



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - INGLÊS

MICHAEL MOREIRA VIANA

**RETRATOS E FACES DE DORIAN GRAY: UMA LEITURA BASEADA
NA TEORIA *QUEER***

GUARABIRA - PB

2017

MICHAEL MOREIRA VIANA

**RETRATOS E FACES DE DORIAN GRAY: UMA LEITURA BASEADA
NA TEORIA *QUEER***

Monografia apresentada ao Curso de Letras em Língua Inglesa à Universidade Estadual da Paraíba - UEPB como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Letras - Inglês.

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

GUARABIRA – PB

2017

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

V614r Viana, Michael Moreira

Retratos e faces de Dorian Gray: uma leitura baseada na teoria Queer / Michael Moreira Viana. – Guarabira: UEPB, 2017.

22 p.

Artigo (Graduação em Letras - Inglês) – Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Profa. Ma. Auricélio Soares Fernandes”.

1. Homossexualidade. 2. Homoerotismo. 3. Diferença de Gênero. 4. Teoria Queer. I.Título.

22.ed. CDD 306.766

MICHAEL MOREIRA VIANA

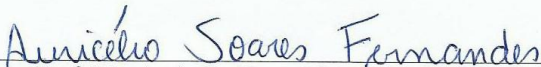
**RETRATOS E FACES DE DORIAN GRAY: UMA LEITURA BASEADA NA
TEORIA QUEER**

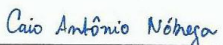
Monografia apresentada ao Curso de Letras em
Língua Inglesa à Universidade Estadual da Paraíba
- UEPB como requisito para obtenção do título de
Licenciatura em Letras – Inglês.

Orientador: Prof.º Ms. Auricélio Soares
Fernandes.

Aprovado em: 02/08/2017.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/UFPB)


Prof. Ms. Caio Antônio de Medeiros Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. José Viliam Manguera
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

“Dedico aos meus pais, que sempre me guiaram e ajudaram para um grande progresso em
minha vida”.

“A vida moral de um homem é tema do artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito”.
Oscar Wilde, 1891.

RESUMO

Ao escrever sobre a homossexualidade no séc. XIX indagamos conceitos sobre a sociedade vitoriana aos dias atuais, sobre homens eloquentes e arrogantes por não terem o conhecimento sobre a sexualidade humana dos homossexuais. Assim, como os homossexuais no período vitoriano em que permaneciam dentro do armário e não tinham sua livre escolha existente na sociedade. Nessa perspectiva, a presente monografia resulta no estudo do personagem Dorian Gray *O Retrato de Dorian Gray* (2013, de autoria de Oscar Wilde) com base no estudo da *Queer Theory*, em que, convidamos o leitor a ter uma análise crítica em suas respectivas sexualidade analisando o discurso/ações do personagem Dorian Gray ao desejo erótico/sexual, ao mesmo que o masculino e o feminino tenham o mesmo censo de cultura. Embora os conflitos pela identidade de gênero tragam uma continuidade de reflexões histórica num discurso que engloba toda formulação a homossexualidade no séc. XIX. Portanto, todo desenvolvimento da era vitoriana implica uma utilização de sexualidade, com alguma forma de militância em perspectivas de trazer um envoltório de possibilidade humana.

Palavras – Chave: Homossexualidade, Homoerotismo, Diferença de Gênero, Teoria Queer.

Abstract:

In writing about homosexuality in the 19th century, we asked about contemporary Victorian society, about eloquent and arrogant men who did not have the knowledge about the human sexuality of homosexuals. So like the homosexuals in the Victorian period they stayed in the closet and did not have their free choice in society. In this perspective, this monograph results in the study of the character Dorian Gray *The Picture of Dorian Gray* (2013, authored by Oscar Wilde) based on the study of Queer Theory, in which we invite the reader to have a critical analysis in their respective sexuality analyzing the discourse/actions of the character Dorian Gray on the eroticism/sexual, while the masculine and the feminine have the same census of culture. Although conflicts over gender identity bring a continuity of reflections of historical a discourse that encompasses every formulation of homosexuality in the 20th century. XIX. Therefore, any development of the Victorian era implies a use of sexuality, with some form of militancy in prospects of bringing a wrap of human possibility.

Keywords: Homosexuality, Homoeroticism, Gender Difference, Queer Theory.

Sumário

1. Introdução.....	01
2. Era Vitoriana e a sexualidade.....	02
2.1 Apontamentos iniciais sobre a teoria <i>queer</i>	03
3. <i>O Retrato de Dorian Gray</i>: apontamentos iniciais.....	08
3.1 Sobre o prefácio do romance <i>O Retrato de Dorian Gray</i>	10
3.2 Uma discussão do <i>queer</i> em <i>O Retrato de Dorian Gray</i>	11
4. Considerações Finais.....	20
5. Referências Bibliográficas.....	23

1. Introdução

Este trabalho tem como finalidade apresentar uma leitura baseada nos estudos da sexualidade e da teoria *queer* sobre o romance *O Retrato de Dorian Gray*, do escritor, poeta e dramaturgo irlandês Oscar Wilde. Além disso, apresentaremos uma breve discussão da noção de sexualidade que prevalecia na Inglaterra vitoriana nos fins do século XIX.

Tal conceito pode contribuir para entendermos o quão a sexualidade do personagem Dorian Gray é determinado em suas ações, que podem ser discutidas pelo sujeito histórico e moderno que Wilde retratou em *Dorian Gray*. Porém, através da nossa análise compreendemos que o personagem principal, Dorian Gray, pela sua suposta orientação sexual que não é definida, e sim transgressora com relação à afetividade e sexo/sexualidade, assim como Wilde expõe em um dos trechos do romance: “Viva! Viva a vida maravilhosa que existe dentro de si! Não deixe de aproveitar nada. Busque sempre novas sensações. Não tema nada” (WILDE, 2013, p. 113). É dessa forma que Oscar Wilde propõe, em seu único romance, uma libertação do ser, para que este viva sem limites.

Oscar Wilde, um ser relevante em suas obras literárias, com celebre estilo clássico presente em si, numa sofisticação e delicadeza, em que sempre foi adepto ao esteticismo. Um homem, que era defensor das renovações morais no período vitoriano onde o “belo” dava uma transformação as artes. Um indivíduo que mostra uma revolução literária, em que, não tinha medo de expor suas ideias, mesmo pelos boatos na sociedade sobre sua prática de vida irregular. Mas Wilde, sempre revitalizou sobre sua difamação de homossexual e sempre viveu sua vida livre sem temer a ninguém e sempre frequentou festas e rodas literárias nas altas sociedades e nunca perdeu sua elegância.

Um grande percussor de obras literárias Wilde escreveu; poemas, teatros e contos a exemplo de; *Salomé* (1891), *O leque de Lady Windermere* (1892) e *Uma mulher sem importância* (1893). Onde em 1896 criou o poema; *A balada do Cárcere de Reading*, em (1888) *O rouxinol e a rosa*. Era assim que Oscar Wilde descrevia em sua proeza de viver numa extravagância de confiabilidade em suas obras. Onde mostrou a sociedade vitoriana que podemos ser livres em seu próprio pensar e agir.

Assim, apresentaremos sucintamente os modelos comportamentais, sociais e sexuais da era vitoriana aos dias atuais, e utilizaremos o personagem Dorian Gray numa alusão ao erotismo vigente em suas ações mundanas características do homem do fim do século XIX.

A distinção deste trabalho consiste em fundamentar os estudos da teoria *queer* com base no personagem Dorian Gray e sua construção de identidade sexual, que transparece nos dias de hoje em mostrar o qualitativo da liberdade na definição sexual do indivíduo. “Mas talvez Foucault queira as coisas de ambas as maneiras; na verdade, ele quer sugerir implicitamente que os contextos homossexuais produzem as não identidades.” (BUTLER, 2015, p. 175). Assim, apontamos a dificuldade da definição concreta da sexualidade, principalmente no que se refere à construção homossexual. Portanto, este movimento da definição da teoria *queer* pode abranger o personagem Dorian Gray.

Dividido em duas sessões, esse trabalho discutirá na primeira, alguns apontamentos acerca da noção de sexualidade, patriarcado e gênero na era vitoriana e posteriormente, sobre essa noção, mostraremos também alguns pressupostos da teoria *queer*, baseada nos estudos de Judith Butler.

Na segunda sessão, intitulada *O Retrato de Dorian Gray*: alguns apontamentos discutirão o romance com base nas ideias estéticas de Oscar Wilde e mostraremos como essa narrativa e o protagonista podem ser discutidos com base nos estudos da teoria *queer*.

2. Era Vitoriana e a sexualidade

No século XIX, a repressão da prática homossexual era um dos debates da “era da moralidade” vitoriana. Nessa época, muitos eram submetidos a esconder seus desejos e identidades sexuais, pois existiam leis vitorianas que condenavam seriamente os praticantes da então chamada sodomia (FOUCAULT, 1999), outro nome dado à homossexualidade.

Assim, primeiramente vemos a importância em debater sobre a sexualidade nesse contexto social e histórico, pois nesse período os indivíduos que praticavam e mantinham relações sexuais com pessoas do mesmo sexo sofriam represálias e proibições morais. Ademais, a prática de homossexualidade no século XIX era vista como *aberração da natureza* e os seres que a praticavam eram considerados como *doentes* e sujos perante o povo vitoriano (FOUCAULT, 1999).

Talvez nesta época os homossexuais ainda não tivessem conhecimento das relações de gênero e sexualidade como temos hoje. A virilidade, ou mesmo o conceito de masculinidade apontado por Bourdieu (2002), dominavam o universo baseado no patriarcado e heteronormatividade vitorianas.

O domínio patriarcal tinha o poder de julgar e subjugar qualquer ação suspeita contra o “estranhamento” social, ou seja, tudo que fugisse da normalidade das regras sociais e morais. As mulheres ansiavam por seus direitos e exigiam igualdade perante a lei. Categoricamente, a mulher era dominada pelos homens, mas elas (mulheres vitorianas) também desejavam lutar e enfrentar os seus próprios companheiros por seus direitos e questionando o domínio masculino.

No entanto, os homens heterossexuais acreditavam que a prática de atos de sodomia presente na sociedade vitoriana alienava a posição do gênero masculino na sociedade, assim, tais atos eram tratados com repressão à base de fundamentos religiosos, morais e da lei. No imaginário vitoriano, os homossexuais eram considerados seres monstruosos e diabólicos perante o cristianismo e proibidos de se relacionar com outros; eram também sujeitos a sofrimentos psicológicos por não poderem ser livres de praticar e defender sua sexualidade¹, muitas vezes ocultadas perante a sociedade vitoriana. Tal modo que a sexualidade vem a ser definida por Louro:

¹ “No campo da sexualidade, operamos dentro da lógica binária e suportamos estender nosso pensamento aos sujeitos e às práticas que se relacionam a essa lógica. Fora desse quadro nos deparamos com obstáculos epistemológicos muito difíceis ou quase impossíveis de ultrapassar. No entanto, se quisermos pensar *queer*, teremos de imaginar formas de atravessar esses limites” (LOURO, 2016, p. 73 -74).

Do período do século XIX aos dias de hoje, muitos não compreendem a diversidade de gêneros e inúmeros estranhamentos no corpo do outro ou em si mesmos, sexualmente diferenciado e sexualmente diferenciador. Pessoas que hoje consideraríamos como homossexuais ou bissexuais eram tratadas como seres subalternos e mesmo condenados por atos considerados imorais, como é o caso do escritor Oscar Wilde, autor do romance *O Retrato de Dorian Gray*, nosso objeto de estudo.

2.1 Apontamentos iniciais sobre a teoria *queer*

O discurso com enfoque no homossexual traz um desenvolvimento de edificação na própria teoria *queer* em que Butler (2015) aponta como “gênero em relação à identidade” ou seja, uma proliferação de uma linguagem para o seu favorecimento sexual. Assim, a origem dos homossexuais traz uma psicologia de seu acervo de conduta social e desta forma, o *queer* vem abordar, em princípio, estudos da orientação e identidade sexual como um construto social.

Assim, Butler (2015) aponta que o homossexual tem sua própria linguagem em movimento corporal, adequando sua metáfora de pensamento a elementos de cultura em uma origem social. Embora isso seja uma relação linguística que vem sendo observado em cada campo que se dispõe a analisar o discurso, o discurso *queer* se manifesta através de uma compreensão fundamentada no diálogo construído nos movimentos LGBT. O “próprio termo *queer*, em inglês, significa estranho, esquisito, excêntrico, e usado para insultar, significa bicha” (ALMEIDA, 2008).

O *queer* no discurso homossexual apresenta discussões pautáveis para a sexualidade e surge como um princípio para o estudo da orientação e identidade sexual como um construto social. O gênero vem sendo adequado na forma discursiva em uma análise de efeitos resultantes no processo de estudo homossexual, numa execução de que os gays são julgados por expressões e subversões de seu corpo; os homens heteronormativos, de tal forma, sobressaem ilesos em seus discursos machistas contra os gays/lésbicas. As palavras de Louro (2016) corroboram para essa discussão:

Hoje, como antes, a determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos. Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideias da cultura. Então, os corpos são o que são na cultura. A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos

olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são, sempre, significados culturalmente e é assim que se tornam (ou não) marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade. (p. 77)

Os sujeitos são identificados como seres masculinos afeminados/efeminados. Em analogia corporal e discursiva, são pessoas que buscam direitos de igualdade para suas classes desejando uma aceitação da sociedade. Judith Butler (2015) tem em vista que tais aspectos sobre o gênero, identidade e *queer* são relutantes na absorção e demonstração humana pelo seu desenvolvimento social numa prática de utilização do seu próprio corpo.

Discutir sobre o indivíduo homossexual/gay é bastante complexo, pois para os estudos que abordam essa temática, a identidade de gênero é vista como uma construção discursiva em que as mesmas facetas são regressivas em uma sodomia de regras sociais, em que os próprios gays têm suas próprias regras de existência perante a sociedade.

Embora a posição construtiva do corpo tenha sua evidência, ocorre ao mesmo tempo em que o sexo é diferenciado da sexualidade, uma vez que temos a forma performativa do corpo, ou seja, uma análise significativa edificante e visual do gênero. Portanto, o gênero performático não se concebe ao não real e sim que próprio corpo seja um *queer*, num envolvimento performático, seja o construtivo na concepção de Judith Butler que traz um ponto de materialização do corpo que o próprio indivíduo tenha sua escolha apropriada em um determinado âmbito de discussão, numa dicotomia de persuasão entre o homossexual.

Entretanto, outra reconceitualização que Diaz (2013) nos abarca uma caracterização ao indivíduo em “desestabilização do sujeito sexuado e generizado” (p. 445), ou seja, uma materialização pertencente ao indivíduo que seja estabilizado a um entrelaçamento ao seu corpo em suas limitações de desejos em decisão de si mesmo no processo temporal para sua ação misógina construção sexual.

De acordo com a teoria *queer*, a **teatralidade das performances** traz uma historicidade de cultura e saber, estando ausente do seu próprio gênero e vivendo em suas respectivas mudanças pelo aspecto binário na identificação da androginia para um objeto ontológico com a identificação do corpo, transformando sujeitos corporais sexuados que são identificados pelas suas vestimentas e instituído no seu próprio ego. A construção e desconstrução não estão inseridas em destruir essa performatividade homossexual e sim em refazer articulações categóricas do corpo, num impulso para uma objeção social. Isso pode ser melhor explanado na seguinte citação:

Como a performatividade linguística se liga ao gênero? No início de *GT*, Butler afirma que “no contexto do discurso herdado da metafísica da

substância, o gênero demonstra ser performativo, quer dizer, constituinte da identidade que pretende ser” (GT, p. 24 – 25). O gênero é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia: neste caso, um homem “masculino” ou uma mulher “feminina”. As identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem. Se quiséssemos, poderíamos dizer: não é que uma identidade “faça” o discurso ou a linguagem, mas é precisamente o contrário – a linguagem e o discurso é que “fazem” o gênero. Não existe um “eu” fora da linguagem, uma vez que a identidade é uma prática significativa, e os sujeitos culturalmente inteligíveis são efeitos e não causas dos discursos que ocultam a sua atividade (GT, p. 145). É nesse sentido que a identidade de gênero é performativa. (SALIH, 2015, p. 91)

Nesse sentido, a teoria *queer* vem abranger um estudo para os oprimidos em diversas oposições diferentes gays, lésbicas, transexuais e travestis em uma construção homoafetiva. Assim, o *queer* surge para debater a construção da identidade numa qualificação entre pessoas do mesmo sexo, enriquecendo a própria associação dos chamados homossexuais nas palavras de Louro; “Desconstruir um discurso implicaria em minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma. Desconstruir não significa destruir” (LOURO, 2001). Dessa forma, a identidade não é desconstruída no indivíduo, mas sim apresenta uma elevação de sua própria sexualidade.

Essa teoria *queer* intensificada principalmente por Butler nos anos 1990 abrange estudos sobre as minorias sexuais (gays e lésbicas) em uma construção homoafetiva. Então, a sentença que é conduzida pela desconstrução do corpo é inerente pela sociedade, pelo comprometimento sexual que se dá através da prática da sodomia em rejeição dos próprios seres, assim o *queer* traz debates para uma forma construção da identidade entre pessoas do mesmo sexo.

No Brasil, nas décadas de 1960 e 1970, o *queer* surge com movimentos de grupos homossexuais que lutavam por direitos e liberdade. Entre alguns teóricos da sexualidade, Foucault (1999) aborda a constituição de elementos binários para apaziguar momentos relutantes aos homossexuais em analogia de sexo heterossexualidade/homossexualidade. Assim, para o autor, os gays e lésbicas sempre foram minoria, mas sua persistência e união com a própria comunidade despertam evoluções unificadoras para uma extensão de ideias fundadoras do próprio movimento *queer* como ocorre; “No Brasil, por essa época, a homossexualidade também começa a aparecer nas artes, na publicidade e no teatro” (LOURO, 2001).

É de suma importância discutir sobre a sexualidade e o fato de que há seres que sofrem uma represália através de um estranhamento corporal humano perante a sociedade machista e

homofóbica. Assim, uma interação de sofrimento entre os homossexuais por não terem o direito de ir e vir, sem igualdade e respeito que lhe condizem, pode ser expresso nas seguintes palavras de Foucault (1999): “Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril” (p. 13). Dessa forma, é imprescindível discutir a prática da homossexualidade no século XIX, quando essa era vista como aberração e seus praticantes considerados seres “doentes” e sujeitos perante o povo vitoriano.

Portanto, no século XIX, o processo sócio histórico dos homossexuais inicia-se com um discurso de aversão moral aos indivíduos que viam a homossexualidade ainda como prática sexual e não como orientação sexual e identidade de gênero como processo entre eles. Assim, a homossexualidade, é vista primeiramente como doença social e moral e condenada através de preceitos religiosos.

Dessa maneira, o *queer* surge como umas filiações ao debate do gênero dos gays e lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais e drag queen tão estigmatizados ao longo da história. Nesse contexto, o *queer* vem ainda a adquirir uma denominação de *estranho* e *esquisito* na importância de deliberar o binarismo, repensando a multiplicidade presente em diferentes ações normativas do indivíduo, transgressor de sua própria identidade. A fim de discutir ainda sobre essa questão, Judith Butler (2015) vê no *queer* uma antropologia de conhecimento ao corpo num mecanismo de gênero pela prática lícita e ilícita. De tal modo:

Gêneros “inteligíveis” são aquele que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. (p. 43 - 44)

Levando tais considerações para o contexto do século XIX, reiteramos que a vida social era julgada pelos poderes da sociedade vitoriana e para essa, os povos (pervertidos neste caso) deveriam seguir as leis estabelecidas pela sociedade.

Apesar de muitas mulheres e homossexuais terem seus discursos e direitos silenciados, eles eram capazes de lutar por sua liberdade ao lado de outras minorias sociais que estavam dispostas a assumir sua própria identidade sexual em oposições redutíveis aos homens heterossexuais. Nas palavras de Foucault:

[...] Enfim, o discurso crítico que se dirige à repressão viria cruzar com um mecanismo de poder, que funciona até então sem contestação, para barrar-lhe a via, ou faria parte da mesma rede histórica daquilo que denuncia (e sem dúvida disfarça) chamando-o “repressão”? Existiria mesmo uma ruptura histórica entre a Idade da repressão e a análise crítica da repressão? Questão histórico-política. Introduzindo essas três dúvidas não se trata de estabelecer contra- hipóteses, simétricas e inversas às primeiras; não se trata de dizer: a sexualidade, longe de ter sido reprimida nas sociedades capitalistas e burguesas, se beneficiou, ao contrário, de um regime de liberdade constante; não se trata de dizer: o poder, em sociedades como as nossas, é mais tolerante do que repressivo e a crítica que se faz da repressão pode, muito bem, assumir ares de ruptura, mas faz parte de um processo muito mais antigo do que ela e, segundo o sentido em que se leia esse processo, aparecerá como um novo episódio na atenuação das interdições ou como forma mais ardilosa ou mais discreta de poder. (FOUCAULT, 1999, p. 15-16)

Assim, Foucault (1999) descreve o modo como o discurso no século XIX fez com que o indivíduo fosse reprimido, principalmente os gays que eram submetidos a não ter convívio com a sociedade, na qual eram apontados como imorais. Dessa forma, a homossexualidade era oculta; o clero e a burguesia reprimiam a vida dos homossexuais, principalmente pelo poderio religioso característico naquela época que tentava estabelecer um padrão moral para todos.

Dessa forma, é de suma importância historicizar o quanto os movimentos gays contribuíram para uma melhor aceitação dos homossexuais. Para Foucault (1999) a *teoria queer* vem trazer elementos discursivos na sexualidade em contestação ao estranho e/ou excêntrico da epistemologia *queer*. Já Judith Butler (2015) intensifica no *queer* uma antropologia de conhecimento ao corpo num mecanismo de gênero pela prática lícita e ilícita. Com um comportamento pedagógico aos oprimidos, que foram diminuídos e abarcados por uma cultura social, o *queer* edifica aos objetos nos faz pensar numa sugestão na liberação do estruturalismo da identidade de gênero. Desse modo:

[...] Assim, o gênero é radicalmente independente do sexo. Ele é “um artifício à deriva”, como diz Butler (GT, p. 6), argumentando que, se o “sexo” é tão culturalmente construído quanto o gênero, na verdade, talvez o sexo tenha sido desde sempre gênero, de maneira que a distinção sexo/gênero não é na verdade distinção alguma (GT, p. 7). Butler descarta a

ideia de que, o gênero ou o sexo seja uma “substância permanente”, argumentando que uma cultura heterossexual e heterossexista estabelece a coerência dessas categorias para perpetuar e manter o que a poeta e crítica feminista Adrienne Rich chamou de heterossexualidade compulsória – a ordem dominante pela qual os homens e as mulheres se veem solicitados ou forçados a ser heterossexuais. Butler declara que as identidades de gênero que não se conformam ao sistema da “heterossexualidade compulsória e naturalizada” mostram como as normas de gênero são socialmente instituídas e mantidas (GT, p. 220. Como exemplo, ela cita Herculine Barbin, um/uma hermafrodita do século XIX, que é inclassificável nos termos de um binarismo heterossexual que supõe uma correlação simples entre sexo e gênero e divide as pessoas cristalinamente de acordo com as distinções macho/fêmea, masculino/feminino. (SALIH, 2015, p. 71)

A citação acima mostra os artifícios de que o sexo é um prazer pessoal, mas que leva a construção da sexualidade do indivíduo. A teoria *queer* surge então como uma filiação ao próprio e subdivisões do gênero dos gays/lésbicas tão estigmatizados ao longo da história. Assim como umas das prováveis definições da palavra, como *estranho* e esquisito na importância de deliberar o binarismo, o *queer* repensa a multiplicidade presente em diferentes ações normativas do indivíduo, sendo transgressor de sua própria identidade.

É exatamente sobre esse contexto de transgressão que faremos, no próximo tópico, uma leitura do personagem Dorian Gray, do romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, que em nossa compreensão, pode ser encarado e interpretado com preceitos provenientes da questão da sexualidade, gênero e identidade que a teoria *queer* abarca.

3. O Retrato de Dorian Gray: apontamentos iniciais

O Retrato de Dorian Gray foi primeiramente publicado em 1890 no periódico mensal *Lippincott's Magazine*, simultaneamente na Inglaterra e nos Estados Unidos, cinco anos antes da série de julgamentos que levariam seu autor, Oscar Wilde, à prisão. Um ano depois, em 1891, o autor resolve publicar *O.R.D.G*² em formato de livro, acrescentando um prefácio tentando explicar as referências estéticas e filosóficas do romance, recebido negativamente por boa parte da crítica moralista da Era Vitoriana.

Na segunda edição do romance, a de 1891 e que se tornou a versão mais popular, *O.R.D.G* apresenta um tom mais melodramático, sentimental e profundo entre o personagem Dorian Gray e seu breve e intenso romance com Sybil Vane. Para muitos, a obra era uma representação de como os vitorianos viviam e muitos deles a entenderam como um confronto

² Por vezes, também utilizaremos essa abreviação para se referir ao romance *O Retrato de Dorian Gray*, devido à extensão do título do mesmo.

à sociedade da época, principalmente no tocante à sexualidade masculina. Assim, Wilde sofreu várias ameaças e ataques pessoais por parte do meio artístico e social pelo fato de tentar representar através da arte a sociedade vitoriana, seus costumes e tabus como a prática de sodomia, tida até então como algo repulsivo e aberrante.

Entretanto, na edição que trabalhamos nessa pesquisa, *O Retrato de Dorian Gray – versão anotada e sem censura* (2013) percebemos que Wilde retrata Dorian Gray, Lorde Henry, Basil Hallward, Sybil Vane e James Vane com mais veracidade do que a primeira edição (a de 1890), a que foi censurada. À nossa compreensão, a versão não - censurada é mais profunda na caracterização e representação dos personagens, sobretudo no que se refere à moralidade destes.

No romance, Dorian Gray, um rapaz simpático detentor da beleza de uma rosa, encanta o coração de Basil Hallward, homossexual que se apaixona de imediato por ele. Dorian é um personagem característico do fim do século, como afirmam as palavras de Álvaro Cardoso Gomes (1994):

[...] o decadente, o *dandy*, na realidade, tinha sido inventado durante a vigência do Romantismo, em sua fase mais extremada. Como se sabe, a estética romântica teve um momento em que os escritores procuraram levar às últimas conseqüências o culto da noite, dos sentimentos, dos prazeres doentios. É o que se convencionou chamar de "mal do século". Entre o poeta transtornado do "mal do século", que ama a vida boêmia, que procura a morte para aliviar a dor de viver, e o decadente do Simbolismo há evidente parentesco. Mas há também diferenças flagrantes. O primeiro é todo emotivo e, por vezes, procura na mulher, no suicídio, um lenitivo para a existência. Já o segundo é frio, racional e mesmo cínico: despreza o amor e vive artificialmente (p. 14-15).

Apesar de Dorian ser um dândi decadente, ele é também um ser romântico, ingênuo e descobridor de todas as artimanhas noturnas, em que, ele fazia de tudo por troca de sua alma onde permaneceria presa num quadro, mas ele quer algo, além disso: uma juventude eterna e desfrutar dos mais excêntricos e intensos prazeres que o mundo lhe oferece. Ademais, no romance, é Lorde Henry que induz Dorian a conhecer as virtudes da vida noturna. No decorrer do romance, o protagonista passa de um ser virtuoso a um homem sem caráter e cínico, deixando transparecer que a alma do ser humano é mais importante do que a própria matéria. Assim, Oscar Wilde proporciona para os leitores uma junção moral entre o belo e feio e defende que os indivíduos podem apresentar dentro de si esse dualismo, traço característico do romantismo.

Portanto, vemos que *O Retrato de Dorian Gray* explora o paradigma do conceito de moral e imoral perante a sociedade através do próprio Dorian Gray, que não tem medo de se entregar a atos carnavais, além disso, principalmente por ser herdeiro de uma grande fortuna, estabelecia suas próprias regras.

Wilde nos mostra como apreciar um romance no sentido estético, o que vamos discutir brevemente mais adiante, em que, é preciso entender que o romance trará percepções idealizadoras do personagem vívido no período vitoriano Dorian Gray.

3.1 Sobre o prefácio do romance *O Retrato de Dorian Gray*

Em 1891 Oscar Wilde publica *O.R.D.G* em livro, como já comentamos anteriormente, mas adiciona a essa versão um prefácio em forma de aforismos, cuja próprio conteúdo confirma o autor como um adepto do esteticismo, da qual ele mesmo foi um dos grandes percussores. Nesse prefácio, Wilde tenta “explicar” o contexto artístico e filosófico do período da era vitoriana em que o romance foi criado, pois para ele, muitos críticos da época eram leigos e não tinham o conhecimento do que a obra viria a tratar, como ele afirma ironicamente no primeiro aforismo: “O artista é criador de coisas belas” (WILDE, 2013, p. 324). Assim, Wilde supostamente leva em conta de que toda e qualquer obra de arte tem seu instrumento de perfeição e que cabe apenas ao artista, criar essa beleza.

No período da era vitoriana os artistas sofriam retaliações da sociedade por não ter o direito de expressar suas ideias na arte; eles tentavam buscar suas inspirações em si mesmas e através da popularização do movimento do esteticismo muitos defendiam que o belo poderia ser superior aos horrores da sociedade vitoriana. No prefácio de *O.R.D.G*, Wilde (2013) continua: “aqueles que encontram significados feios em coisas belas são corruptos e não possuem nenhum encanto. Isso é um defeito” (p. 324). Através de sua sutil ironia, Wilde ainda “alfineta” os insensíveis críticos vitorianos por não terem sido capazes de encontrar a beleza em seu romance, chamando de corruptos e denominando tal termo como um defeito da crítica da arte. Ademais, o prefácio do romance explora a realidade do artista possibilitando transformar tudo que é feio em belo, ao saber apreciar o belo implícito na arte, seja ela de qual tipo for.

Era, assim, que esse famoso decadente inglês defendia uma maior percepção dos artistas diante do belo. A palavra ‘belo’, nesse sentido, pode ser compreendida como enaltecimento

único da natureza no qual o autor tenta unificar para a vida um novo olhar sobre a sua literatura.

Como um dos maiores escritores e filósofos do Esteticismo inglês, Wilde, ao lado do seu professor em Oxford e famoso crítico de arte Walter Pater, defendia que a arte não deveria ter nenhuma ligação com a moral e com o didatismo. No mesmo prefácio que estamos discutindo, são célebres suas afirmações de que “não existe um livro moral ou imoral. Os livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo” (WILDE, 2013, p. 324). Nesse aforismo, percebemos que Wilde defende que nenhum livro, no caso da arte literária, deve exprimir uma moralidade ou ensinamento para o seu admirador, o leitor, mas sim que devemos apenas apreciar arte e contemplar sua beleza.

Oscar Wilde (2013) continua: “Podemos perdoar um homem por fazer alguma coisa útil desde que ele não a admire. A única desculpa para se fazer algo inútil é admirá-la intensamente” (p. 325). Assim, sua representação sobre a vida na arte soa mais como um método filosófico do que prático, embora a admiração e prática artística de Oscar Wilde estejam majoritariamente pelo culto do belo. E esses e outros aforismos presentes no romance exprimem que o artista deveria acreditar e praticar a transformação do útil para o inútil e só assim o inútil deve ser apreciado em suas mais distintas virtudes, pois para nada serve a arte, “toda arte é inútil” (2013, p. 325), e existe apenas para ser admirada.

3.2 Uma discussão do *queer* em *O Retrato de Dorian Gray*

O Retrato De Dorian Gray apresenta uma ambientação característica da Londres vitoriana do fim do século XIX. No romance, Wilde descreve cenário e costumes daquela época, como a casa de Dorian Gray, ruas e outras mansões da aristocracia, lugares de entretenimento noturnos e eventos que o protagonista frequentava, e onde se desenrola o enredo da história. Envoltos de ambientes decadentes como *cabarets*, tavernas, prostíbulos, Dorian leva uma vida hedonista na próspera metrópole de Londres. Nesse sentido, podemos afirmar que o romance pode se enquadrar nas definições de gótico *fin-de-siècle*, ou gótico vitoriano, como teoriza Botting (1996), justamente por mesclar elementos do duplo, do sobrenatural, de terror, do sombrio e principalmente da decadência e do pessimismo ligados a ambientes urbanos, assim como outros romances e novelas das duas últimas décadas do século XIX, a exemplo de *Drácula*, de Bram Stoker (1898) e *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*,

(traduzido no Brasil como *O Médico e o Monstro*), de Robert Louis Stevenson, publicado em 1886.

Por outro lado, iniciamos nossa discussão acerca do discurso homoerótico presente no romance, analisando primeiramente seu título, que pode revelar várias significações e interpretações semióticas e psicanalíticas:

O próprio nome do protagonista escolhido já parece mostrar essa divisão. Dorian, ligado provavelmente a “dourado, lindo, valioso”, e “Gray”, cizento, referindo-se à sua parte impura. Poderia Wilde ter usado o sobrenome “Black”. Creio não o ter feito, porque se o fizesse, a cisão ficaria muito consciente. Usando o “cizento-gray” ludibriava a conscientização da cisão, implícita no nome. No final, procurando destruir o quadro, destruiu a si próprio, pois sua pessoa e o mesmo formavam um todo único. E ao matar-se, toda a fantasia projetiva dissipou-se, reintrojetando as feiúras projetadas. (PACHECO e FILHO, 2004, p.108)

A citação acima faz referência às cores expressas no nome do personagem Dorian Gray, explicitando assim uma relação de significado da essência do protagonista e alguns dos prováveis sentidos relacionados à sua caracterização no romance. O enredo de *O Retrato de Dorian Gray* narra a história de virtude à decadência do jovem e belo Dorian, um ser ingênuo que no decorrer da trama se apaixona por Sybil Vane, uma atriz de quinta categoria, como seu amigo Lorde Henry a classificava; esse último é o mentor de todas as tentações noturnas e persuadia Dorian a viver uma vida imoral e hedonista. Henry é também amigo de Basil Hallward, um pintor que se apaixona por Dorian Gray e que tem uma amizade e “afeições” exageradas por ele, o que podemos entender como uma intensa atração de natureza homoerótica.

Esse discurso homoerótico implícito, imbuído da extrema admiração de Basil por Dorian Gray, é perceptível no seguinte trecho do romance, que narra o primeiro contato de ambos: “Um terror curioso e instintivo tomou conta de mim. Sabia haver me defrontado com alguém cuja personalidade era tão fascinante que, se eu permitisse, me absorveria por inteiro, até mesmo minha alma” (WILDE, 2013, p. 85).

No início do romance, Dorian se mostra um ser inocente e amoroso com aqueles que os cercam, mas conhece, no ateliê de Basil Hallward, o maquiavélico Lorde Henry, que influencia Dorian a viver uma vida mundana. Lorde Henry não aceita a decisão de Dorian em se casar com Sybil Vane, e, então, logo tenta induzir Dorian a desfrutar das virtudes da vida. É através desse fato, no decorrer da narrativa, que Dorian se torna um ser rude e percebe o quão a vida é dolorosa e destrói a arte dentro de si, um jovem puro e delicado. Sybil Vane,

uma atriz que apresentava uma peça de Shakespeare “Romeu e Julieta” em que Dorian se encanta com suas delicadezas femininas, mas a performance dela é um fracasso diante de outras atuações e seu coração palpita cada vez mais por Dorian. Ao declarar o seu amor por Dorian, ele de imediato perde seu encanto por ela. Junto com o hipócrita Lorde Henry que o manipula de todas as formas e assim classifica todas as mulheres: “Meu querido menino, nenhuma mulher é um gênio. Elas pertencem a um sexo decorativo” (WILDE, 2013, p. 131). É desta forma machista que o próprio Lorde define a pobre moça, com uma mulher qualquer, que apenas serve para sexo, mas mesmo assim Dorian continua com o seu desejo sobre a jovem. Assim, a pobre moça acaba se suicidando por saber das virtudes de Dorian. Todavia ao saber da morte dela, Dorian diz que se sente o causador da tragédia “Então matei Sybil Vane – disse Dorian Gray, como se falasse principalmente para si próprio. – Isso é tão certo quanto se eu tivesse cortado sua linda garganta com uma faca” (WILDE, 2013, p. 187). Todavia Dorian continua sua vida de persuasão após a morte de Sybil Vane. Posteriormente, ao saber da morte da irmã, James Vane deseja descobrir o culpado pela morte de sua irmã. Em que, o próprio personagem tem o esmagamento em sua irmã de não deixá-la livre por sua escolha de tal modo que: “Sybil se sentiu oprimida. Não conseguia transmitir sua felicidade. Um sorriso apagado que curvava a boca sombria era todo o eco que ela conseguia evocar” (WILDE, 2012, p. 83). Era assim, o que levava a trabalhar e poder sustentar a própria casa, uma jovem que era sonhadora, mas se mantinha presa por sua família.

E, no entanto, Dorian também comete outro assassinato, esfaqueando até a morte Basil, por ele descobrir o seu segredo: a pintura que reflete os pecados e crimes cometidos por Dorian. Esse trecho, cujo protagonista “Mata a quem lhe deu vida” é o seguinte: “Dorian correu para ele e enfiou a faca na grande veia que corre atrás da orelha, empurrando violentamente a cabeça do pintor contra a mesa e continuando a esfaqueá-lo” (WILDE, 2013, p. 273). Mas, Dorian não consegue fugir de seus pensamentos e pecados e acaba avançando contra a pintura e rasgando-a até golpear o seu coração, sentindo-se livre da dor que jazia em seu pensamento.

O Retrato de Dorian Gray tem desde 1890 levantado debates em diversos campos, principalmente os artísticos, sociais e de gênero que se proliferam na cultura de massa moderna, principalmente no caso das redes sociais e a disseminação das selfies e do narcisismo. O leitor do romance é convidado a levantar questões acerca do erotismo e a (homo) sexualidade é artística na obra.

A história é narrada primeiramente através de metáforas de tons suaves como o cinza e branco para se referir à iniciação do personagem Dorian ao hedonismo, mas posteriormente os seus atos passam a ser descritos com tons mais fortes, para mostrar à sociedade que Dorian já era dono de si. Assim, o que desejava perante o povo vitoriano entre as cores e as metáforas apresentada na obra o mostraram um ser com traços delicado com uma rosa branca. E, no entanto, em iniciação do romance sendo mais puro e depois se torna mais intenso com a vida de cada personagem em seus envolvimento. Tal conceito define Dorian com tons e aparência delicada:

É também no cérebro, e somente no cérebro que ocorrem os grandes pecados do mundo. O senhor, com sua mocidade de rosa vermelha e sua meninice de rosa branca, o senhor já sentiu paixões que lhe deram medo, pensamentos que o encheram de terror, devaneios cuja simples recordação pode ruborizar seu rosto pela vergonha. (WILDE, 2013, p. 109)

Dorian Gray, que tem sua aparência descrita como a citação acima, se mostra um ser inocente. É significativo ver que a vida não se presume aos desejos e sim ao pensar, que o pecado carnal ou a forma erótica vem como prazer de verdades e consequências por ações cometidas por Dorian. Sua vida é presumida em secretas ações nuns devaneios de desejos. Dorian era um ser intenso que não se limitava as suas decisões se sentia crítico de suas escolhas aos desejos sexuais, mas vivia numa liberdade que só ele o definia e não tinha limites por suas aventuras. Podemos também inserir o personagem Dorian Gray nos estudos da teoria *queer* que traz um mecanismo de estranhamento social para uma transgressão de conhecimento de seu próprio gênero. Na obra *Judith Butler e a Teoria Queer*, de Sara Salih (2015), o conceito de performatividade pode ser aplicado ao personagem. Tal conceito: Mostra um indivíduo com identificação do gênero.

Butler afirma que “o gênero demonstra ser performativo – quer dizer, constituinte da identidade que pretende ser ou que simula ser”. Nesse sentido, o gênero é sempre um fazer, embora não um fazer por um sujeito que se possa dizer que preexista ao feito. Ela cita, então, a afirmação de Nietzsche, em *A genealogia da moral*, de que “não” existe ‘ser’ por trás do fazer, do atuar, do devir; “o agente” é uma ficção acrescentada à ação – ação é tudo (1998, p. 14), antes de adicionar o seu próprio corolário – adaptada à questão do gênero por trás das expressões de gênero; a identidade é performatividade constituída pelas próprias ‘expressões’ que supostamente são seus resultados”. (SALIH, 2015, p. 90)

Tal citação relaciona a performatividade entre o personagem Dorian Gray, que não se rebela por seus atos de sodomia e prazeres, mas se engloba ao conjunto de seres diversos em sua sexualidade, e o que vem a relacionar este processo no indivíduo. Assim, é preciso perceber que o próprio personagem apresenta características de um ser calculista e liberal entre suas escolhas. O objetivo desta análise é trazer a percepção da teoria sobre o personagem Dorian, em seus derivados atos sexuais, para uma prática estigmatizada de conceitos sobre o *queer* em uma escala de observações.-

No romance citado, objeto de nosso estudo, o personagem Dorian Gray comete atos de sodomia além de outros atos carnavais, considerados “ímorais” à época, pois eram proibidos pelas leis de moralidade vitoriana, a exemplo da Lei Labouchère³. A chamada moral vitoriana era regida principalmente pelo embasamento religioso cristão e dominada quase exclusivamente pela sociedade patriarcal. Durante esse período, a liberação sexual, bem como as relações afetivas e sexuais que fugissem da heteronormatividade eram reprimidas pelas questões morais que envolviam o reinado da Rainha Vitória, padrão de mulher a ser seguido, como casta, reservada, obediente e íntegra, principalmente após a morte do seu esposo, o Príncipe Albert.

Entretanto, com os estudos sobre a sexualidade, a partir da segunda metade do século XX, a exemplo dos de Foucault (1999), tais atos de sodomia como os praticados por Dorian Gray, serviram de base para a discussão da construção do gênero, com os estudos da *queer theory*, de Judith Butler, contribuindo assim para uma melhor definição sexual desse personagem que é representado não como um ser que apenas subverte atos homossexuais, mas também como alguém desprovido de uma definição sexual singular, ou algo que hoje definiríamos como um indivíduo bissexual, apesar de apresentar uma aparência delicada, feminina ou até mesmo andrógina numa sensibilidade presente.

É interessante afirmar que para Wilde, nesse romance, a beleza está sempre atrelada à juventude e toda sua inocência, leveza nos traços ainda não adultos de Dorian:

[...] O senhor tem um rosto maravilhosamente bonito, Gray. Não franza a testa. Tem mesmo. E a beleza é uma forma de gênio, é de fato superior ao gênio porque não exige explicação. É um dos grandes fatos do mundo, como a luz do sol, a primavera ou o reflexo em águas escuras daquela concha prateada que chamamos de lua. Não pode ser questionada. Goza do direito

³ O ato da Lei Criminal de 1885, mais conhecido como a Emenda Labouchère, foi usado para enviar Oscar Wilde para a prisão em 1895 por “cometer atos de indecência com homens”. A corte inglesa resumia, entre outras palavras, como crime moral e de atentado ao pudor, a prática de atos homossexuais (ou sodomia). Fonte: <http://www.bl.uk/collection-items/the-criminal-law-amendment-act-1885#sthash.IM1yBTEi.dpuf>. Acesso em: 16/01/2017

divino à soberania. Torna príncipes os que a possuem. O senhor sorri? Ah, não irá sorrir quando a perde. “Diz-se às vezes que a beleza é apenas superficial”. Pode ser. Mas pelo menos não é tão superficial quanto o pensamento. Para mim, a beleza é a maravilha das maravilhas. Só as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo reside no que é visível, não no que é invisível. (WILDE, 2013, p. 113)

Assim, Dorian se mantém impecável por sua beleza durante tempos incontáveis e desperta um senso de mistério naqueles que o veem após anos viajando Londres afora, e mesmo assim, os anos não mudam sua beleza física. Ele é representado como um galanteador e é desejado por todos e todas, mas só consegue conquistar as pessoas devido à sua beleza. Assim, ao supostamente se relacionar com mulheres e homens, embora não se importasse com as leis morais vitorianas, Dorian Gray, transgrede a moralidade, o que se fosse à vida real estaria cometendo o ato de sodomia, o que levava alguém, como o próprio Oscar Wilde, a ser expostamente preso ou morto.

O romance faz também outra referência ambígua com relação à sexualidade do próprio Dorian: “Sou o amor que não ousa dizer o seu nome”, assim Dorian Gray faz uma alusão dúbia de seu próprio gênero, ocultando de si mesmo a sua sexualidade. Embora, seja de aparência masculina, prevalece em Dorian uma essência de desejo entre homens e mulheres e por ter traços delicados, desperta ainda uma aparência física de suposta androginia. Essa definição vem a traçar o personagem Dorian com aspecto de um ser conquistador:

Sim, era sem dúvida maravilhosamente bonito, com os lábios escarlates finamente delineados, os olhos azuis e francos, os cabelos louros e encaracolados. Algo em seu rosto fazia com que as pessoas confiassem nele de imediato. Lá estava todo o candor da juventude, assim como a pureza apaixonada daquela fase da vida. Sentia-se que ele se mantivera imaculado diante do mundo. Não era de surpreender que Basil Hallward o idolatrasse. Ele fora feito para ser idolatrado. (WILDE, 2013, p. 103)

No trecho acima o narrador representa Dorian Gray com adjetivos e expressões como “marvilhosamente bonito, lábios escarlates finamente delineados, olhos azuis e francos, cabelos louros e encaracolados, candor da juventude, pureza apaixonada, imaculado e idolatrado”, o que de imediato nos faz perceber a beleza física do rapaz, e essa última vem a causar impressões positivas em quem vê Dorian Gray. De tal forma, encaramos o personagem como um rapaz de mera fantasia e propenso a uma cordialidade de uma identificação ambígua de si um jovem que se mostra andrógino com seus traços sutis. Na citação anterior, o narrador descreve Dorian em uma analogia feminina e dessa maneira passamos a observar traços distintos em seu gênero: Dorian transmite certa delicadeza, como na descrição dos seus olhos,

boca, cabelo e mesmo como se fosse um objeto de adoração da beleza, como o narrador o descreve como *idolatrado*. Assim, cabem as palavras de Bordieu (2002): “A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros” (p. 5), para explicar que esses traços físicos descritos como mais femininos e delicados, de acordo com o trecho acima, não definem a sexualidade do personagem.

Posteriormente no romance, o pintor Basil Hallward, homossexual que ama e admira Dorian Gray desde a primeira vez que o vê, declara sua fascinação e idolatria por Dorian, como narrado no trecho a seguir:

Voltei-me de lado e vi Dorian Gray pela primeira vez. Quando nossos olhos se encontraram, me senti empalidecer. Um terror curioso e instintivo tomou conta de mim. Sabia haver me defrontado com alguém cuja personalidade era tão fascinante que, se eu permitisse, me absorveria por inteiro, até mesmo minha alma. Minha própria arte. Eu não desejava nenhuma influência externa em minha vida. (WILDE, 2013, p. 85)

Assim, Dorian continua com sua vida hedonista sem temer seus atos e fazendo com que cada momento de sua vida seja vivido plenamente, procurando o prazer que a sexualidade, sem distinção de gênero, lhe propiciara. Nesse contexto, “a construção discursiva das sexualidades, exposta por Foucault, vai se mostrar fundamental para a teoria *queer*.” (LOURO, 2016, p. 43). Porque Foucault se mostra um dos grandes percussores sobre o *queer* onde ele eleva a identidade de gênero. Entretanto, o termo *queer*, advinda da teoria de Butler (2015), define como sujeito da sexualidade desviante os termos *gays*, *lésbica*, *bissexuais*, *travestis* e *transexuais*. De fato, a palavra ganhou sentido pejorativo de viadinho, maricon, sapatão etc. Oscar Wilde, foi o primeiro ilustre a ser chamado de “*queer*” (VIEIRA, 2015). Portanto, sua identificação como *queer* foi conduzida a prisão no período vitoriano no séc. XIX. No romance, é possível perceber que o personagem Basil Hallward mostra sua sexualidade. Assim, vemos uma alusão a seus pintores favoritos, a exemplo de Michelangelo⁴. Já Dorian Gray age indiscretamente em suas ações sexuais. Ele vive de forma esplêndida aos pecados da luxúria e soberba, mas as suas escolhas que lhe propiciam prazeres de lubricidade.

⁴ Acredita-se que Michelangelo era homossexual. O artista era extremamente preocupado e meticuloso com os nus masculinos que realizava mais do que qualquer outro pintor ou escultor de sua época. Em 1530, teria se apaixonado por Tommaso Cavalieri, um jovem da nobreza. Cavalieri foi receptivo e os dois acabaram se tornando amigos. Michelangelo dedicou até sonetos de amor ao jovem, que teria, inclusive, estado presente na hora da morte do "divino", 34 anos depois de o ter conhecido. Fonte: <http://mestres.folha.com.br/pintores/09/curiosidades.html> Acesso em: 05/04/2017

É assim que o jovem emoldurado na pintura conduz seu conjunto de beleza, em que ele mesmo tem se mostrado apaixonado pelo próprio quadro, talvez como forma de obsessão em ver a representação da decadência ali representada e sentir cada vez mais prazer no seu fim e como sua alma, beleza e perfeição, representadas no quadro, se esvaecem aos poucos.

Porém, Dorian Gray não oculta sua sexualidade e seus atos são conhecidos pelos que lhe são próximos. Assim, essa repressão sexual, como aborda Foulcaut (1999), é inexistente para Dorian, pois ele tem uma relativa liberdade de expressão por ser um jovem herdeiro aristocrata e belo, e embora tenha um grande conceito do que é ser “esculpido” pela sociedade, se mantém indiferente aos julgamentos alheios.

A vida de Dorian é intensificada em prazeres carnavais e boêmios, tidos como imorais ou indecentes no período vitoriano. Assim, o personagem representa uma transgressão do padrão moral da sociedade do seu tempo, mas Wilde também o descreve como um ser ingênuo, descobridor/experimentador e por fim, decadente em suas ações, cometidas sem ao menos se pensar nas consequências. Portanto, no trecho abaixo, concordamos existir uma admiração de teor homoerótico numa conversa entre os personagens Lord Henry e Dorian, quando esses se encontram a sós no jardim:

Dorian Gray franziu a testa e afastou o rosto. Impossível não gostar do homem alto e elegante que tinha a seu lado. Interessavam-no o rosto romântico, de tez cor de oliva, a expressão cansada. Havia algo na voz grave e lânguida que era absolutamente fascinante. Até mesmo as mãos brancas e frias, que lembravam flores, tinham um encanto curioso. Quando ele falava, as mãos se moviam como se acompanhassem alguma música, davam a impressão de possuir uma linguagem própria. (WILDE, 2013, p. 111)

É perceptível na citação acima vemos o deleite de Dorian por Lord Henry ao vê-lo como um homem elegante e fascinante, despertando uma admiração e desejo. Mas isso não define a sexualidade de Dorian Gray. Dorian Gray vive sem medo suas ações que nos fazem enquadrá-lo numa suposta bissexualidade, o que para a teoria *queer* é definida como algo fluido para a naturalização do personagem, uma vez que à época era preciso adotar um processo de desconstrução entre aqueles que se sentiam diferenciados numa sociedade patriarcal. Assim, caracterizamos Dorian como um ser que expressa o seu desejo sexual por suas práticas ativas e conjuntas perante a sodomia. Nesse sentido, cabe aqui à noção. “Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”. (BUTLER, 2015, p. 43). De tal forma, no romance, a sexualidade é compreendida pelo desejo sexual, ou seja, pelo

homoerotismo vigente em uma subversão do conceito de Judith Butler sobre identidade do indivíduo numa identificação do *queer*.

O romance de Wilde foi um transgressor para os estudos dos gêneros, principalmente no tocante a Basil Hallward e Dorian Gray, mesmo sendo relativo que Dorian viva uma vida sexual exposta pelas noites sombrias de Londres junto com seu amigo Lorde Henry, mas as franquezas pelos seus desejos carnisais não são eternamente duradouras, e no decorrer do romance ele se torna solitário.

No início do romance, Dorian é retratado como um ser de virtudes triunfantes, clamado por sua beleza cintilante e com uma bondade de transparecer sua verdade ao próximo, mas com o passar do tempo o descobrimento dos prazeres sexuais ou talvez suas práticas mundanas o tornem uma pessoa fria. É assim que Dorian Gray vive ações que não definem a sua sexualidade em si, uma vez que o próprio gênero não é descoberto pelo sexo e sim pela sua subversão de desejos que são unificados internamente por suas persistências do consciente.

Dessa forma, uma identidade de gênero torna-se não é uma construção patriarcal, mas sim uma prática relutante de suas intervenções compartilhadas por desejos. Então, é relevante discutirmos sobre a identidade desse personagem, deixando aberto à discussão acerca da sua liberdade de suas escolhas. A relação de desejo, pecado e entrega do corpo às tentações, pode ser expressa no trecho a seguir:

O corpo peca uma vez, e deixa o pecado para trás porque a ação é uma forma de purificação. Nada resta senão a lembrança de um prazer, ou a volúpia de um pesar. O único modo de se livrar de uma tentação consiste em se entregar a ela. Resista a ela, e sua alma ficará doente ao ansiar pelas coisas que se proibiu, ao desejar aquilo que suas leis monstruosas tornaram monstruoso e ilegal. Diz-se que os grandes acontecimentos do mundo têm lugar no cérebro. É também no cérebro, e somente no cérebro, que ocorrem os grandes pecados do mundo. O senhor, com sua mocidade de rosa vermelha e sua meninice de rosa branca, o senhor já sentiu paixões que lhe deram medo, pensamentos que o encheram de terror, devaneios cuja simples recordação pode ruborizar seu rosto pela vergonha. (WILDE, 2013, pág. 107-109)

Na citação acima, podemos perceber uma alusão à filosofia esteticista de Wilde ao tentar convencer nós leitores de que os pecados são meramente coisas de nosso pensamento e que os mesmos não se tornam mais pecados, apenas quando há a consumação do ato e ainda que a tentação só desaparecerá quando o indivíduo se entregar a ela, como Eva e Adão se entregaram no Paraíso da Bíblia Sagrada. Há ainda outra tentativa de Wilde em tentar nos fazer entender que a arte, como o romance que estamos discutindo, não tenha/apresente valores morais: à resistência à tentação nos faz doente, pois se não nos permitirmos fazer o

que nosso pensamento deseja, limitaremos nossas vontades, o que acarretaria na frustração de nossos desejos.

Nessa questão, é preciso esclarecer que o *queer* pode ser compreendido com uma ponte para debater questões que fugiam do padrão social da normalidade de um indivíduo ou grupos. Dessa forma, isso reduz terminantemente as ações pejorativas contra o indivíduo. Dorian é exatamente isso, um ser binário com traços delicados e performatiza ações de um bissexual, mas que não se rotula e nem se define na sua própria sexualidade, uma vez que tais práticas sexuais são realizadas apenas por prazer carnavais. É assim que Wilde descreve o seu personagem mais aclamado, livre de rótulos, definições de sexualidade e indiferente aos julgamentos morais ou sociais.

No romance, Dorian Gray é descrito como um ser diverso que não tem medo de expressar uma sexualidade controversa, ampliando assim discussão da homo/heterossexualidade para garantir o constructo existente na sociedade. Ainda nesses moldes, o personagem pode ser analisado a partir da teoria *queer*, em suas ações irregulares, mas sendo capaz de ter uma vida permeada de aventuras e paixões:

Expressara o desejo louco de que ele próprio permanecesse jovem e o retrato envelhecesse; que sua beleza ficasse intocada enquanto o rosto no quadro arcaria com o ônus de suas paixões e seus pecados; que a imagem pudesse ser marcada com as linhas de sofrimento e reflexão, desde que ele preservasse o frescor delicado e a beleza da juventude de que tão recentemente se tornara consciente. Será que aquela prece havia sido atendida? Tais coisas eram impossíveis. Parecia-lhe monstruoso até mesmo pensar nelas. E, no entanto, lá estava o quadro à sua frente, com um toque de crueldade na boca. (WILDE, 2013, p. 175)

No entanto, é perceptível que a citação acima nos mostra o quão Dorian deseja permanecer jovem por toda a eternidade enquanto sua alma é representada no quadro. Todavia, o personagem torna-se rude pela perda de Sybil Vane, atriz pela qual ele não mais amava. Embora, em sua essência prevaleça o aroma de uma rosa, suas virtudes eram símbolos de poder. Tudo que o próprio Dorian almeja, ele consegue em favorecimento de sua vida banal. Assim, o apontamento que o romance *O Retrato de Dorian Gray* pode ter servido ao próprio estudo para a teoria *queer* numa estruturação da identidade do sujeito. Nessa obra, alguns personagens agem de maneira transgressora para a época, expondo seus desejos sobre a vida sexual em seus pensamentos eróticos.

4.Considerações Finais

Em nossa pesquisa, abordamos *O Retrato De Dorian Gray*, de Oscar Wilde a partir de uma perspectiva voltada aos estudos do gênero e da sexualidade que por sua vez integram a chamada teoria *queer* implícitos/explicitos entre o personagem na obra, a exemplo de Kersten (2014), diz que a mulher tinha o mero objetivo de servir aos seus desejos entre uma liberação de pensamento sexual.

Por outro lado, Silva (2014) diz que a teoria *Queer* tem o seu aprofundamento sobre o sexo em suas relações de prazeres sexuais entre os seres do mesmo sexo, todavia uma construção igualitária em busca de seus preceitos na sociedade vitoriana, ao mesmo passo que Alley (2009) constrói que a homossexualidade tem sua sensibilidade e sentimento em renomeação de sua criação artística. Embora, as razões da sexualidade trazem o destino ao personagem Dorian descrito por Oscar Wilde mostra um enaltecimento do personagem com suas ações na era vitoriana, sendo relevante aos dias de hoje.

Esperamos que as contribuições utilizadas nesse estudo inicial nos permitam adentrar futuramente numa análise mais crítica da obra, voltada à questão de gênero, algo essencial para o nosso conhecimento na sociedade contemporânea. Nosso desejo é que os estudos *queer* venham diminuir o preconceito existente na sociedade; que gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais tenham o livre arbítrio de viver e experimentar o sexo como qualquer outro indivíduo, independentemente de sua vida sexual.

5. Referências Bibliográficas

ALLEY, M. Henry. **The Gray Artist as Tragic Hero in *The Picture of Dorian Gray***. Comparative na Culture, Volume 11. Article 4, 2009, p. 10. Disponível em: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1469&context=clweb> Acesso em 18/11/2016.

ALMEIDA, Daniel Mazzarro Vilar de. **Por Que Estudar O Discurso homossexual?** Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_2_2013/10_Daniel_Mazzarro_Vilar_de_Almeida_UFMG.pdf Acesso em: 15/10/2016.

BOURDIEU, Pierre. 1930 -2002. **A dominação masculina**; Tradução Maria Helena Kühner. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 160.

BUTLER, Judith P. **Problemas e Gênero: feminino e subversão da identidade**; Tradução, Renato Aguiar. – 9ª Ed. – Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DÍAZ, Elvira Burgos. **Desconstrução e Subversão: Judith Butler**. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/5543/5507> Acesso em: 09/10/2016.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e j. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

HELENA, Maria. **A atitude estranhamente liberal dos vitorianos para com os homens gays**. Disponível em: <https://eravitoriana.wordpress.com/2016/06/14/a-atitude-estranhamente-liberal-dos-vitorianos-para-com-os-homens-gays/> Acesso em: 20/01/2017.

KERSTEN, Anouka. **Gender and Sexuality in *The Picture of Dorian Gray* and *Dorian Gray***. BA Thesis English Language and Culture, 2014, p. 34 (Article). Disponível em: <http://thesestest.uhn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/809/Kersten%204131835.pdf?sequence=2> Acesso em: 15/11/2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer – Uma Política Pós-Identitária Para A Educação**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf> Acesso em: 02/03/2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2.ed.; 3. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 96.

PACHECO, Carlos Antônio; FILHO, Silva. **Cinema, Literatura, Psicanálise/** Antônio Carlos Pacheco e Silva Filho. – São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**; Tradução e notas Guacira Lopes Louro. – 1. Ed.; 3. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

VIEIRA, Helena. **Teoria Queer, O que é isso?** Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/06/07/teoria-queer-o-que-e-isso-tensoes-> Acesso em: 24/03/2017.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*, Tradução: Paulo Schiller. – 1ª Ed. – São Paulo: Pequin Classics Companhia Das Letras, 2012. _____. _____. Ed. Anotada e não censurada, 2013, p.352.