interioranas ou, então,

outros estados. Entretanto, nos centros urbanos, sem auxílio ou direito legal a terras, tais sujeitos, similar à situação no *East End* de Londres, foram obrigados a improvisar habitações e todo o sustento de uma condição de vida que, para eles, era descabida.

Assim, mobilizando, novamente, o referido “problema da escravidão”, podemos interpretá-lo como um problema relacionado, na verdade, aos sobejos da escravidão. Relacionado à falta de políticas públicas, de um tratamento não apenas empático, mas, de fato, juridicamente responsável com todos os seres vivos.

Contudo, o comentário de Lorde Henry, e suas implicações, não se configura como o único vestígio da herança colonial da Inglaterra século dezanove na obra. Noções conectando sexualidade e capital, bem como o funcionamento do romance inglês vigente, e a “transmissão do poder masculino branco através do controle das mulheres colonizadas” (Mcclintock, 2010, p. 15), oferecem compreensões da época. Na seção a seguir, analisaremos os elementos estéticos e diegéticos, a partir das características incutidas por Anne McClintock.

### 3 MULHERES E HOMENS NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE O RETRATO DE DORIAN GRAY

Nesta seção, discutiremos o papel desempenhado por homens e mulheres no romance de Oscar Wilde, assim como as demandas e expectativas ligadas a gênero subsistindo no bojo sociocultural da Inglaterra do século dezanove. O primeiro item analisa o lugar ocupado pelas mulheres, dentro e fora das páginas literárias; enquanto o segundo item, por sua vez, ocupa-se da conduta do homem e o influxo masculino em determinados espaços de poder.

#### 3.1 AS MULHERES EM O RETRATO DE DORIAN GRAY

Sibyl Vane, Victoria Wotton, Lady Gwendolen, Sra. Vane, Lady Agatha, Lady Alice Chapman, Lady Narborough, Sra. Leaf, a Duquesa de Monmouth, Hetty Merton, Sra. Erlynne, Margaret Deveraux, Lady Huxton, Sra. Vandeleur, Madame Ferrol e Lady Brandon. São essas as únicas personagens femininas, as únicas mulheres, a circular, com certa notoriedade pelas páginas de *O Retrato de Dorian Gray*. Todas, deve-se expressar, encontram-se em posições correlatas aos homens da trama. Sejam como amantes, esposas, parentes, empregadas ou camaradas, elas inserem-se à narrativa sob o semblante de apêndices.

Sibyl Vane, assim como a mãe, Sra. Vane, transita pelo universo de Dorian Gray, sendo a jovem Sibyl não somente menosprezada pelo rapaz, como, também, é levada a cometer suicídio devido ao seu desprezo. Por sua vez, Victoria Wotton, esposa de Lorde

Henry Wotton, aparece em um único capítulo, e, depois, é limitada ao papel de menção, assim como Lady Gwendolen, irmã de Lorde Henry. Lady Agatha, de modo similar, orbita ao redor de Wotton, devido ao parentesco: ela é sua tia. Sra. Vandeleur aparece, pois, convidada de Lady Agatha, sentou-se ao lado de Lorde Henry, em uma festividade. A Sra. Leaf e a Duquesa de Monmouth circulam ao redor da figura homônima do título: a primeira é sua antiga babá, e atual governanta; a outra, uma nobre com a qual flertara em sua casa de campo, é apenas mencionada, tal como a última, Hetty, brevemente.

Lady Brandon, no que lhe concerne, apresentou Dorian Gray a Lorde Henry Wotton, em uma de suas festas. São também nos encontros sociais que surgem as outras personagens: Lady Narborough, anfitriã de uma solenidade frequentada por Dorian Gray, Lady Alice Chapman, filha da anfitriã, e as convidadas: Sra. Erlynne, descrita como arrivista; Madame de Ferrol e Lady Ruxton, tidas como objeto de chacota. Margaret Deveraux é a mãe de Dorian Gray, falecida muito antes da história começar. Uma das últimas mulheres aparecendo na trama não tem o seu nome revelado, servindo para avançar os mecanismos narrativos, ao revelar para James Vane que também teve a sua vida arruinada, assim como a irmã dele, Sibyl, ao se envolver com Dorian Gray.

Como é possível perceber, as personagens encontram-se limitadas a breves aparições, por vezes sem peso significativo, a menções, como objetos de escárnio, isso quando possuem nomes. Essa representação pode ser lida enquanto exemplo do que McClintock (2010, p. 15) nomeia como “transmissão do poder masculino branco”, pois, a literatura, especialmente no século dezenove, foi sistematizada, tal qual outras arenas artísticas e científicas, como espaço de controle e subjugação.

A própria autora inicia *Couro Imperial* descrevendo o mapa idealizado por Henry Rider Haggard, no romance *As minas do rei Salomão*, publicado em 1885. O desenho, elaborado pelo explorador fictício José da Silvestre, indica a localização de um tesouro milenar. Contudo, para ser capturado, é necessário avançar por diversos pontos. A elaboração imagética desses pontos, afirma McClintock (2010, p. 17), “revela de uma vez o diagrama do corpo feminino”. Os exploradores da obra, todos homens, brancos e ingleses, sob o intuito de chegar às minas de diamante, devem atravessar uma série de localidades que, delineadas em um mapa, exibem apurada semelhança com gravuras à época da genitália feminina. Outro objeto importante, e com o qual o mapa fora engendrado, trata-se do osso de José da Silvestre, um instrumento pontiagudo que, simbolicamente, representa o meio pelo qual Silvestre “lega o patrimônio do capital excedente a seus herdeiros brancos, investindo-os da autoridade e poder adequados aos guardiões do sagrado tesouro” (McClintock, 2010, p.17).

De fato, essa caracterização, sexual e invasiva, durante o período de produção e difusão do texto, não é mera coincidência. Nos anos derradeiros do século XIX, segundo

Elaine Showalter (1993), o mercado editorial e a literatura experimentaram mudanças conectadas aos empreendimentos coloniais do período. As antigas tramas, priorizando romances, dramas burgueses e conflitos conjugais, deram lugar para os chamados livros aventureiros, que, escritos por homens, desejava “reconquistar o reino do romance inglês para os escritores do sexo masculino, para os leitores do sexo masculino e para as histórias voltadas para homens” (Showalter, 1993, p. 112).

Assim, é possível inferir que as explorações antropológicas descritas nos romances de aventura, obras escritas por homens, sobre homens e visando o leitor do sexo masculino, podem ser contempladas como uma espécie de “carta do colonialismo”, posto que “menininhos que leem irão tornar-se meninões que dominam” (Showalter, 1993, p. 114). Tal qual mencionado, as façanhas internacionais dos personagens do referido gênero literário, embaladas por alteridades quase alienígenas, “representam um anseio de fuga de uma sociedade sufocante, de estruturas rígidas [...] para um lugar mitificado [...] onde os homens possam se libertar das restrições do moralismo vitoriano” (Showalter, 1993, p.115).

Desse modo, é possível assinalar a maneira com a qual obras da estirpe de *O coração das trevas* (1899), de Joseph Conrad, e *O homem que queria ser rei* (1888), de Rudyard Kipling, ostentam uma vasta lacuna de personagens femininas, assim como pelo fato das viagens longínquas, por extensões úmidas e vedadas, metaforizar o envolvimento da medicina em vigor no trato com o corpo da mulher.

Similar à posição de Judith R. Walkowitz, Elaine Showalter (1993, p. 174) contempla na violência engendrada e suscitada por Jack, o Estripador, a simbologia de todo o fervor científico de uma época que acreditava que “abrir a mulher e examinar profundamente os segredos do seu corpo” era não apenas importante, mas “central ao processo e ao método da própria ciência”. Percebemos a pungência da fala de Showalter quando lembramos que os manequins utilizados na medicina eram nomeados de “Vênus Anatômica”: uma boneca feita de cera e que, prometendo possuir a mais alta fidelidade, apresentava a genitália feminina aberta, como se pronta para exploração. Os modelos limitavam-se a reproduzir as mulheres. Pouco tempo após a criação, na Itália, encontraram-se em todos os cursos de medicina europeus. Pesquisas contemporâneas relatam a destreza com a qual Jack, o Estripador cortava as suas vítimas, dado que, à época de sua atuação, a mulher era pouco além de “um corpo inerte para ser observado, medido e examinado [...] uma anomalia científica [...] um problema a ser resolvido pela medicina” (Showalter, 1993, p. 172).

De todas as partes do corpo feminino, Showalter (1993, p. 174) salienta o clitóris: tratou-se, historicamente, da “primeira parada na viagem masculina pelo interior da mulher”. Nos séculos anteriores, particularmente durante a Renascença, estudiosos

compararam o clitóris com o órgão sexual do homem, conjecturando sobre suas funções e competências. Contudo, no século 19, o clitóris tornou-se uma ameaça: para a mulher, para o homem e para a sociedade como um todo.

No ano de 1860, por exemplo, o médico inglês Isaac Baker Brown realizou a primeira cirurgia de remoção do clitóris. Acreditava-se na necessidade da operação, uma vez que, supostamente, o membro seria responsável por afetar o sistema nervoso, causando doenças como depressão. Nos Estados Unidos, o ginecologista Robert T. Morris alertou acerca da influência do órgão sobre as mulheres brancas, dado que, segundo Morris, "entre as negras e as índias, ele tinha certeza de que o clitóris era "solto", resultando numa resposta sexual mais intensa" (Showalter, 1993, p. 175).

Aqui, podemos retomar a questão do gênero à literatura ao pensar na inclinação às narrativas de aventura como um meio de transgredir a configuração de gênero na qual o próprio romance estava inserido:

O romance de língua inglesa sempre teve uma curiosa relação com gênero. Foi no final do século XVII e início do XVIII que essa nova forma de contar histórias começou a se desenvolver: narrativas em prosa relativamente longas, ambientadas principalmente nos dias atuais, povoadas por personagens fictícios cujas vidas românticas constituíam a base do enredo. [...] tematicamente, suas preocupações eram com gênero, status e moralidade sexual<sup>10</sup> (Rooney, 2022, online, tradução nossa)

As mulheres, devemos salientar, não eram apenas leitoras, mas, também, autoras, e vitais para o desenvolvimento do romance como o conhecemos na contemporaneidade. É importante situar a mudança no paradigma literário britânico não com a participação de mais homens no labor literário - o que sempre fizeram -, mas com o pendor "temático" afastando-se das tramas e convenções idealizadas por autoras do sexo feminino, e os autores (homens) e recebendo atenção e prestígio pelo feito. Segundo Showalter (1993, p. 33), a partir de uma fala do teórico W.R. Greg, o romance era "um alimento quase tão indispensável à vida do inglês quanto a carne ou a cerveja". Logo, para uma nação tão crente na inferioridade da mulher, as produções intelectuais, especialmente aquelas elaboradas no romance, deveriam carregar uma virilidade, uma energia de caráter, ausente na literatura das mulheres escritoras.

Todo o complexo sob o qual a vida das mulheres daquele século se erguia,

---

<sup>10</sup> No original (Rooney, 2022, online): "The novel in English has always had a curious relationship with gender. It was in the late seventeenth and early eighteenth centuries that this new form of storytelling started to develop: relatively long prose narratives, set mostly in the present day, populated by fictional characters whose romantic lives made up the basis of the plot. [...] thematically, their concerns were with gender, status, and sexual morality."

assuntos relativos a maternidade, domesticidade, e a vida interior feminina, ruíram com as mudanças na paisagem editorial. O fim do romance em três volumes, a título de exemplo, mostra-se significativo para o declínio, dado que o esquema

[...] determinava uma visão da experiência humana que fosse linear, progressiva e casual e triparte, terminando com o casamento ou a morte. Quando não havia mais três volumes a preencher, os escritores puderam abandonar as estruturas temporais de começo, meio e fim, bem como as fábulas genealógicas e procriadoras de heranças, casamentos e mortes que estavam tradicionalmente associadas as mulheres escritoras e ao realismo vitoriano (Showalter, 1993, p. 34).

Podemos afirmar que “o sexismo e o imperialismo inconscientes do romance de saga masculina” (Showalter, 1993, p. 139) representaram uma investida contra a arte das mulheres e, igualmente, contra as colunas sustentando o que constituía o domicílio de suas vidas. Logo, o tipo de papel desempenhado pelas mulheres na narrativa de *O Retrato de Dorian Gray* encontrava-se alinhado com o que estava sendo esquematizado pelo império. O domínio do homem – branco, de classe alta e inglês – era algo forte, como será demonstrado na seção a seguir.

### 3.2 OS HOMENS EM O RETRATO DE DORIAN GRAY

Embora os homens não constituam a maior parte do elenco de personagens de *O Retrato de Dorian Gray*, é indiscutível o espaço que possuem na obra. O principal elemento da trama, por exemplo, trata-se do retrato de um modelo do sexo masculino, pintado por outro homem. Os tópicos centrais à trama – hedonismo *versus* ética, o poder da juventude e da beleza, a corrupção da alma – são mobilizados pelos três homens em destaque: o próprio Dorian Gray, o pintor Basil Hallward, e o seu amigo, Lorde Henry Wotton.

Segundo Peter Ackroyd (2017, p. 146, tradução nossa):

Em Londres estava situado o maior mercado sexual do país, rivalizando com o mercado de carnes de Smithfield. Em Londres, podemos localizar os vários prostitutas de ambos os sexos - os soldados que agiam como gigolôs em St. James's Park, e outros lugares, os rapazes treinados em serviço, o homem efeminado, os homens vestidos de mulher, as mulheres vestidas de homem, os meninos de rua que se reuniam em certas esquinas ou em certos monumentos públicos, os habitantes de bordéis que raramente viam a luz do dia, tudo isso fazia parte do comércio londrino.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> No original (Ackroyd, 2017): “In London was situated the largest sexual market in the country, rivalling the meat market of Smithfield. In London we can locate the various prostitutes of both sexes - the soldiers who acted as hustlers in St. James's Park and elsewhere, the young boys who had been trained in service, the

O emprego de "mercado", por parte de Ackroyd, exhibe a necessidade de reconhecer a vertente comercial, de fato mercantil, dos envolvimento sexuais. Londres, a cidade mais próspera da nação mais próspera, abrigava os homens mais poderosos da região. Para além de itens materiais, o gozo financeiro circundava esses homens de privacidade, segurança e proteção. Em outras palavras, da liberdade e do conforto a serem recorridos perante o mais ínfimo dos sussurros.

Havia um desejo, por parte da ordem pública, de que todos os "transgressores sexuais" (pessoas que, hoje, entendemos como homossexuais, travestis, transformistas) fossem vistos como uma subcultura não apenas pequena, mas relegada, em aspectos urbanos, à margem, como se o "desvio" que os caracterizava fosse motivado, também, pela destituição financeira.

Em virtude da intolerância e perseguição, os homens buscando prazer com outros homens encaminhavam-se a clubes privados e tabernas. Movidos pelo mesmo interesse, transitavam por espaços lidos como marginais, vide Whitechapel, assim como territórios com alto índice de criminalidade. A preferência atesta o movimento estratégico desses homens, na medida em que, nessas zonas, repletas de distinções étnicas e estrangeiras, a imposição policial recairia nos mais pobres.

Embora fosse o intuito dos grupos dominantes transparecer a existência de um único modelo de identidade e comportamento sexual, as transformações urbanas, ocasionando mais perigos para as mulheres, serviram, por outro lado, para dissimular a atuação libidinosa dos homens - fossem eles casados, heteronormativos ou homoafetivos.

Na esfera cidadina, assentando-se, pouco a pouco, como a casa e o refúgio do anonimato" (Ackroyd, 2017, p. 145, tradução nossa), era viável obter deleites de inúmeras qualidades. Desse modo, tratando-se das relações homoafetivas, "a cidade era conhecida por ser uma selva e um labirinto onde a vida gay podia florescer, cada rua levando a outra e depois a outra; não havia fim para as possibilidades ou para as aventuras. Provocava a necessidade inquieta de explorar"<sup>12</sup> (Ackroyd, 2017, p. 146, tradução nossa).

Percebemos, assim, o influxo do urbanismo no desdobramento da sexualidade de um indivíduo. Em outras palavras, a cidade, embora não decida a atração de uma pessoa por outra, é capaz, contudo, de ingerir o modo com o qual a sexualidade irá progredir diante e dentro da tangibilidade do mundo.

---

effeminate men, the men dressed as women, the women dressed as men, the street boys who congregated at certain corners or by certain public monuments, the inhabitants of brothels who rarely saw the light of day, all of these were part of London trade."

<sup>12</sup> No original (Ackroyd, 2017): "The city was known to be both a jungle and a labyrinth where gay life could flourish, each street leading to another and then another; there was no end to the possibilities or to the adventures. It provoked the restless need to explore."

Um caso para estudo, por mais que breve, trata-se do evento atualmente conhecido como "The Cleveland Street Scandal", ou na tradução, "O Escândalo da Rua Cleveland". Charles Swinscow, jovem carteiro londrino, foi preso, em julho de 1889, após o policial Luke Hanks, que averiguava roubos e furtos ao redor da central dos correios, desconfiar do motivo pelo qual Swinscow possuía certa quantia de dinheiro acima da sua função. O rapaz revelou, então, dedicar-se a trabalhos sexuais na residência dezoito, em Cleveland Street. A investigação de Hanks o conduziu a um sistema de prostituição em que, na base, encontravam-se jovens carteiros, soldados, e, no topo, membros da aristocracia britânica.

Conforme os jovens eram implicados uns pelos outros, uma inquirição legal foi iniciada. Neil McKenna (2019, p. 189, tradução nossa), oferece uma transcrição do testemunho de Frederick Abberline, agente incumbido da investigação, em que o policial afirma que, após a casa ter sido posta sob vigilância:

[...] alguns homens de aspecto refinado e aparente boa posição foram vistos lá, acompanhados, em alguns casos, por rapazes, e em duas ocasiões por um soldado, mas após esperar de maneira suspeita, saíram sem conseguir admissão. Alguns deles chegaram em táxis separados e, evidentemente, se encontraram com hora marcada na casa para fins não naturais.<sup>13</sup>

Com a evasão de figuras importantes como Charles Hammond, proprietário da casa em Cleveland Street, o nome de Lorde Arthur Somerset foi ventilado. O nobre constituía a cavalaria real e era o responsável pelos estábulos do príncipe Albert Victor, neto da Rainha Victoria. Não obstante as diversas implicações, tanto sobre visitar Cleveland Street quanto manter relação sexuais com outros homens, Somerset não enfrentou qualquer tipo de entrave legal, ao contrário dos rapazes em condição de trabalho sexual que, em seus julgamentos, foram culpabilizados e presos.

O relato acima exemplifica uma vertente do privilégio exercido pelos homens (brancos e aristocráticos) quando confrontados com a impossibilidade de usufruir de seus prazeres livremente. Esses indivíduos refugiavam-se nas áreas, visto que, nelas, poderiam utilizar de artifícios com agentes da polícia ou, por outro lado, talvez ficassem incólumes à lei, pois, nessas zonas, a população não somente era menosprezada pelo governo, como, também, afrontada pela força policial.

Como expressado por Anne McClintock (2010, p. 123), "o poder e desejo na

---

<sup>13</sup> No original (Mckenna, 2009): "[...] a number of men of superior bearing and apparently of good position have been seen to call there accompanied by boys in some instances, and on two occasions by a soldier, but after waiting about in a suspicious manner left without gaining admission. Some of them arrived in separate cabs, and evidently met by appointment at the house for unnatural purposes."

metrópole imperial” encontrava-se desproporcionalmente voltado para os homens das classes mais altas, fosse na subjugação das mulheres (colonizadas ou não) ou na transação sexual com outros homens (na maioria dos casos, em vulnerabilidade socioeconômica). Seria contraproducente não abordar as conexões entre capital e sexualidade, posto que, nas circunstâncias aludidas, “existem *em* relação entre si e *através* de dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito” (Mcclintock, 2010, p. 19).

Examinar essa conjunção, na qual existe um desequilíbrio de poder, significa apontar a subsistência de uma dinâmica sexual influenciada por dinheiro e status social. Influenciada, acima de tudo, pela perspectiva do comércio de determinados corpos, de determinadas vidas, que, para o imperialismo industrial, não somente estavam à venda, como possuíam data de validade, sendo possível manipulá-los, consumi-los e descartá-los de acordo com o prazer de quem os paga.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos explorar os imbricamentos sociais e culturais presentes na tessitura de *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, focando em aspectos tidos como coloniais e imperialistas pelos autores Edward Said (2011), Anne McClintock (2010) e Elaine Showalter (1993). A gênese da presente pesquisa encontra-se no fato de, mediante investigação em portais como Google Acadêmico, sobre a menção à “escravidão” realizada pelo personagem lorde Henry Wotton, nada foi encontrado. A omissão a essas demandas mostra-se contraproducente, visto a sua atemporalidade no complexo sistema de assuntos tanto públicos quanto pessoais. Para os leitores da obra, que possui quase duzentos anos de difusão, é possível deparar-se com inúmeros ensaios e artigos debatendo elementos filosóficos e literários do enredo, contudo, tratando-se de questões como raça e etnia, colonialismo e imperialismo, ou as maneiras com o qual o livro assimila e desenvolve preocupações contemporâneas a sua publicação, textos de apoio são consideravelmente escassos. Com este trabalho, desejamos salientar mais uma parcela da multiplicidade de sentidos possíveis de serem interpretados do texto de Wilde.

## REFERÊNCIAS

ACKROYD, Peter. **Queer City**: Gay London from Romans to the Present Day. London: Chatto & Windus, 2017.

AUSTEN, Jane. **Mansfield Park**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2014.



- BEASLEY, Brett. The Triptych of Dorian Gray (1890–91): Reading Wilde’s Novel as Three Print Objects. *Cahiersvictoriens et éduardiens*, [s. l.], v. 84, 1 nov. 2016. DOI <https://doi.org/10.4000/cve.2978>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cve/2978>. Acesso em: 26 mar. 2024
- BECKSON, Karl. **Oscar Wilde: The Critical Heritage**. London; New York: Routledge, 2005.
- ELLMANN, Richard. **Oscar Wilde**. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FILHO, Walter Fraga. Migrações, itinerários e esperanças de mobilidade social no recôncavo baiano após a Abolição. *Cadernos AEL*, [s. l.], v. 14, ed. 26, p. 93-132, 16 set. 2010. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2560>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- KLOCK, Geoff. **Aestheticism, Evil, Homosexuality, and Hannibal: If Oscar Wilde Ate People**. New York: Lexington Books, 2019.
- MCKENNA, Neil. **The Secret Life of Oscar Wilde**. New York: Basic Books, 2009.
- MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. [S. l.]: Unicamp, 2010.
- MENDELSSOHN, Michèle. **Making Oscar Wilde**. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- MORAIS, Flávia Costa. **Literatura Vitoriana e Educação Moralizante**. Campinas: Alinea, 2004.
- ROONEY, Sally. Misreading Ulysses. *The Paris Review*, 2022. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2022/12/07/misreading-ulysses/>. Acesso em: 26 mar. 2024.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SHOWALTER, Elaine. **Anarquia Sexual: Sexo e Cultura no Fin de Siécle**. Tradução: Waldélia Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WALKOWITZ, Judith R. Jack the Ripper and the Myth of Male Violence. *Feminist Studies*, [s. l.], v. 8, ed. 3, p. 542-574, 1982.
- WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução: Ligia Junqueira. São Paulo: Civilização Brasileira, 2022.