



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

LARISSA LACERDA DE SOUSA

**PROCESSOS DE OUTREMIZAÇÃO EXPRESSOS NO ROMANCE
“O RETRATO DE DORIAN GRAY”**

CAJAZEIRAS-PB

2018

LARISSA LACERDA DE SOUSA

**PROCESSOS DE OUTREMIZAÇÃO EXPRESSOS NO ROMANCE
“O RETRATO DE DORIAN GRAY”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientador: Nelson Eliezer Ferreira Júnior.

Área de Concentração: Estudos Literários.

CAJAZEIRAS-PB

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

S725p Sousa, Larissa de Sousa.
Processos de outremização expressos no romance “O retrato de Dorian Gray” / Larissa Lacerda de Sousa. - Cajazeiras, 2018.
79f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Nelson Eliezer Ferreira Júnior.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2018.

1. Literatura inglesa. 2. Crítica pós-colonial. 3. Pós-colonialismo. 4. Outremização. 5. Wide, Oscar. I. Ferreira Júnior, Nelson Eliezer. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP

CDU - 821.111.09

LARISSA LACERDA DE SOUSA

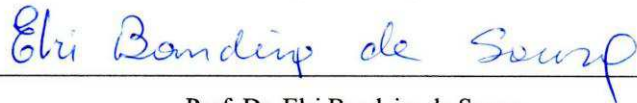
**PROCESSOS DE OUTREMIZAÇÃO EXPRESSOS NO ROMANCE
“O RETRATO DE DORIAN GRAY”**

Monografia aprovada em: 07/08/2018.

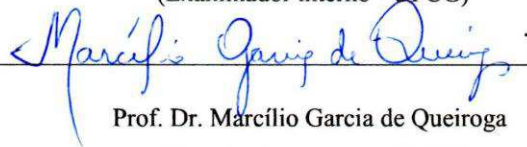
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(Orientador)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(Examinador interno - UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(Examinador interno - UFCG)

Profª. Ms. Luciana Parnaíba de Castro.
(Suplente - UFCG)

CAJAZEIRAS-PB

2018

À minha família e aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força concedida diante das dificuldades.

Ao meu professor orientador Nelson Júnior, pelas contribuições, pelo apoio e incentivo.

A todos os meus professores do curso de Letras UFCG/CFP, pela partilha de tantos saberes, e pelo exemplo de zelo pela profissão.

Aos meus pais, por sempre estarem presentes, por acompanharem minha educação durante todos esses anos, por apoiarem minhas escolhas, por me incentivarem a realizar meus sonhos, por todos os ensinamentos e pelas renúncias que fizeram para proporcionar a chance de dias melhores.

Ao meu irmão Jonas Lacerda, pela amizade e por me ajudar no dia a dia e também aos meus avós e padrinhos Francisco de Sousa e Maria Liquinha, por sempre acompanharem meus estudos e me ajudarem a realizar meus sonhos. A toda minha família, em especial a minha tia Ediviges Caju, que sempre me acolheu e me apoiou.

A Ferdinando, Camila, Israel e, especialmente, a Nayara, que me ajudaram a construir este trabalho e por estarem dispostos a partilhar comigo seus conhecimentos e também materiais que serviram para a realização da minha pesquisa.

Aos funcionários da UFCG/CFP e especialmente a Ana Maria, secretária do curso Letras – Língua inglesa, pelo trabalho e auxílio durante todos esses anos.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), em especial ao meu professor Ms. Fabiane Gomes e meu amigo Ramon Bernardo, por partilharem comigo o trabalho e também os saberes.

À empresa Wizard Cajazeiras, toda a equipe e também aos meus alunos, pela oportunidade de aprender e crescer na profissão que escolhi.

A minha professora Luciana Parnaíba, também minha professora no Ensino Médio, que me fez sentir interesse pela Língua inglesa.

Aos meus amigos Fillipe, Emmanuele, Daniele, Ricardo, Aguirre, Ruhama, Anael, Rose, Sarah, Erackson, Raphael e a tantos outros amigos, que foram meu suporte ao longo desta caminhada, que sempre estão presentes em minha vida, partilhando todos os momentos difíceis e também as conquistas.

Aos meus amigos do curso de Letras, especialmente Kimbily Vanessa, Paloma Alves, Gércica Francelino e Robson Renan, por compartilharem comigo esses últimos cinco anos com muito companheirismo.

A Oscar Wilde, por seu trabalho e sua coragem.

“A literatura é fundamental ao processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante.”

(CÂNDIDO, 1986, p. 117).

RESUMO

A crítica pós-colonial oferece uma ótica de análise que permite refletir, também a partir da literatura, como são retratados diferentes povos e nações envolvidos pelo Colonialismo e sua prática imperialista. A partir disso, podemos observar tanto textos literários que subvertem a lógica imperial, como textos que a reproduzem, analisando os aspectos desse contexto, tais como a *outremização*. Como a Inglaterra foi durante o século XIX o maior império colonizador do mundo, a literatura inglesa, principalmente deste período, por conseguinte, possui muitos reflexos desse cenário e serviu tanto para criticá-lo como para propagar a suposta superioridade dos ingleses. Diante disso, esta pesquisa analisa, através do viés Pós-colonial, a representação das relações coloniais presentes na obra *O retrato de Dorian Gray*, escrita pelo irlandês Oscar Wilde (1854-1900) e publicada em 1891, no final da Era Vitoriana. O principal objetivo é demonstrar como o narrador e as personagens apresentam marcas da mentalidade imperial e como a *outremização* influencia a descrição das personagens e dos espaços, acrescentando-se, ainda, as relações de gênero na obra e a dupla colonização da mulher. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e analítica e os principais autores utilizados para a fundamentação teórica desta pesquisa são: Bonnici (2000; 2005), Dias (2015), Holland (1991), Parra (2012), Said (2007, 2011).

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

ABSTRACT

Postcolonial criticism offers an analytical perspective that allows us to reflect, also from the literature, how different peoples and nations involved by Colonialism and its imperialist practice are portrayed. From this, we can observe both literary texts that subvert the imperial logic, as texts that reproduce it, analyzing the aspects of this context, such as othering. As England was during the nineteenth century the greatest colonizing empire in the world, English literature, especially from this period, therefore, has many reflections of this scenario and served both to criticize it and to propagate the supposed superiority of the English. *The portrait of Dorian Gray*, written by the Irishman Oscar Wilde (1854-1900) and published in 1891, in the end of the Victorian Age, is analyzed through the postcolonial perspective. The main objective is to demonstrate how the narrator and the characters present marks of the imperial mentality and how the othering influences the description of the characters and the spaces, also adding the gender relations in the work and the double colonization of the woman. It is a bibliographical and analytical research and the main authors used for the theoretical foundation of this research are: Bonnici (2000, 2005), Dias (2015), Holland (1991), Parra (2012), Said (2007, 2011).

Keywords: Literature. Post colonialism. Othering. Oscar Wilde.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 1 Oscar Wilde, a literatura irlandesa e o (pós)colonialismo..... | 12 |
| 1.1 História da Irlanda: invasão, colonização e resistência..... | 12 |
| 1.2 Escritores irlandeses e o contexto (pós)colonial..... | 16 |
| 1.3 Oscar Wilde..... | 19 |
| 1.4 Da Era Vitoriana ao estilo da obra de Oscar Wilde..... | 23 |
| 2 Conceitos e estratégias (pós)coloniais na Literatura..... | 28 |
| 2.1 A teoria pós-colonial e a revisão da História..... | 28 |
| 2.2 A construção do “outro” na literatura inglesa..... | 39 |
| 3 O Retrato de Dorian Gray sob a perspectiva Pós-colonial..... | 48 |
| 3.1 Representação do Estrangeiro..... | 48 |
| 3.2 Outremização do espaço..... | 59 |
| 3.3 Relações de gênero e a construção da figura feminina..... | 65 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 73 |
| REFERÊNCIAS..... | 75 |

INTRODUÇÃO

Analisar literatura é um trabalho complexo e inesgotável. As obras literárias são retomadas e discutidas com recorrência porque correspondem a uma manifestação linguística, cultural e artística dos mais diversos povos, e isto possibilita ampliar a compreensão do ser humano e da História. O Retrato de Dorian Gray (1891) foi escrito pelo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), um dos escritores mais prestigiados da Língua inglesa, e esta pesquisa propõe analisar este romance mais de um século após a sua primeira publicação.

A obra em tela causou grande impacto quando publicada pela primeira vez e até hoje é alvo de grande interesse tanto dos críticos, bem como do público em geral. Um fato que torna perceptível essa realidade é a quantidade de leituras dedicadas ao texto. Este romance já foi analisado por uma perspectiva histórica que explorou aspectos da Era Vitoriana, pelo viés psicanalítico, bem como já foram analisados os Mitos, como o de Narciso; o duplo, o esteticismo, a relação da obra com o cinema, os aspectos da teoria literária, como o gótico e o fantástico, e também pelos estudos *Queer*. Apesar desta extensa fortuna crítica da obra, não se tem conhecimento de análises deste romance por uma perspectiva Pós-colonial.

Esta monografia, portanto, faz parte de um movimento que se dedica a retomar os textos do cânone literário e compreendê-los através de um novo olhar, que é a crítica pós-colonial. Esta crítica procura evidenciar os discursos e a condição de homens e mulheres tocados pelo colonialismo, demonstrando a influência desta realidade nos textos literários. Essa leitura pode ser aplicada a toda literatura produzida por países envolvidos pela colonização e a mentalidade imperialista deste sistema. A proposta de pesquisas como essa é resgatar a voz e o espaço de povos que foram marginalizados e oprimidos pelo colonialismo.

Esta pesquisa surgiu do interesse pela obra e também pelo seu autor e, além disso, pela possibilidade de análise a partir de um olhar pós-colonial, por se identificar, no romance, aspectos que tornam possível a realização deste trabalho e que ainda não foram debatidos. Este trabalho analisa como o narrador e as personagens da obra representam a si mesmos e a outros povos e outros espaços, percebendo como o processo de *outremização* é expresso ao longo da narrativa.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa bibliográfica, organizada em três capítulos. No capítulo 1 será apresentado, inicialmente, um breve resumo sobre a história da Irlanda, focalizando o regime colonial ao qual o país foi submetido e sua luta por independência. Em seguida, aspectos deste cenário serão retomados para expor o contexto dos escritores

irlandeses do mesmo período de Wilde, seguido da compreensão da origem irlandesa do autor, e também uma breve apresentação da sua história e do estilo do seu trabalho.

O segundo capítulo é dedicado à teoria pós-colonial, que é o principal aporte para análise do romance neste trabalho. Nele será apresentada, brevemente, a história desta teoria, seus conceitos e estratégias, além dos seus principais teóricos. Também serão apresentados os processos de criação do “outro”, e como eles são percebidos na literatura. O terceiro e último capítulo é dedicado inteiramente à análise da obra, a partir de três tópicos: representação do estrangeiro, outremização do espaço, relações de gênero e representação da figura feminina.

1 Oscar Wilde, a literatura irlandesa e o (pós)colonialismo

1.1 História da Irlanda: invasão, colonização e resistência

Inicialmente, antes de discorrer sobre quem foi Oscar Wilde e sua produção literária, optou-se por apresentar um breve resumo sobre a história da Irlanda a fim de contextualizar o autor que se tornou uma das maiores referências literárias desse país. Tendo em vista que se compreende por literatura inglesa todo texto literário escrito em língua inglesa, o que inclui a literatura da Irlanda, bem como da Escócia, País de Gales, entre outros países, ora Oscar Wilde é mencionado pela crítica como um dos maiores nomes da literatura inglesa, ora, mais enfaticamente, como um dos maiores escritores da literatura irlandesa.

Diferente de outros grandes escritores da Irlanda, que também serão apresentados neste capítulo, a intimidade de Wilde com a metrópole colonial, isto é, a Inglaterra, confere ao irlandês uma espécie de nacionalidade dupla. Por isso, entende-se ser relevante, neste trabalho, abrir espaço para a apresentação do país de origem do escritor, seu conflito enquanto uma nação colonizada e os reflexos desse contexto na literatura irlandesa, assim também como os reflexos da cultura imperialista na literatura inglesa, de maneira geral.

Observa-se que, um país que sofre a ação colonizadora tem sua história profundamente modificada. Isto porque a colonização é uma prática que altera a identidade de uma nação, pois interfere nos costumes, língua, vestimentas, religião, lendas, literatura, bem como outras expressões culturais de um povo a fim de consolidar o poder do país colonizador. Isto é, os países colonizadores afirmam sua dominação, não somente através da exploração de recursos naturais e da força de trabalho dos colonos, mas principalmente através da imposição da sua própria cultura e da tentativa de apagamento da cultura dos nativos. Pode-se assegurar que este é, na verdade, um mecanismo de manutenção do poder colonial. Paralelamente, os povos colonizados lutam pela preservação da própria cultura e utilizam elementos da metrópole como forma de empoderamento e/ou oposição ao poder colonial.

Dessa forma, ao se pensar a literatura irlandesa, certamente se pensa na sua história marcada pela colonização, pela resistência e pela busca de um passado pré-colonial, e como essa história moldou a construção de inúmeras obras literárias. Os escritores irlandeses, não raramente, expuseram aspectos da colonização em seus textos, seja como reprodução do pensamento colonial, seja como crítica a esse sistema. Assim posto, convém expor, ainda que brevemente, alguns momentos relevantes da história dessa nação.

Localizada no Noroeste da Europa, a Irlanda é um país com uma história marcada por invasões, lutas, resistência, disputas e perseguições religiosas. Essa ilha a princípio era habitada por um povo autodenominado “gaélico” que migrou da Europa continental. Este termo refere-se a todos os povos que habitavam a ilha, que hoje corresponde não somente ao território irlandês, mas também à Escócia e País de Gales. Entretanto, estes povos são mais conhecidos pelo termo “Celta”, que é, na verdade, o nome que os ingleses, invasores da região, atribuíram a esses povos.

Celta é, na verdade, uma palavra bastante a-histórica. Isso porque tal termo nunca foi utilizado pelos povos celtas por si mesmo – e, até certo ponto, é uma invenção, aplicada aos povos gaélicos uma vez que o seu poder político e militar foram destruídos e a sua cultura fora extremamente enfraquecida. (Ó NÉILL, 2013, p. 1)

Esses povos chamados Celtas eram politeístas, praticavam sacrifícios humanos e cultuavam as forças da natureza. Além disso, a região onde habitavam sofreu sucessivas invasões por povos, como os Vikings, em 790, anglo-normandos e os ingleses. O povo gaélico, por volta do século IV, e por influência de São Patrício¹, foi convertido ao Cristianismo. Com a dominação romana, a religião celta passa inicialmente por um processo de sincretismo e gradualmente seus cultos vão tornando-se esquecidos.

No século XII, mais precisamente na década de 1150, o território irlandês é doado pelo papa Adriano IV (1110-1159), ao rei Henrique II, da Inglaterra, e esse fato marca o início efetivo da colonização inglesa na Irlanda, como afirma Colacrai de Trevisan (1977):

No ano de 1171, ele desembarcou em Cook, Waterford, e em 11 de novembro do mesmo ano ele entrou e tomou Dublin, proclamando-se Senhor da Irlanda. Durante aquela mansão houve mudanças na estrutura e modo de vida irlandês; Enrique introduziu o feudalismo 10, concedeu ricos feudos aos barões ingleses sem qualquer consideração pela população nativa, tendo sido aquele que lançou as fundações do ódio irreconciliável entre ingleses e irlandeses.² (p. 174, tradução nossa)

¹ Nascido na Grã-Bretanha, Patrício foi capturado e vendido como escravo quando tinha 16 anos, quando foi enviado para a Irlanda. Passados seis anos, conseguiu fugir e retornar à sua casa. Tornou-se um padre e, posteriormente, um Bispo. Retornou a Irlanda para falar sobre o evangelho. Tornou-se conhecido por utilizar o trevo para explicar a trindade. Foi reconhecido como Santo pela Igreja Católica e padroeiro da Irlanda.

² Enel año 1171, desembarca en Cook, Waterford, y el 11 de noviembre del mismo año entra y se apodera de Dublín, proclamando se Señor de Irlanda. Durante el señorío se produjeron cambio sem La estructura y forma de vida irlandesa; Enrique introdujo el feudalismo 10, otorgó ricos feudos a barones ingleses sin consideración alguna hacia lapoblación nativa, «habiendo sido el quien echólas bases Del odio irreconciliable entre ingleses e irlandeses» (COLOCRAI DE TREVISAN, 1977, p. 174).

Em 1509, Henrique VIII³ assume o trono da Inglaterra e em 1531, após desfazer a aliança com a Igreja Católica, impõe o protestantismo. Esse fato intensifica os problemas entre o governo inglês, a partir de então anglicano, e a região da Irlanda que era católica. Um dos mais graves problemas no decorrer da história de dominação da Irlanda é que cada rei que assumia o trono do império britânico criava uma forma de tomar as terras dos irlandeses e davam essas terras a ingleses que migravam para este território.

No século XVII, por exemplo, Henrique VIII obrigou o parlamento a aprovar um regime de Leis Penais que proibiu os católicos de participarem do sistema judiciário e das forças armadas e fazer empréstimos. Essas leis também limitavam os católicos à posse de terra, proibia o porte de armas, limitava o acesso à educação, permitia apenas a presença do baixo clero da igreja Católica, pois o alto clero havia sido expulso da Irlanda pelo Decreto de Expulsão, em 1697, dentre outras medidas. Dessa forma, a Irlanda estava efetivamente sob domínio da Igreja Anglicana e a população protestante não correspondia nem à metade dos habitantes da nação.

Pode-se afirmar que a invasão da Irlanda, pelos ingleses, diferencia-se de outras invasões anteriores, por outros povos devido ao seu caráter expansionista e colonizador que reprimiu de todas as formas a região:

Desde a invasão inglesa, a história do país está marcada por muitos relatos de batalhas, fome, extrema pobreza, exclusão e exploração. Durante muito tempo, os irlandeses foram renegados de todas as formas, inclusive cultural e historicamente pelos ingleses, que esgotavam os recursos da ilha, não sobrando para o povo nem ao menos condições básicas de sobrevivência. (PARRA, 2012, p. 1)

A dominação da Irlanda pelo império britânico durou muito tempo, pois a independência da nação só foi conquistada no século XX. Contudo, durante todo esse tempo, houve pessoas determinadas a lutar pela independência do território e desde muito cedo se podia perceber um sentimento de nação compartilhado pelo povo irlandês. No decorrer do século XIX, pois, vários foram os grupos que se formaram com o objetivo de acabar com a dominação da Irlanda pelos ingleses. Alguns desses grupos não obtiveram sucesso, outros conseguiram algumas conquistas. Fato é que até alcançar o objetivo, esses grupos sofreram violenta repressão, como será exposto a seguir.

³ Henrique VIII (1491-1547), segundo rei da dinastia dos Tudors, tornou-se famoso por romper com a Igreja Católica após o papa Clemente VII negar seu pedido de divórcio. Henrique VII desejava separar-se de sua esposa Catarina de Aragão porque em seu casamento ele não conseguira ter um filho homem para herdar o trono.

O *Sinn Fein* – do gaélico irlandês “nós sozinhos” - foi um movimento e partido político nacionalista criado em novembro de 1905, por Arthur Griffith, político e escritor irlandês. Esse movimento tinha um caráter mais radical e chegou a atuar juntamente ao IRA, mas, posteriormente esses movimentos se desvincularam. Em 1913, surgiram os *Voluntários irlandêses*, grupo que buscava defender o direito do povo irlandês e que participaria posteriormente da *Revolta da Páscoa*, que aconteceu em 1916. Esta revolta foi organizada pelos nacionalistas e não recebeu apoio da população. Ela foi contida pelos soldados britânicos e seus líderes foram executados, mas, esses líderes tornam-se mártires. Esse episódio é considerado o estopim da Guerra de independência da Irlanda.

Em 1918, o Sinn Fein ganhou as eleições gerais na Irlanda. Em 1919, surgiu a Primeira Dáil, primeiro parlamento da república da Irlanda, mas eles se recusaram a tomar posse junto com o Parlamento do Reino Unido. Nesse mesmo ano foi iniciada a Guerra de Independência da Irlanda, que foi um embate travado entre o IRA e o governo britânico e durou até 1921. Ainda em 1919, o governo britânico tornou ilegal o Sinn Fein e Dáil, o IRA reagiu com mais ataques a representantes do poder britânico e o Reino Unido enviou mais tropas. A partir daí, uma série de acontecimentos violentos marcou a luta pela independência do território irlandês.

Somente em 1922, o governo britânico e Michael Collins junto com outros membros da IRA (Irish Republican Army), [Exército Republicano Irlandês] fecharam um acordo que tornava a Irlanda uma nação independente. Entretanto, esta nação encontrava-se dividida entre católicos e protestantes. White (*apud* COSTA, 2018, p. 28) demonstra o quanto religião e política estão ligadas na história da Irlanda: “a religião representava não somente a fé, mas a identidade daquela nação, que em sua maioria era formada por católicos que se sentiram ameaçados com a imposição religiosa vinda da Inglaterra”. A autora ainda reflete, baseada em White (2010), que o catolicismo irlandês representava uma resistência ao imperialismo britânico: “Em última análise, o catolicismo irlandês emergiu mais forte e mais ligado à identidade nacional por causa do imperialismo britânico e do esforço irlandês para resistir” (WHITE *apud* COSTA, 2018, p. 28).

Dessa forma, a parte católica da Irlanda lutava pela independência e queria deixar de estar sob o controle de um governo protestante, enquanto que a parte protestante queria continuar sob dominação inglesa, já que a luta por independência estava sendo apoiada pela Igreja Católica. Assim, a nação dividiu-se em: República da Irlanda, estado independente e

majoritariamente católico e a Irlanda do Norte, predominantemente protestante e que ainda permanece integrada ao Reino Unido.

Em meio a toda a luta por independência, muitos escritores buscaram a construção de uma literatura **tipicamente** irlandesa que contribuísse para a edificação de uma literatura nacional. Toda a história (pré) colonialista irlandesa tornou-se um pano de fundo para a escrita de várias obras literárias. Alguns autores, a exemplo de Oscar Wilde, preferiram, entretanto, produzir uma literatura considerada universal, isto é, que não tratasse de temas tão específicos, como os assuntos irlandeses e assim, alcançassem um público ainda maior. Mas, nem mesmo estes escritores ficaram distantes de todo esse contexto, pois, o colonialismo perpassa as ações dos sujeitos envolvidos nesse sistema, isto é, seja na reprodução da cultura imperial, na recuperação de elementos pré-coloniais, na opção da língua para a construção de uma obra, as escolhas feitas pelos escritores são marcadas pelo colonialismo.

1.2 Escritores irlandeses e o contexto (pós)colonial

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

identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma, e destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra. (RICOEUR, *apud* BERN, 2003, p. 19)

A Irlanda buscava, pois, a afirmação da própria identidade. Diante disso, alguns escritores irlandeses, inseridos em um contexto colonial, estavam engajados na construção de uma literatura com elementos da cultura irlandesa e no retorno ao passado pré-colonial. Eles buscavam a construção de uma identidade nacional e por isso traziam em suas obras questões da oralidade, folclore, poesia e a narrativa das lendas e rituais místicos daquela ilha antes da

dominação inglesa, além da presença da língua gaélica. Essa postura fazia parte do que é chamado de “Nacionalismo cultural”:

o nacionalismo cultural busca um tipo de luta política através do revigoramento do passado. O arranjo político da Inglaterra proporcionou uma base para o surgimento de um nacionalismo que lutava pela manutenção da cultura irlandesa, pois havia o desejo de fazer o povo sentir vontade de se engajar nas causas políticas do país. Os dramaturgos irlandeses acharam nos Celtas a inspiração necessária para isso. (VIEIRA, 2015, p. 63)

Nesse cenário, surge o Irish Dramatic Movement liderado por William Butler Yeats (1865-1939). Esse movimento buscava reanimar o teatro irlandês e consolidar a literatura irlandesa e contava com a colaboração de escritores, diretores e atores. Além disso, embora suas obras estivessem voltadas aos assuntos irlandeses, o que esses escritores buscavam era a liberdade para poder escrever sobre os mais variados assuntos, algo como uma “literatura irlandesa universal”. Entre os nomes mais famosos do movimento estão Lady Augusta Gregory (1852-1932)⁴, Sean O’Casey (1880-1964), Edward Martyn (1859-1923), George Russel (1867-1935), Lord Dunsany (1878-1957), Douglas Hyde (1860-1949), Maud Gonne (1866-1953).

W. B. Yeats e Lady Gregory criaram, então, o Abbey Theatre, em 1904. Esse teatro foi profundamente importante para o movimento e as peças apresentadas nele eram construídas por personagens, cenários e assuntos irlandeses. É importante mencionar que o teatro irlandês estava em destaque, pois, o teatro inglês, desde Shakespeare, não apresentava escritores e peças de grande sucesso para o público e para crítica. Dentre as características defendidas pelo Irish Dramatic Movement, o retorno à língua gaélica era uma das mais relevantes e presentes:

A literatura irlandesa possui características que a diferenciam das demais obras literárias produzidas na Europa. Tendo origem na oralidade, o “contar histórias irlandês”, a mitologia, o folclore, as lendas e a religiosidade conferem grande originalidade às obras irlandesas. Mesmo a literatura escrita em inglês possui relação direta com a Irlanda e particularidades únicas que a distinguem das demais escritas por toda a Europa. Poetas e escritores irlandeses, em sua maioria, valorizam os costumes e o modo de viver irlandês, ressaltando inclusive as particularidades linguísticas desse povo, outros apresentam uma narrativa com estilo focado no exagero e na sátira absurda. Outro fator que diferencia essa literatura de outras é sua musicalidade própria e diferenciada devido à interação entre os idiomas irlandês e inglês. (PARRA, 2012, p. 3)

⁴ Lady Augusta Gregory foi a co-fundadora do Irish Dramatic Movement, *Irish Literary Theatre* e o Abbey Theatre. Ela escreveu várias peças de teatro e recontava em seus livros a mitologia irlandesa.

Nem todos os escritores engajados com o movimento nacionalista conheciam a língua gaélica. Alguns deles aprenderam a língua para utilizá-la em suas peças como o próprio Yeats. Não se tratava de uma questão de vocábulos apenas, mas da própria sintaxe da língua. Além disso, o público também não estava preparado para tal fato, pois também não conhecia o gaélico. No entanto, até nisto o teatro Abbey colaborou com o projeto nacionalista irlandês:

A precária posição de suas obras, portanto, sugere as incertezas na luta para criar, não apenas uma linguagem adequada para a escrita irlandesa além dos estereótipos coloniais e clichês nacionalistas, mas também um público versado naquela língua e, como tal, metonímico da comunidade imaginada da língua nação emergente. É por isso que o teatro tornou-se um grande meio para o projeto nacionalista: a performance é um ato de fala que pode trazer novas realidades através do enunciado.⁵ (DÖRING, 2008, p. 105, tradução nossa)

Importante lembrar que anterior ao Irish Dramatic Movement, ainda no século XVIII, alguns escritores já criticavam o império britânico e ironizavam seu projeto de colonização, como Jonathan Swift em sua obra *The Gulliver's travels*. Neste romance é narrada a história de Gulliver, um homem que resolve conhecer o mundo, mas em sua primeira viagem, seu navio naufraga e ele fica a deriva no mar. A partir daí, Gulliver irá conhecer outras sociedades, com línguas e costumes diferentes.

O livro apresenta o choque cultural no encontro de nações diferentes e também satiriza aspectos da sociedade inglesa. Entretanto, a obra não tratava de assuntos irlandeses, nem tinha a presença da língua gaélica. Dessa forma, ainda que, com uma mentalidade provocativa que expunha os problemas da empresa colonial, Swift fica conhecido por ser um autor inglês, pois, em sua obra não está retratado o povo e os costumes irlandeses, mas a cultura inglesa, como reflete Silva:

Ainda assim, Swift era considerado um escritor inglês devido ao fato de pertencer ao Reino Unido. O contexto de suas obras retrata personagens ingleses agindo dentro de seus costumes. Esse fato, de certa forma, apagava a nacionalidade irlandesa de suas obras, visto que Swift, embora usasse a literatura para criticar a Inglaterra, não se preocupava em retratar cenários e aspectos da Irlanda. (COSTA, 2018, p. 29)

⁵ The precarious position of his works therefore suggest the uncertainties in struggling to create, not just a language adequate for Irish writing beyond colonial stereotypes and nationalist clichés, but also an audience conversant in that language and, as such, metonymic of the imagined community of the emergent nation. This is why the theatre became a major medium for the nationalist project: performance is a speech act that can bring about such new realities through utterance. (DÖRING, 2008, p. 105)

O mesmo aconteceu, posteriormente, com Oscar Wilde. Wilde não quis dedicar seu trabalho a assuntos irlandeses. Ele acreditava que “era no contato com a arte e a língua de outros países que a cultura de uma Irlanda moderna poderia ser reformulada” (TOLENTINO, 1999, p. 21).

Dessa forma, a obra de Wilde não trata de um passado irlandês, ao invés disso, suas obras retratam quase sempre o cenário londrino e a aristocracia inglesa, característica das obras vitorianas. Não obstante, citações de nações de várias partes do mundo encontram lugar no seu trabalho. Assim, Wilde buscava a construção de uma literatura universal. Conseqüentemente, da mesma forma que ocorreu a Swift, acontece certo apagamento da identidade Irlandesa de Oscar Wilde, que é até hoje conhecido como um dos maiores nomes da literatura inglesa.

1.3 Oscar Wilde

De acordo com Holland (1991), Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu em 16 de outubro de 1854, em Dublin, Irlanda, quando esta ainda era colônia do Império Britânico e estava sob a regência da Rainha Vitória, período frequentemente representado no seu trabalho. Wilde é reconhecido pela crítica, por outros escritores e pelo público, como um dos maiores escritores da Língua Inglesa, que escreveu várias obras consideradas importantes para a Literatura universal. Tornou-se um dos maiores dramaturgos do mundo, escreveu várias peças de sucesso, além de poemas, contos, ensaios e seu único romance, *O Retrato de Dorian Gray*.

A descendência irlandesa de Oscar Wilde tem início com um coronel mercenário holandês, que recebeu terras Irlandesas do rei Guilherme III, da Inglaterra, como pagamento por combate junto às forças inglesas. Esse coronel casou-se com uma irlandesa, estabeleceu-se na região, teve filhos e tornou-se “mais irlandês que os próprios irlandeses”. Um de seus filhos, Halph Wilde, casou-se com uma mulher chamada Margaret O’Flynn e teve três filhos. Um deles era o médico Thomas Wilde, avô de Oscar Wilde. Dr. Thomas também teve três filhos, entre eles, William Robert Wills Wilde, o pai de Oscar Wilde.

William Wilde, assim como o pai, também exerceu a medicina. Foi um oftalmologista tão respeitado que chegou a ser contratado pela própria Rainha Vitória, como seu médico particular. Além da medicina, dedicou-se a escrever livros sobre o folclore e a cultura irlandesa. A mãe de Oscar Wilde, Jane Francesca Elgee, também foi uma figura

célebre e de grande importância para Irlanda. Ela era uma famosa patriota irlandesa e escreveu poemas que exaltavam a cultura irlandesa, além de criticar os dominadores ingleses em seus artigos políticos. Além de Oscar Wilde, o senhor e a senhora Wilde tiveram mais dois filhos.

Nascido de uma família tradicionalmente irlandesa, patriota, envolvida com as questões nacionalistas, Wilde cresceu cercado por artistas, escritores, intelectuais e vários médicos que frequentavam a casa de seus pais, em Dublin. Desde criança, Wilde interessava-se pela arte e pela beleza. Não desenvolveu nenhum interesse pela matemática e pela ciência, apenas pela poesia e clássicos. Ainda segundo Holland (1991), entre 1865 e 1871 estudou na Portora Royal School, onde iniciou sua formação clássica. Em seguida, foi para Trinity College, em Dublin, onde continuou seus estudos clássicos e tornou-se um destaque na área.

Desde muito cedo, Oscar Wilde foi um apreciador dos gregos e das artes clássicas. Em 1874, ele ganhou uma bolsa de estudos no Magdalen College de Oxford, onde recebeu o prêmio Newdigate de Poesia após escrever e recitar seu poema *Ravenna*. Foi nesta época que escritor teve contato com as ideias estéticas, que estavam surgindo. Em 1876, Wilde passou a se dedicar à poesia e nos anos seguintes escreveu vários poemas que foram publicados em Oxford e em revistas irlandesas. Em 1877, aos vinte e três anos, ele fez uma viagem à Grécia, acompanhado de seu professor Mahaffy. Essa viagem contribuiu ainda mais com o seu interesse pelo país e sua cultura.

Wilde mudou-se para Londres e era reconhecido por seus trajes extravagantes: calções, casaco de veludo, gravatas de cores forte, meias, flores como adereço, os cabelos encaracolados. Já conhecido como uma pessoa excêntrica, o autor foi em si mesmo uma expressão do *dandismo*⁶, frequentava a alta sociedade, estava sempre cercado pela classe aristocrática, e configurava-se um verdadeiro intelectual. Em 1880, ele escreveu a peça *Vera*, mas, não teve sucesso. No entanto, em 1881, publicou uma coletânea de poemas que, por sua vez, fez sucesso.

Em 1884, Oscar Wilde casou-se com Constance Lloyd e teve dois filhos. Em 1888, publicou sua primeira coleção de contos *The Happy Prince and Other Tales*. Em 1891, publicou seu único romance *The Picture of Dorian Gray*, livro encomendado pelo editor da *Lippincott's Monthly Magazine*, para que fosse uma propaganda das ideias do esteticismo. Nesta época, Wilde já havia apresentado palestras na América a fim de divulgar o esteticismo.

⁶ Segundo o dicionário Houaiss de Língua portuguesa “Característica da pessoa que se veste com elegância e requinte”.

Também foi em 1891, que Wilde foi apresentado ao lorde Alfred Bruce Douglas, o homem que foi amante do escritor e que contribuiu para o fim da sua carreira.

Wilde passou então, a dedicar-se ao teatro. Em 1892, escreveu *Lady Windermere's Fan*; em 1893, escreveu uma das suas peças mais famosas, *Salomé*, escrita originalmente em francês e encenada na França, atingiu grande sucesso, sendo o único dramaturgo inglês a realizar tal feito. Ainda em 1893, ele escreveu *A woman of no importance* [Uma mulher sem importância], um comédia de muito sucesso. Em 1895, foi a estreia da peça *An ideal husband* [Um marido ideal] e *The importance of being Earnest* [A importância de ser prudente]. Esta última fez grande sucesso e recebeu muitos elogios do público e da crítica.

O fim da carreira de Oscar Wilde é marcado por um fato que é considerado uma tragédia. Conforme as biografias consultadas (HARRIS, 1956; HOLLAND, 1991; PIRES, 2005; SCHIFFE, 2011), Alfred Douglas, o rapaz que foi amante de Wilde, tinha uma relação bastante conturbada com o pai, o marquês Queensberry, que ao descobrir o fato, resolveu utilizá-lo para agredir o filho, chegando até mesmo a invadir a casa de Wilde e acusá-lo de “práticas antinaturais”. Quando soube da apresentação da peça *A importância de ser prudente* (1895), o marquês tentou inclusive sabotar o autor, reservando um lugar no teatro com a intenção de fazer um escândalo, mas, isso não aconteceu, pois, seu plano foi descoberto e proibiram a entrada dele no local.

Ainda assim, o marquês entrou disfarçado pronto para jogar comida em Wilde ao fim da peça, o que também não aconteceu porque Wilde não apareceu no palco ao final da peça. O sucesso da peça foi tanto que o marquês ficou ainda mais furioso e assim, o jovem escritor irlandês estava envolvido na briga de Alfred Douglas e o marquês de Queensberry.

Queensberry enviou um bilhete a Oscar Wilde chamando-o de sodomita⁷. Wilde enviou uma mensagem a Alfred Douglas, que o convenceu a processar o marquês, e assim aconteceu. O marquês respondeu ao processo e, após pagar uma fiança, foi liberado. Em seguida, processou Oscar Wilde pelo crime de sodomia, pois na Inglaterra Vitoriana, práticas homossexuais eram consideradas criminosas.

No tribunal, o livro *O retrato de Dorian Gray* foi apresentado e aceito como prova que contribuía para a acusação do escritor. Durante o julgamento, alguns de seus amigos tentaram convencê-lo a deixar Londres, algo que sua mãe o aconselhou a não fazer. Em conclusão, Oscar Wilde decidiu permanecer na cidade e foi condenado a dois anos de prisão e trabalhos forçados. Alfred Douglas nunca o visitou na prisão, sua esposa mudou o sobrenome

⁷ A palavra “Sodomia” é uma palavra pejorativa, usada também na época de Wilde, para falar sobre a relação sexual anal entre dois homens ou entre um homem e uma mulher.

dos seus filhos para que eles não fossem associados ao pai, sua mãe falecera enquanto estava preso, sua falência foi decretada e seus bens foram a leilão.

Enquanto esteve na prisão, seus amigos tentaram providenciar papel para que ele pudesse continuar a escrever. Contudo, apenas uma folha por dia era cedida a Wilde e assim, ele escreveu uma das suas obras mais famosas *De Profundis*, que é na verdade uma carta destinada a Alfred Douglas, em que o autor lamenta a prisão, mostra a condição em que se encontrava, expressa a tristeza por não receber nem uma visita, ou uma carta de seu amante, e escreve sobre a vida de Cristo e seus milagres. Nesta carta, Wilde reconhece seu sucesso:

Os deuses me tinham dado quase tudo. Eu tinha a genialidade, um nome célebre, uma posição social elevada, brilho, e ousadia intelectual; transformei a arte numa filosofia, e a filosofia numa arte; mudei as mentes dos homens e as cores das coisas; não havia nada que eu dissesse ou fizesse que não causasse admiração e espanto: peguei o drama, a forma mais objetiva conhecida pela arte, e o transformei num modo de expressão tão pessoal como a poesia lírica ou o soneto, ao mesmo tempo em que alargava seu alcance e enriquecia sua caracterização: o drama, o romance, os poemas ritmados, os poemas em prosa, os diálogos sutis ou fantásticos, tudo que eu tocava eu tonava belo, de um modo novo de beleza: entreguei à própria verdade tanto o que era falso quanto o que era verdadeiro, como seu território legítimo, e mostrei que o falso e o verdadeiro são apenas formas de existência intelectual. Tratei a arte como a realidade suprema, e a vida como uma mera ficção: despertei a imaginação do meu século de tal modo que ele criou um mito e uma lenda ao meu redor: resumi todos os sistemas numa frase, e toda a existência num epigrama. (WILDE *apud* HOLLAND, 1988, p. 111-113)

Em 1897, segundo Holland (1988), Wilde foi transferido para a prisão de Pentonville. Segundo as regras das prisões britânicas, Wilde não poderia ficar com o manuscrito, pois era proibido que qualquer escrito dos prisioneiros deixasse o cárcere. No entanto, o major J. O. Nelson devolveu a carta para Wilde.

Esse texto nunca foi revisado pelo autor, mas Wilde informou a seu amigo Ross, uma das poucas pessoas que o visitaram na prisão, sobre a carta e deixou informações sobre o que ele deveria fazer com ela. O tempo em que passou preso e as circunstâncias em que se encontrava terminaram por deixar a saúde de Wilde bastante debilitada. Ainda em sua carta, Wilde reconhece sua decadência:

Deixei de ser senhor dos meus atos. Não era mais o capitão da minha alma, e não o sabia. Permiti que você me dominasse, e que seu pai me intimidasse. Terminei numa horrível desgraça. Agora, só me resta uma coisa – a absoluta Humildade: assim como só lhe resta uma coisa, também a absoluta Humildade. Você deve se prostrar no pó, e apendê-la ao meu lado. (*apud* HOLLAND, 1988, p. 114)

Ao sair da prisão, ele encontrou Ross a sua espera. Wilde viajou para a França e nunca mais retornou à Inglaterra. Em Paris, escreveu uma carta sobre as condições da prisão, onde esteve e este relato fez com que o governo britânico elaborasse uma nova lei para o sistema prisional da Inglaterra. Tal ação foi, na verdade, uma grande reforma penitenciária. Ainda na França começou a escrever sua obra *A Balada do Cárcere de Reading*, que só seria concluída na Itália, em uma viagem, acompanhado de Lord Alfred Douglas, que o visitara na época. Wilde decidiu que esta seria sua última obra e, dessa forma, encerrou sua carreira literária da mesma forma que a tinha iniciado, como um poeta.

Em 1899, voltou para Paris e no dia 30 de novembro de 1900, Oscar Wilde morreu provavelmente vítima de uma meningite cerebral e foi sepultado em terra parisiense. No seu enterro estavam seus amigos Robert Ross, Reginald Turner e Alfred Douglas. Robert Ross se empenhou em pagar as dívidas de seu amigo e publicar suas obras. Desde então, Wilde é reconhecido como um dos maiores escritores da língua inglesa e também como um dos maiores escritores da Irlanda.

1.4 Da Era Vitoriana ao estilo da obra de Oscar Wilde

Considera-se uma característica importante das obras de Oscar Wilde, a presença de marcas da Era Vitoriana, período em que a Rainha Vitória governou a Inglaterra (1837-1901) e em que viveu o escritor, embora ele tenha escrito seu trabalho no final desta Era, em um período de transição entre o regime vitoriano e a modernidade. Esse período ficou conhecido como a Era da hipocrisia e foi marcado pela intensa divisão de classes, expansionismo, ciência e puritanismo. No século XIX, a Inglaterra configurava-se como a maior potência do mundo, devido à industrialização do país, o comércio marítimo e seu projeto colonial, que invadiu e ocupou territórios na Ásia e África.

No tocante ao projeto colonial inglês, este ocorrera em um período em que a Inglaterra buscava novos consumidores para seus produtos após todos os avanços, descobertas científicas, e tecnológicas que ocorrera no país, além da exploração dos recursos naturais de outros territórios e a competição com outras grandes potências: “a segunda razão para a corrida imperialista foram as rivalidades nacionalistas: onde um país avançava, seu

competidor decidia avançar mais ainda. A Alemanha em particular, recém-unificada, estava decidida a igualar seu poder ao da Inglaterra” (SILVA, 2005, p. 228).

Ademais, o projeto colonial britânico apoiava-se na própria ciência da época. É importante salientar que as ciências naturais eram supervalorizadas no século XIX e, assim, influenciaram, inclusive, a prática imperialista que era justificada pela “lei do mais forte”. Em 1859, Charles Darwin publicou o livro *A origem das espécies*, em que ele apresenta a teoria da evolução, afirmando que as espécies mais fortes prevalecem sobre as mais fracas. Com isso, os representantes do imperialismo distorciam tais ideias aproveitando-as como pretexto para a dominação sobre outros povos:

Um elemento usado como justificativa para o imperialismo foi a chamada “missão civilizatória”. O sentimento de superioridade moral de muitos europeus, derivado dos grandes progressos materiais alcançados pela Revolução Industrial, gerou a crença de que era dever das grandes potências difundir o progresso e seus valores da civilização aos países pobres. (SILVA, 2005, p. 229)

Além disso, dentro da própria Inglaterra, havia também uma grande parte da população insatisfeita com o governo britânico e, influenciada por ideais da Revolução Francesa, buscavam um governo mais democrático. Nesse momento, na Inglaterra, havia um grande incômodo da classe trabalhadora, que se sentia desassistida socialmente e politicamente excluída. Importante lembrar que nessa época, apesar de haver um parlamento inglês, o povo em geral não se sentia representado, pois, só os homens mais favorecidos tinham direito a voto e esse fato aumentava a tensão entre as classes:

A classe trabalhadora inglesa vivia em condições deploráveis. Na medida em que a Revolução Industrial ganhava força, povoados se transformavam em cidades e cada vez mais camponeses eram forçados a procurar trabalho nas crescentes fábricas e residir em cortiços. Homens, mulheres e crianças trabalhavam do dia à noite por salários miseráveis. Nenhuma criança capaz de empurrar um carro nas sufocantes minas de carvão era considerada muito jovem para trabalhar; para os filhos do pobre, cuidados médicos e educação eram práticas inexistentes. (SILVA, 2005, p. 195)

Esse cenário marcou profundamente o trabalho dos escritores vitorianos que produziram obras que descreviam o dia a dia da sociedade, principalmente da aristocracia. Assim, é comum se observar várias narrações sobre o café da manhã, a hora do chá, os bailes, festas da alta sociedade e também a divisão de classes, as revoluções, o avanço científico e tecnológico e, obviamente, o imperialismo e seus desdobramentos. Obras de escritores, como

Charles Dickens, as irmãs Brontë, Bram Stoker, Jane Austen, Oscar Wilde podem exemplificar tal fato.

Oscar Wilde também foi uma das principais referências do Esteticismo, um movimento surgido na Europa durante o período vitoriano. Como deixou bem claro, o escritor, para o esteticismo, a arte tem valor em si mesma. Para o Esteticismo, a arte tem valor em si mesma. Wilde “tinha como princípio básico a concepção de que o valor da arte é intrínseco, isto é, reside em sua beleza e, portanto, não pode ser julgado por funções morais, didáticas ou utilitárias” (AMARAL, 2010, p. 45).

Um dos principais teóricos e uma importante influência para Wilde, foi Water Pater, que foi seu professor e de outros vários escritores, em Oxford. Pater defendia que deve existir uma harmonia entre forma e conteúdo do texto literário. Ele também afirmava que a arte é uma expressão do artista e seus sentimentos sobre o mundo, isto é, que a arte é uma representação da vida. Considera-se que em seus livros *Renascimento: estudos sobre arte e poesia* (1873), e *Appreciations, with an essay on style* está o princípio deste movimento. Neste último livro, Pater afirma que “Aqueles que escrevem em bom estilo às vezes são acusados de negligenciar ideias e de fins morais, como se o fim do médico fosse algo mais que cura, do pintor do que da pintura - como se o fim da arte não fosse, antes de tudo, a beleza” (*apud* AMARAL, p. 48, tradução nossa).⁸

Oscar Wilde também publicou obras a fim de propagar os preceitos estéticos: *A decadência da Mentira – Uma observação* (1889), e *O crítico como artista* (1890), mas ao contrário de seu professor, Wilde, nesta primeira obra, afirma que a arte não é uma imitação da vida: “Minha própria experiência é que quanto mais estudamos a Arte, menos nos importamos com a Natureza. [...] A Arte é nosso protesto vigoroso, nossa tentativa galante de ensinar a Natureza o seu lugar” (WILDE, 1972, p. 1).

O romance *O retrato de Dorian Gray* (1891) foi encomendado com a finalidade de apresentar essas premissas do esteticismo. Logo no seu prefácio, o escritor afirma que “toda arte é completamente inútil”⁹. A história do livro é sobre um jovem cuja beleza é excepcional e admirada por todos. O pintor Basílio Hallward, impressionado com tamanha beleza, resolve, então, pintar um quadro com a imagem do rapaz.

Lord Henry, amigo de Basílio Hallward, é o personagem que vive a propagar ideias hedonistas, isto é, a busca pelo prazer e pela beleza. Dorian, influenciado por essas ideias, se

⁸ “Those who write in good style are sometimes accused of a neglect of ideas, and of the moral end, as if the end of the physician were something else than healing, of the painter than painting - as if the end of art were not, before all else, the beautiful” (PATER *apud* AMARAL, 2010, p. 48).

⁹ All art is quite useless (WILDE, 2008).

entristece por saber que um dia envelhecerá e perderá sua beleza, enquanto o quadro permanecerá belo para sempre. Então, Dorian deseja que o quadro envelheça no seu lugar. Ao longo da trama, o jovem percebe que o quadro sofre alterações na medida em que ele pratica ações ruins ou consideradas imorais. A partir disso, ele passa a viver baseado na busca pelo prazer, pela beleza e pelas sensações. Mais detalhes sobre o enredo serão apresentados no terceiro capítulo, ao longo da análise.

A história mostra como o jovem Dorian é corrompido possivelmente pelas ideias de Lord Henry e como ele fica obcecado na busca pela beleza e pelos prazeres sensoriais. Ao se referir a Lord Henry, Dorian diz: “Lembrei-me do que você me dissera naquela maravilhosa noite em que jantamos juntos pela primeira vez, a respeito da busca da beleza, que é o verdadeiro segredo da vida” (WILDE, 1972, p. 65)¹⁰. A narrativa apresenta, através da fala das personagens, uma crítica àqueles que viam na arte uma espécie de espelho da vida. Ela propaga, pois, o valor abstrato da arte.

Há um momento na trama em que, ao decidir não expor seu quadro, o pintor Hallward declara: “Um artista deve criar coisas belas, mas não deve botar nelas nada da sua vida. Vivemos em uma época em que as pessoas não vêem na arte senão uma forma de autobiografia. Perdemos o sentido abstrato da beleza” (WILDE, 1972, p. 22)¹².

Esta obra recebeu inúmeras críticas, não somente pelos críticos da época, mas também pela imprensa e pela sociedade em geral, que julgaram o livro imoral e nocivo. A verdade é que o livro expôs a frivolidade e a hipocrisia da sociedade aristocrata vitoriana, que se sentiu profundamente ofendida pela obra. No romance, por exemplo, Dorian Gray ao ler suas cartas, convites para jantares, bailes e outros eventos comuns à alta sociedade, que ocupava a maior parte do tempo com tais afazeres, pois, “vivíamos numa época em que as coisas supérfluas são as únicas que valem a pena” (WILDE, 1972, p. 118)¹³.

Após sua obra ser julgada imoral pelos jornalistas, críticos e o público em geral, Wilde fez algumas edições e a publicou no ano seguinte, depois de adicionar um prefácio em

¹⁰ “I remembered what you had said to me on that wonderful evening when we first dined together, about the search for beauty being the real secreto of life” (WILDE, p. 48).

¹¹ Para este trabalho, utilizamos a tradução da obra feita por Oscar Mendes, 1972.

¹² “An artist should create beautiful things, but should put nothing of his own life into them. We live in na age when men treat art as if it were meant to be a form of autobiography. We have lost the abstract sense of beauty” (WILDE, p. 14).

¹³ “We live in an age when unnecessary things are our only necessities” (WILDE, p. 91).

que dizia “Um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo”¹⁴. Tratava-se de uma defesa, não apenas do seu livro, mas da própria arte.

Outra característica do livro é o gótico que surgiu, enquanto gênero literário, no século XVIII, e foi amplamente desenvolvido na Inglaterra que já produzia obras falando sobre bruxas, magos, vampiros e outros seres místicos. Afirmam os pesquisadores do gênero que este surgiu em oposição ao realismo que buscava descrever com precisão a realidade. Assim, embora *O retrato de Dorian Gray* enquanto literatura vitoriana retratasse a sociedade inglesa e seus costumes, como outras obras de Oscar Wilde, a história também traz características do gótico, mesmo porque o próprio Oscar Wilde defendia o valor estético da arte.

O jovem Dorian Gray passa por mudanças que são acompanhadas de dúvidas e sentimentos que variam entre a virtude e o pecado, o prazer e a dor. Esses sentimentos binários são, segundo Monteiro (2006), um aspecto da literatura gótica, e acrescenta: “esse gênero tinha o poder de deixar vir à tona pensamentos duramente reprimidos pela sociedade que preservava o equilíbrio e pretendia controlar as emoções dos indivíduos.” (MONTEIRO *apud* COSTA, 2018, p. 19).

Além dos aspectos até aqui apresentados, outros também já foram explorados pela crítica, sendo relevantes para a compreensão do trabalho de Oscar Wilde. No entanto, é possível ainda acrescentar novas análises que preencham lacunas e expandem o olhar sobre as obras desse escritor. Os estudos pós-coloniais apresentam, pois, um novo ponto de vista para interpretações de obras literárias. A perspectiva pós-colonial proporciona, agora, uma atenção às relações coloniais presentes nos textos literários e como os povos são representados nesses textos. Percebe-se, ainda, que as obras de Oscar Wilde não foram satisfatoriamente exploradas sob esta perspectiva.

Contudo, a representação de povos de nacionalidades diversas é bastante comum nos textos do escritor irlandês e quase sempre essas representações são construídas através de binarismos, isto é, em uma relação de poder entre povos envolvidos em uma relação assimétrica, geralmente entre ingleses e outros povos. Exemplo disso é a representação dos judeus na peça *Salomé* (1892), o contraste entre americanos e ingleses, no conto *O fantasma de Canterville* (1887), e as inúmeras descrições de americanos, ciganos, judeus e menções a territórios externos a metrópole colonial, no romance *O retrato de Dorian Gray*. Todos esses textos configuram-se como um amplo material de análise que merece reflexão a fim de

¹⁴ “There is no such thing as a moral or an imoral book. Books are well written or badly written. Tha’sall” (WILDE, p. 3).

contribuir com a revisão de obras da literatura inglesa. É necessário, entretanto, compreender inicialmente no que consiste a teoria pós-colonial, seus recursos de análise e suas contribuições para a crítica literária.

2 Conceitos e estratégias (pós)coloniais na Literatura

2.1 A teoria pós-colonial e a revisão da História

Os estudos pós-coloniais consistem em uma área de análise desenvolvida em algumas ciências humanas, como a História, Antropologia, Sociologia, e que encontra na literatura um vasto material de pesquisa e, ao mesmo tempo, serve como uma nova perspectiva para a crítica literária. O pós-colonialismo enquanto teoria teve origem no âmbito dos estudos culturais e da crítica literária, mas tornou-se uma forma específica de analisar a História com o objetivo de criar “um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos” (BONNICI, 2000, p. 10).

As discussões de autores como Frantz Fanon, com seu livro *Pele Negra, máscaras brancas* (1952), Albert Memmi, com *Retrato do colonizador: precedido de retrato do colonizado* (1957), e Césaire, com *Discurso ao colonialismo* (1955), são reconhecidas como bases para as discussões pós-coloniais. Posteriormente, esses estudos se desenvolveram e outros autores importantes surgiram para contribuir com a reflexão sobre o colonialismo e seus desdobramentos. Esses autores são: Gayatri Spivak (1990); Homi K. Bhabha (1998); William (Bill) Ascroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2004), dentre outros.

Em 1980, o termo “Pós-colonialismo” passa a ser utilizado no meio acadêmico nos Estados Unidos e Inglaterra a partir das discussões dos Estudos Culturais e da Crítica Literária. Edward Said, considerado por estudiosos como Lomba (1998), e Dias (2015), o pai da teoria pós-colonial por tê-la sistematizado, publicou em 1978, o livro *Orientalismo - o oriente como invenção do ocidente*, obra considerada um marco para os estudos pós-coloniais. Nela o autor apresenta o Orientalismo e, dentre outras definições desenvolvidas no texto, o trata como “um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial do Oriente na experiência ocidental europeia” (2007, p. 27).

Said (2007), baseado nas ideias de Foucault, expõe que o Orientalismo está fundamentado em uma relação de saber e poder, pois o orientalista justifica seu “poder” de dominação pelo conhecimento que ele tem sobre a área dominada: “ter conhecimento de tal objeto é dominá-lo, ter autoridade sobre ele” (SAID, 2007, p. 63). Para exemplificar tal pensamento, este autor apresenta discursos de imperialistas, como o do britânico Baulfour (1910), que participou da colonização do Egito. Para Baulfour, o fato que “permite” seu

domínio sobre o Egito é o conhecimento que ele tem sobre a região: “nós a conhecemos no passado remoto; nós a conhecemos intimamente; nós a conhecemos mais” (BAULFOUR *apud* SAID, 2007, p. 62).

Através de vários exemplos de textos literários, cartas de navegadores europeus, Said demonstra a necessidade de se observar com atenção esses discursos. Como salienta Sampaio (2008), neste livro, Said analisa as relações coloniais a partir do discurso. Para ele, o oriente foi, na verdade, construído pelo olhar europeu, e para explicar o que é este fenômeno, ele afirma:

Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica, e imaginativamente durante o período pós-Iluminismo. (SAID, 2007, p. 29)

Ademais, para Said (2007), o Orientalismo implica que a forma como foi pensado o “oriente” também construiu a própria imagem do “ocidente”. Isto significa dizer que a própria identidade europeia é consolidada a partir do momento em que é posta em contraste com o oriente. Além desta obra há, também, outra importante contribuição deste autor para a teoria pós-colonial, o livro *Cultura e Imperialismo* (1994), em que ele pretende esclarecer a diferença entre Imperialismo e Colonialismo. Para isso, o autor dispõe de vários materiais que exemplificam o comportamento colonial como relatos de viagens de navegadores europeus e obras literárias. Para isso, ele explica que seu método é “enfocar o máximo possível algumas obras individuais, lê-las inicialmente como grandes frutos da imaginação criativa ou interpretativa, e depois mostrá-las como parte da relação entre cultura e império” (SAID, 2011, p. 24).

É importante destacar a nacionalidade de alguns dos autores clássicos do Pós-colonialismo. Fanon e Césaire, por exemplo, nasceram na ilha de Martinica, no Caribe, região que foi colonizada pela França e ainda permanece sob domínio francês. Spivak e Bhabha são autores indianos e a Índia foi uma das principais colônias inglesas, até conseguir independência, em 1957 e Said, nascido em Jerusalém. Salienta-se a importância de se enfatizar a origem desses autores que passaram pela experiência de dominação, imperialismo e colonização na perspectiva do povo que foi dominado. Isso quer dizer que os principais representantes dos estudos pós-coloniais valem-se de suas experiências enquanto sujeitos transpassados pelo colonialismo para denunciar o abuso, a violência e outros crimes advindos desse processo.

Além da nacionalidade, é importante também destacar os deslocamentos geográficos desses autores que, embora nascidos em colônias, migraram para países como Estados Unidos, Inglaterra e França, onde estudaram e desenvolveram suas pesquisas. Esse fato torna-se importante porque esclarece a visão desses autores que, por transitarem em culturas diferentes, possuem um olhar mais amplo sobre as implicações coloniais. Fanon (1983), por exemplo, discute que o negro da ilha de Martinica, educado como francês, só se reconhece como negro e sua condição de colonizado quando, ao chegar na França, percebe o contraste cultural explícito e olhar do europeu sobre ele.

No Brasil, a principal referência nessa área é o autor maltês Thomas Bonnici, que publicou, em língua portuguesa, suas obras *O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leitura* (2000), e *Conceitos Chaves da teoria pós-colonial* (2005). Todos esses autores constituíram as bases para a elaboração de uma teoria capaz de revisitar textos a fim de expor mecanismos de dominação de colonizadores e propiciar o espaço para retomar a História de povos que foram oprimidos.

Segundo Dias (2015, p. 93), esses autores analisam obras literárias ou não, advindas das metrópoles europeias, a fim de perceber o caráter ideológico desses textos “na difusão interna e externa da cultura do continente europeu, como elemento de dominação e controle dos povos colonizados e dos atingidos pelo imperialismo”.

A partir desta afirmação, compreende-se, pois, duas ideias: a primeira é sobre o objeto de estudo da teoria pós-colonial que consiste, segundo Ashcroft et al (1989), em produções tocadas pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias atuais; a segunda é sobre a finalidade da teoria que se expressa como uma revisão da História, com o propósito de entender os mecanismos de dominação e repressão do Colonialismo e dar voz aos povos que foram marginalizados por ele. Said (2007, p. 32) justifica tal finalidade ao refletir que “as ideias, as culturas e as histórias não podem ser seriamente compreendidas ou estudadas sem que sua força ou, mais precisamente, suas configurações de poder também sejam estudadas”.

Portanto, no tocante à literatura, a teoria pós-colonial compromete-se em examinar obras escritas tanto pelo colonizador quanto pelo colonizado. Nos textos produzidos pelo Império colonizador, esta teoria preocupa-se em revelar como os povos nativos das colônias foram diversas vezes retratados como seres inferiores e não-civilizados pelo homem europeu, branco e cristão.

O termo “Pós-colonial” refere-se também às próprias obras escritas com a finalidade de denunciar, questionar e subverter os padrões e a mentalidade do Império colonizador. Para Bonnici (2000, p. 30), o desenvolvimento das literaturas pós-coloniais acontece ao passo em que se desenvolve a consciência nacional de um povo. O autor, portanto, define como desenvolvimento das literaturas pós-coloniais as etapas de conscientização nacional e afirmação da diferença com a literatura imperialista.

A primeira etapa corresponde aos textos literários produzidos por representantes do poder imperial, que ele exemplifica como “viajantes, administradores, soldados e esposas de administradores coloniais”. Esses textos buscam descrever as colônias em contraste com a metrópole de forma que esta última é privilegiada através de um discurso colonial, nem sempre muito evidente.

Para ilustrar essa situação têm-se as cartas e os relatos de viagens dos navegadores, como Cristóvão Colombo, Pero Vaz de Caminha, Pizarro, Cortês, “descobridores” da América, que as descrevem como uma terra sem fé, sem lei, sem armas, com pessoas desnudas e ingênuas, o que, para eles, representa a inferioridade dos habitantes da futura colônia, de acordo com sua própria cultura.

A segunda etapa refere-se aos textos que foram produzidos por nativos que estudaram na metrópole e escreveram sob supervisão do Império. Esses nativos se sentiam gratificados pela possibilidade de escrever na língua do colonizador. O autor esclarece que apesar desses textos abordarem temas do passado pré-colonial e a violência do sistema colonial, eles não diferiam muito do padrão de escrita do colonizador, pois, a potência imperial tinha mecanismos para restringir esses textos para manutenção do seu poder.

A terceira e última etapa se refere a um conjunto de textos que se diferenciam ou mesmo rompem com os padrões literários advindos da metrópole. Para Bonnici (2005), esta etapa depende das estratégias de ab-rogação e apropriação. A primeira consiste na ruptura com os paradigmas imperiais no tocante à linguagem, trata de uma rejeição da língua do colonizador. A segunda consiste na apropriação do idioma do colonizador que é adaptado e passa a ser utilizado, pelos povos colonizados, para descrever a colônia. Essa etapa consiste no uso da língua da metrópole a serviço da colônia. Bonnici (2005, p. 13) define esta estratégia como “a maneira pela qual a cultura colonizada usa os instrumentos da cultura dominante para contrapor-se ao controle político e dominador”. Entre os exemplos citados por Bonnici está a obra *Things Fall Apart* – traduzida para o português, como *O mundo se despedaça*, ou *Quando tudo se desmorona* - considerada pelos críticos, segundo autores,

como Bonnici e Dias, o primeiro romance pós-colonial. Ela foi escrita por Chinua Achebe, autor que defendeu o uso do inglês para falar sobre os assuntos nigerianos, pois entendia que, por esta língua, os textos teriam mais visibilidade.

Dessa forma, Dias (2015, p. 146) destaca que o termo “Pós-colonial” serve para:

facilitar a compreensão de literaturas produzidas em resposta ao império e às consequências da (neo) colonização e/ou que se voltam para a exaltação dos elementos de culturas que haviam sido desprezadas e suprimidas pelos impérios coloniais, pois expressões literárias anti-imperialistas e anti-coloniais são vistas, por exemplo, no século XIX, antes da independência de muitas colônias.

Para ilustrar tal fato, basta retomar os autores irlandeses que participaram do *Irish Dramatic Movement*, que foram apresentados no primeiro capítulo. Yeats, Lady Gregory, entre outros, tinham uma essência pós-colonial, pois buscavam em suas obras um retorno a uma passado irlandês para a exaltação da própria cultura que havia sido reprimida pelos colonizadores ingleses. Dias apresenta duas obras consideradas pós-coloniais, são elas: *Anandamath* (1882), e *Home to Harlem* (1928). A primeira trata-se de um romance escrito por Bankin que, segundo a pesquisadora, inspirou o movimento de resistência em Bengali, em 1905.

Ainda podemos citar o escritor africano António Emílio Leite Couto, conhecido como Mia Couto, nascido na cidade de Beira, em Moçambique. Seu país foi colonizado por Portugal e conseguiu independência apenas em 1975. O autor, inclusive, participou da luta por independência de seu país. Ele escreveu poesias, contos e romances e tinha um projeto que, segundo Jane Tutikian, citada por Rodrigues e El Fahl (2016, p. 317), é chamado de moçambicanidade, que seria “ressignificar a cultura e as tradições moçambicanas que, por muito tempo, ficaram oprimidas em decorrência do contato com o colonizador português”.

Em Mia Couto, encontra-se o que é chamado pelos pesquisadores das obras do autor de inovação linguística, pois seus textos são carregados de uso de prefixos inusitados, ditados populares, vocábulos africanos, oralidade e variantes do português em Moçambique, ou seja, o autor utiliza a língua portuguesa – língua do seu colonizador - para escrever seus textos, mas incorpora elementos da língua nativa constantemente.

É importante esclarecer, nesse momento, que a ação pós-colonial na literatura não está somente em negar a língua do colonizador, mas também em apropriar-se dessa língua: “portanto, a história da literatura pós-colonial é a história do processo pelo qual o poder da linguagem e a autoridade da literatura são arrancados da cultura europeia dominante e

começam a ter um ambiente próprio para o seu desenvolvimento” (BONNICI, 2000, p. 265-266).

Dias (2015) ainda afirma que esta ação indica a possibilidade do colonizado de transitar entre dois mundos (colonizador – colonizado), o que a autora diz ser uma postura “privilegiada”, porque a partir disso “a escrita pós-colonial passou a interrogar os discursos europeus, bem como suas estratégias discursivas” (p. 147). Esta ideia relaciona-se com o que Said explicou no seu texto intitulado *Reflexões sobre o exílio* (2003).

Este autor, ao falar sobre os exilados demonstra que estes possuem uma originalidade de visão que advém da condição de experimentar o mundo por pelo menos duas realidades diferentes (o país de origem e o país de exílio). Para ele, as pessoas que transitam entre pelo menos duas culturas possuem uma visão mais ampla e “essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música - é contrapontística” (SAID, 2003, p. 60).

Ademais, a utilização dos elementos linguísticos da cultura do colonizado incorporados aos textos escritos na língua do colonizador configura-se como uma estratégia das literaturas pós-coloniais definidas por Bonnici (2005, p. 34), como “lacuna metonímica”. Esta estratégia “consiste no hiato cultural inscrito quando palavras, frases inteiras, ou mudança no código da língua nativa são introduzidas, sem nenhuma explicação num texto escrito na língua do colonizador (*op. cit.*)”

Assim, Mia Couto aborda elementos culturais africanos, fala sobre antepassados, realiza críticas às elites africanas, ao colonialismo e ao racismo. Seus personagens são aqueles que são marginalizados (negros, mulheres, velhos, crianças em situação de pobreza, pessoas do campo), além do europeu em contato com a cultura africana. Dessa forma, entende-se que Mia Couto é, em sua essência, um autor pós-colonial, pois sua obra subverte a lógica colonialista através dos temas, personagens, da forma de utilizar a língua do colonizador, da presença de elementos culturais de Moçambique dando espaço à cultura do povo colonizado.

Outro exemplo de literatura pós-colonial são as obras de Chimamanda Ngozi, escritora nigeriana, contemporânea, declaradamente feminista, que debate temas como machismo, racismo, colonialismo e representação. Em sua apresentação no TED¹⁵ intitulada *O perigo da história única*, a escritora fala sobre os problemas de uma história contada apenas por um ponto de vista, isto é, pelo olhar do homem europeu e branco. Ela fala sobre sua

¹⁵ TED (Technology, Entertainment, Design) é um conjunto de conferências realizado para a propagação de ideias de variados temas. O grupo foi fundado em 1984, no Califórnia, EUA, mas atualmente acontece em vários outros países, inclusive no Brasil. Muitos conferencistas foram cientistas, ganhadores do premio Nobel, líderes religiosos, artistas em geral, empresários, entre outros.

experiência enquanto leitora, quando era criança na Nigéria, quando todos os livros que lera, eram sobre princesas brancas, loiras, de olhos azuis e o espaço era composto por montanhas e neves. Chimamanda explica que isto estava refletido nas suas primeiras obras que representavam exatamente aquilo que ela lia, mas configurava uma realidade desconhecida por ela.

Em sua obra *Americanah* (2013), a autora retrata personagens que deixam a Nigéria e partem para os Estados Unidos da América e para a Inglaterra, em busca de uma vida melhor. Uma das personagens Ifemelu, ao chegar aos Estados Unidos se depara com o olhar do americano sobre ela, mulher, negra e nigeriana e assim, a personagem precisa enfrentar o racismo.

Assim, a obra aborda o deslocamento de pessoas da Nigéria para países como os EUA e a Inglaterra na busca por uma vida melhor, o racismo que estas pessoas enfrentam, a luta delas para terem seus direitos reconhecidos, além de retratar o choque cultural vivenciado por elas. Além desta, outras obras da escritora são: *No seu pescoço* (2009), *Hibisco roxo* (2013), *Sejamos todos feministas* (2014), *Meio sol amarelo* (2016), *Para educar crianças feministas: um manifesto* (2017). Destaque-se que Chimamanda não compõe o conjunto de escritores pós-coloniais, que escreveram em um período colonial, pois a independência da Nigéria foi conquistada em 1960.

Dessa forma, os exemplos literários acima citados, assim como a própria teoria, apontam para a reflexão sobre a ambiguidade do termo “Pós-colonial”. Esta reflexão é na verdade uma discussão entre os estudiosos da área, que consiste na compreensão da ambiguidade do termo ocasionada pelo uso do hífen que pode sugerir uma aceção temporal, isto é, período pós-independência das nações.

Por isso Hommi K. Bhabha, em seu livro *O local da Cultura* (1998), explica que o “pós-colonial” é um conceito que tem sido bastante utilizado e por vezes de maneira equivocada, tornando-o um conceito “confusamente universalizado”. A partir disso, ele questiona as experiências de colonização em diversos países criticando, então, o discurso homogêneo sobre elas. Ele critica o fato, por exemplo, de alguns estudiosos não considerarem a presença do “pós-colonial” nas colônias brancas. Este autor defende, pois, que o conceito é descritivo e apresenta “a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-colonização” (BHABHA, p. 107).

A literatura considerada pós-colonial não somente tem a ver com uma questão cronológica. Como explica Dias (2015), não se trata apenas de algo posterior ao fim do Colonialismo, mas como uma oposição a esse sistema mesmo quando este ainda é vigente. Isso explica porque muitos autores literários pós-coloniais já o eram antes mesmo da libertação de suas nações do poder colonizador.

Além dos textos literários, é relevante neste momento lembrar autores como Fanon e Césaire, que participaram de movimentos de libertação colonial e produziram obras de oposição ao poder e mentalidade colonial ainda sob domínio da metrópole imperialista. Contudo, Dias (ibid.) opta por apresentar a visão de Mc Clintock (1994), que afirma que escrever o termo pós-colonialismo sem o hífen “reduz as culturas dos povos vítimas da colonização a um tempo preposicional, por quanto o termo confere ao colonialismo o prestígio de história socialmente aceitável e o torna o fator determinante da história” (MC CLINTOCK *apud* DIAS, 2015, p. 106).

Explicado o termo “Pós-colonialismo”, é importante agora discutir os termos “Colonialismo” e “Imperialismo”, pois são termos-chave deste trabalho e, portanto, serão retomados frequentemente. Os termos Colonialismo e Imperialismo frequentemente são utilizados de forma confusa e equivocadamente como de mesmo sentido. Entretanto, teóricos já buscaram explicar a distinção destes termos. Exemplo disto são os autores Lênin e Kaustsky apresentados por Loomba (1998), que explicam o Imperialismo como um estágio do desenvolvimento do Capitalismo explícito na busca por novos territórios, que pudessem aliviar as necessidades dos capitalistas europeus que, logo, demandaram a fixação e manutenção de colônias para a exploração.

Assim, os países industrializados com uma grande produção acumulada necessitavam de novos mercados consumidores, além de mão-de-obra e também matéria-prima para a exploração. É nesse contexto que o Imperialismo é reconfigurado e torna-se impossível desassociá-lo da noção de uma prática com aspirações capitalistas.

Devido à semelhança entre Colonialismo e Imperialismo, Said (2003) segue que a distinção entre os termos seja realizada a partir de uma perspectiva geográfica, e não temporal, ao entender o Imperialismo como a dominação de territórios distantes e o Colonialismo, consequência do Imperialismo, como a “implantação” de colônias em territórios distantes.

Vários são os exemplos da tentativa de justificar o projeto imperialista/colonialista em que é possível observar o fator econômico em destaque. Cecil Rhodes ao falar sobre o discurso de operários desempregados em Londres, em 1895, concluiu que:

A idéia que acalento representa a solução do problema social: para salvar os 40 milhões de habitantes do Reino Unido de uma mortífera guerra civil, nós, os políticos coloniais, devemos apoderar-nos de novos territórios; para eles enviaremos o excedente de população e neles encontraremos novos mercados para os produtos das nossas fábricas e das nossas minas. O império, sempre o tenho dito, é uma questão de estômago. Se quereis evitar a guerra civil, deveis tornar-vos imperialistas. (LÊNIN, 2011, p. 38)

Em seu livro *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (2007), Memmi, ao discutir sobre o sentido da viagem colonial, afirma que a intenção dos colonizadores era essencialmente a obtenção de lucros. Com propósito semelhante, em *Discurso ao Colonialismo*, Césarie (1978) apresenta o que não é a colonização. Desse modo, ele desconstrói o discurso que justifica o projeto colonial e ratifica a questão capitalista afirmando, através de uma fala tão pessoal, que assume propriedade para dizer que a colonização não é:

nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito; admitamos, de uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento da sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência das suas economias antagônicas. (CÉSARIE, 1978, p. 14-15)

Além disso, Dias discute (2015, p. 96), não é apenas o caráter capitalista que deve ser ressaltado no colonialismo, mas compreende a “raça” como outro fator específico que determinou o desdobramento da ação colonizadora. A autora lembra que, na antiguidade, os povos dominavam e escravizavam qualquer outro povo após uma guerra pela disputa do poder ou território, mas numa configuração colonial, a raça é um elemento extra que torna peculiar o processo de dominação.

Dias (2015, p. 96) apresenta, pois, um conjunto de autores que afirmam que o termo “raça” começou a ser utilizado desde o século XV, e separou as raças em “puras e híbridas, com habilidades, comportamentos e hierarquias diferentes e inatas”. Munanga (2003), em uma palestra intitulada *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e*

etnia, discute que o conceito de raça, que tem sua origem na palavra em latim *ratio* e significa categoria, espécie, foi utilizada a priori pelas ciências naturais para classificar as plantas. O autor apresenta a “evolução” da palavra e explica que em 1684, o francês François Bernier passa a utilizá-la para falar de seres humanos e dividi-los em grupos.

Então, a nobreza francesa apropria-se do termo para diferenciar as classes sociais e assim, se diferenciar da plebe. Depois disso, desenvolveram-se os estudos sobre o tema e estabeleceram-se critérios para a classificação das pessoas e a cor da pele passa a ser não somente um desses critérios, mas um critério relevante.

Ainda conforme Mununga (2003, p. 5), o maior problema não foi a classificação das raças e sub-raças, mas, a hierarquização destas a partir de uma teoria denominada “raciologia” que surgiu no século XIX, e produziu um discurso que “serviu mais para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial do que como explicação da variabilidade humana”. Mununga (2003, p. 5) ainda explica que o conceito raça “é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam”.

Dessa forma, entende-se que, em um contexto colonialista, os colonizadores logo trataram de afirmar a suposta superioridade de sua raça e, muitas vezes, através de estratégias chegaram a convencer os povos colonizados de sua “inferioridade” e desta forma não apenas tentaram justificar a colonização, mas encontraram mais um mecanismo de manutenção do poder.

Ao criticar esta teoria - raciologia - o autor Mununga (2003, p.6) afirma que ela nada tem de científica, possui, na verdade, um caráter doutrinador e ratifica que “podemos observar que o conceito de raça tal como o empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação”.

Assim, a questão da raça inserida em um contexto colonial gera uma condição injusta e violenta para determinados povos e esse cenário fomenta o regime de escravidão a que esses povos seriam forçados a partir do século XVI, pois, como alega Dias (2015, p. 98): “as ideologias racistas identificaram certos tipos de pessoas como biologicamente apropriadas para determinadas tarefas”.

Inúmeras obras literárias podem exemplificar tal fato, e neste ponto deve-se lembrar que a literatura também desempenhou a função de propagar a mentalidade do colonizador e a representação das raças, de forma contrastante em que negros, índios, aborígenes, amarelos foram submetidos a carregar uma imagem negativa de si.

Para Said (2017), apesar das diferenças entre Imperialismo e Colonialismo, ambos são sustentados pela noção de que “certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação” (p. 43). Essa mentalidade também está exposta na literatura. Um exemplo disto é o poema *The White Man's Burden* [O fardo do homem branco], escrito por Rudyard Kipling (1865-1936), que nasceu na Índia britânica, foi publicado em 1898, e apresenta o que seria a ação colonizadora. Para o eu-lírico tal ação trata-se de um “fardo” necessário que ele busca esclarecer ao longo do poema. Na primeira estrofe ele diz:

Tomai o fardo do Homem Branco / Enviai vossos melhores filhos / Ide, condenai
seus filhos ao exílio / Para servirem aos vossos cativos; / Para esperar, com chicotes
pesados / O povo agitado e selvagem/ Vossos cativos, tristes povos, / Metade
demônio, metade criança.

Percebe-se, pois, que o poema apresenta a colonização como um serviço destinado aos colonizados, que ele descreve como um povo “metade demônio, metade criança”. Além disso, ele apresenta a violência da ação colonial ao se referir aos “chicotes pesados” à espera do povo que ele também descreve como “selvagem”, como se o chicote fosse uma punição necessária diante do comportamento dos nativos da colônia.

No decorrer do poema tem-se a justificativa da colonização no “dever” do Homem Branco de “civilizar” nações consideradas por ele atrasadas. Em uma outra estrofe, o eu-lírico exemplifica esse “dever”: As guerras selvagens pela paz / Enchei a boca dos famintos / E proclamai o cessar das doenças” (*op. cit.*).

É importante enfatizar que o colonialismo não aconteceu da mesma maneira a todas as nações, e que o fator “raça”, como já foi exposto, tornou o processo peculiar para alguns povos. Pode-se pensar então, em como aconteceu a colonização de países europeus como a Irlanda e Escócia, compostos por pessoas brancas, de olhos claros, parecidas com seus colonizadores.

Essa semelhança causou certo espanto para os colonizadores que não puderam utilizar a raça como “justificativa” para a dominação das colônias brancas. Exemplo de tal espanto são as palavras do escritor Charles Kingsley, ao escrever uma carta durante uma viagem à Irlanda, em 1860: “ver chimpanzés brancos é terrível. Se eles fossem negros, não se sentiria tanto, mas suas peles [...] são tão brancas quanto as nossas” (KINGSLEY *apud* DÖRING, 2008, p. 98).

O pressuposto do colonialismo é uma visão binária margem/centro em que o próprio centro se define como tal e cria sua periferia. Esse binarismo representa o relacionamento

entre colonizado e colonizador. Foi exatamente esse pressuposto que sustentou o projeto da colonização e ele consiste na ideia de que o centro “civilizado” detinha o progresso enquanto que a periferia, de acordo com o discurso colonial, era um mundo atrasado e selvagem.

Foi esse binarismo que possibilitou a criação do *Oriente* pelo *Ocidente*, com a ideia de que “o oriental é irracional, depravado, infantil, ‘diferente’; o europeu é racional, maduro, ‘normal’” (SAID, 2007, p. 73). É também esse pressuposto binário que exige a criação do “outro” para que essa diferença seja estabelecida. Por conseguinte, no próximo tópico será discutido o que é e como se realiza a construção do “outro”, suas aplicações na literatura inglesa e possíveis consequências.

2.2 A construção do “outro” na literatura inglesa

Para iniciar este tópico, pode-se apresentar uma das obras mais conhecidas e discutidas da literatura inglesa e também uma das mais discutidas pela teoria pós-colonial: *A tempestade*¹⁶, de William Shakespeare (1564-1616). Ela apresenta a história de Próspero, duque de Milão, mágico, que após sofrer um golpe de estado do seu irmão é enviado junto com sua filha Miranda, para morrer em alto mar, porém, o encarregado da tarefa não a executa.

Próspero e Miranda chegam a uma ilha habitada por espíritos sobrenaturais. Próspero e sua magia derrotam a bruxa que habitava a ilha, que tem seu filho Calibã escravizado. Bonnici (2000, p. 53) faz um levantamento nesta obra e informa que Calibã é citado 37 vezes pelo substantivo escravo e o adjetivo monstro e similares como: “meio-diabo, peixe esquisito, escravo abominável”, ou seja, Calibã carrega sempre adjetivos negativos.

A relação de Próspero e Calibã é interpretada, pelo olhar pós-colonial, como uma metáfora da relação metrópole – colônia. Bonnici (2000, p. 44) cita algumas análises já realizadas desta obra, como: “a exclusividade da condição humana conferida a Próspero pelo olhar eurocêntrico em contraste com Calibã, posto à margem da civilização; Próspero como usurpador da terra do nativo, Calibã; e os contrastes das culturas envolvidas”. Essas conclusões são possíveis a partir das estratégias pós-coloniais como interpretação, releitura, reescrita e a perspectiva da própria teoria que ampliam o olhar para a análise de obras que construíram a imagem dos povos colonizados de forma negativa através do discurso colonial e suas estratégias que serão discutidas neste tópico.

¹⁶ No original *The Tempest*, a obra foi escrita possivelmente entre 1610 e 1611.

Dentre os mecanismos de dominação colonial, um dos mais perceptíveis na literatura é a construção do outro, pelo discurso colonial. Entende-se por discurso colonial aquele que afirma a superioridade do colonizador posto como aquele que detém a coragem, o desenvolvimento, a verdade. Consequentemente, esse discurso coloca o colonizado como o selvagem, destituído, por sua vez, dessas características atribuídas ao colonizador. A necessidade da construção do “outro” no contexto colonial propaga e fortalece o poder imperial:

a fabricação da imagem de si mesmos como “superiores” e a do “outro” como inferior, funciona como estratégia de manutenção da autoridade, uma vez que influencia o consciente coletivo tanto do colonizador quanto do colonizado em uma busca constante pela superação dos próprios medos. Esses medos são refletidos na necessidade de impor-se e controlar o desconhecido. (BONNICI, 2000, p. 126)

Este ponto do colonialismo já foi abordado anteriormente para demonstrar como o europeu justificara seu projeto colonial. Neste momento, é necessário fazer uma distinção entre o “Outro” e o “outro”. De acordo com Bonnici (2000), baseado na teoria da formação do sujeito de Lacan, o “Outro” corresponde ao centro imperial e o “outro” que corresponde ao colonizado. Compreende-se também que a construção do Outro (colonizador) acontece simultaneamente à construção do outro (colonizado).

Compreende-se o outro como uma referência que se encontra para além do sujeito que fala, fora do ambiente que fala, isto é, a diferença. Aqui as distinções entre centro e margem, citadas no tópico anterior, estão mais uma vez presentes, pois, o colonizado é considerado o outro como consequência da centralidade do colonizador construída pelo seu próprio discurso, que também coloca o outro em um local periférico.

Pensar esse binarismo é importante, portanto, não para reforçá-lo, obviamente, mas para por em xeque sua essência que é justamente o fato do outro colonizado sempre carregar uma imagem negativa, degradante, construída a partir do olhar do colonizador. É este binarismo que compõe o discurso colonial.

Ainda de acordo com Bonnici (2000), a construção do outro acontece de quatro modos:

1. *worlding* (baseado em Spivak (1987), indica a presença do Outro em terras estrangeiras e também a forma que a colônia passa a existir para a metrópole. O autor ainda explica que textos e mapas sobre a colônia publicados na metrópole são mecanismos para esse processo, pois trata da afirmação do discurso imperial sobre o espaço colonizado;
2. *Processo de desabono*, quando os nativos são inferiorizados e colocados como objetos do imperialismo;
3. *Processo de discriminação*, que consiste na separação dos nativos e o império;
4. *Processo de homogeneização*, que trata do processo pelo qual os nativos são descritos por “eles” e “ele” o que consiste na padronização dos colonos. (p. 134)

Este último também é exposto por Memmi (2007, p. 123), porém, ele atribui o termo “Marca do Plural”, que trata de uma despersonalização do colonizado em que “o colonizado jamais é caracterizado de uma maneira diferencial; só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo” (*op. cit.*).

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

Esse silenciamento é uma das grandes questões para a autora indiana que discute sobre a possibilidade do subalterno retomar a sua voz. Spivak (*apud* BONNICI, 2005, p. 47) afirma que existem três tipos de outremização: “a exploração física do território; denigração do nativo que consiste na atribuição de imagens negativas associadas ao nativo como preguiçoso, violento, desonesto, selvagem, etc.”; e “hiato, que caracteriza tudo o que ‘ele’ é ou faz, não como um evento histórico ou processo, mas como uma característica ou um traço pré-existente” (BONNICI, 2005, p. 48). Este processo está em concordância com o que Bonnici (2000), e Memmi (2007), definiram como o processo de discriminação e a Marca do Plural, respectivamente. Segundo os estudiosos pós-coloniais, esse processo apaga a identidade de sujeito que foi colonizado.

Em seu livro *A conquista da América: a questão do outro* (1999), Todorov apresenta inúmeros registros de navegadores europeus e suas impressões sobre a América e seus habitantes. No trecho abaixo é possível identificar “o hiato” ao qual Spivak se refere:

Todos pareciam-se com aqueles de que já falei, mesma condição, também nus, e da mesma estatura (17.10.1492). Vieram muitos deles, semelhantes aos das outras ilhas, igualmente nus e pintados (22.10.1492). Estes têm a mesma natureza, e os mesmos hábitos que os que até agora encontramos (1.11.1492). São, diz o Almirante, gente semelhante aos índios de que já falei, de mesma fé (3.12.1492). Os índios se parecem por estarem nus, privados de características distintivas. (TODOROV, 1999, p. 22)

O processo de denigração do nativo também é bastante comum nas descrições dos nativos das colônias feitas nos textos produzidos pelo Império, principalmente. Os textos literários carregam vários exemplos de tal processo. Antes de observar esses exemplos é necessário compreender a relação dessa ação com a fixação de estereótipos. Entende-se aqui o estereótipo como um mecanismo da fabricação do outro.

Para Bhabha (1998, p. 105), o estereótipo é a principal estratégia do discurso colonial que consiste em “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (p. 105). O termo tem origem nas palavras gregas *stereos*, que significa sólido, e *typos*, que significa “impressão sólida”. Segundo Santoro (2014), a palavra foi utilizada pela primeira vez por Didot, um tipógrafo francês, em 1798 para nomear lâminas de chumbo usadas na cópia de páginas. Em 1922, a palavra é retomada por Walter Lippmann, um jornalista americano, que a utiliza para definir “as representações mentais que cada um de nós projeta sobre a realidade para padronizá-la cognitivamente” (SANTORO, p. 16).

Lippmann (1922) afirmou que os estereótipos são “imagens da nossa cabeça” feitas para ajudar as pessoas a catalogarem a realidade de acordo com suas representações. Esse conceito foi sendo desenvolvido e atualmente denota um sentido negativo. O dicionário Houaiss, por exemplo, define estereótipo como “Concepção baseada em ideias preconcebidas sobre algo ou alguém, sem o seu conhecimento real, geralmente de cunho preconceituoso ou repleta de afirmações gerais e inverdades”.

O *Cambridge Dictionary* define o mesmo termo como “uma ideia que as pessoas têm sobre o que alguém ou algo é, especialmente uma ideia que está errada.” (tradução nossa).¹⁷ Essas definições apontam para uma percepção negativa do termo quando se preocupam em afirmar que os estereótipos tratam-se de ideias “erradas”.

Contudo, o estereótipo pode ser entendido como uma forma de interpretação ou de conhecimento limitado da realidade, pois, parte da generalização dos seres e das coisas, e é aplicado por todos os seres humanos devido à necessidade de compreender o mundo. “Os estereótipos são instrumentos cognitivos por meio dos quais indivíduos e grupos chegam, não sem conflitos, a definir a realidade” (SANTORO, 2014, p. 16).

Isso significa que o estereótipo não é exatamente uma ideia errada da realidade, mas é uma ideia insuficiente em vista do seu princípio ao mesmo tempo generalizante e simplista. Por possuírem esse caráter generalizante e simplista os estereótipos excluem a complexidade da realidade e, por se tratarem de representações, eles carregam uma visão específica, um ponto de vista compartilhado por determinadas pessoas sobre outras pessoas ou sobre as coisas em geral. Essas representações são criadas a partir de algum tipo de conhecimento que se tem sobre a realidade que se fala.

¹⁷ A set idea that people have about what someone or something is like, especially an idea that is wrong.

A literatura inglesa está repleta desses estereótipos. Inúmeras são as representações limitadas sobre nativos de colônias, negros, judeus, mulheres, ciganos e outros grupos de pessoas. A partir deles é possível reunir registros de discursos que contribuíram para afirmar imagens negativas desses povos e, dessa forma, fortalecer a “superioridade” dos homens europeus. Um caso bastante comum na literatura inglesa, é a construção da imagem dos judeus como pessoas estrangeiras detentoras de posses que de alguma maneira representam um perigo para as demais.

Segundo (SANTOS; PARADISO, 2011, p. 214), apesar dos judeus pagarem altos impostos ao governo Inglês, eles foram acusados de práticas de usuras e no século XII foram alvos de perseguição na Inglaterra, podendo habitar livremente o país somente em 1698. Sabe-se que ao longo da História, muitos judeus trabalharam com o comércio e conseguiram se estabelecer em vários países da Europa após sofrerem diversas perseguições e serem obrigados a deixar o seu território em um processo denominado Diáspora. É possivelmente a partir desse contexto que as representações dos judeus, tal qual acontece na literatura inglesa, tenham se tornado comuns.

A peça *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare (1564-1616), por exemplo, reproduz o estereótipo do judeu rico, a partir do personagem de Shylock, um judeu apresentado como agiota, vingativo e perverso. Nessa história, Shylock cobra como pagamento de uma dívida um pedaço de couro de Antônio, personagem que pedira dinheiro emprestado para ajudar um amigo, mas que perdera seus navios em alto-mar e não possuía mais dinheiro para pagar o que devia. Shylock não aceita perdoar a dívida e Antônio apenas se livra de cumprir o contrato porque Shylock não poderia tirar nenhuma gota de sangue, apenas a pele tornando impossível a realização do contrato.

Também em *O judeu de Malta*, do escritor Christopher Marlowe, há a presença de mais um personagem judeu apresentado como ganancioso e cruel. Dessa vez, seu nome é Barrabás (pode-se considerar uma alusão ao personagem bíblico Barrabás, um ladrão, que foi libertado de acordo com o costume da páscoa judaica descrito na *Bíblia*) que seguia o preceito maquiavélico de que “os fins justificam os meios”. No início da peça, Barrabás tem sua fortuna tomada como pagamento de imposto ordenado pelo governador de Malta. Barrabás, então, decide se vingar e termina por matar vários outros personagens, inclusive sua própria filha.

O romance *Oliver Twist* (1838), escrito por Charles Dickens (1812-1870), mostra a história de Oliver, um menino órfão que após ser cuidado por um casal que não o trata bem,

foge para Londres, onde encontrará Fagin, um judeu que comanda um grupo de garotos menores infratores e pretende envolver Oliver no grupo. Na primeira tentativa de roubo de Oliver, ele é descoberto pela própria vítima, que o perdoa e o leva para sua casa. Fagin, entretanto, deseja ter o menino de volta para participar do seu grupo e ao conseguir, obriga Oliver a participar de assaltos.

Essas obras exemplificam a propagação dos estereótipos negativos a que os judeus foram submetidos. A associação dos judeus, geralmente comerciantes, com grandes fortunas e/ou a maldade, a perversão, desonestidade, corrupção e violência se fazem presentes na literatura inglesa. O judeu representa, muitas vezes, nessa literatura, um perigo, uma ameaça para a sociedade inglesa, uma pessoa sem valores e caráter, que tenta tirar proveito das situações.

As mulheres também arcaram com as consequências dos estereótipos, em uma condição dupla. Dupla porque a questão de gênero, no decorrer da história e em diversos contextos, representou uma “desvantagem” para as mulheres. A mulher branca e principalmente a mulher burguesa, ou da nobreza, por exemplo, foi obrigada a carregar a imagem de sexo frágil, objeto decorativo, sem razão, anjo do lar, submissa, além dos papéis de mãe, filha, esposa e dona de casa, envoltos por um contexto injusto e opressivo.

Ademais, as mulheres tiveram que enfrentar as restrições e as proibições como a educação formal, o desencorajamento artístico e aquilo que Virginia Woolf chama de “educação negativa” que consiste no modo em que as mulheres são educadas “que decreta não o que se pode fazer, e sim o que não se pode fazer” (WOOLF, 2017, p. 54). Esses papéis são determinados para as mulheres por uma questão de gênero.

A situação colonial agravou a condição da mulher, pois, “se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada.” (BONNICI, 2000, p. 15-16). Isto é, a violência que já existia por uma questão de gênero, é ampliada pela colonização. Isso significa dizer que a mulher negra nativa de uma nação dominada por algum império europeu enfrentou uma violência ainda maior que a mulher branca da metrópole. Em ambos os casos as mulheres foram marginalizadas e é por isso que a finalidade tanto do Pós-colonialismo e como do feminismo é a inserção da mulher à sociedade, mas é necessário refletir sobre tal fato para reafirmar que os povos sofreram o processo de colonização de maneiras distintas e que, por isso, as consequências também foram distintas.

Estereótipos, portanto, podem ser entendidos como “cada representação generalizante utilizada de modo a conferir a uma pessoa o status de inferioridade ou de

impedi-la de ser tratada com base na própria individualidade e de ser julgada com base nas próprias ações” (SANTORO, 2014, p. 17). Em *O retrato de Dorian Gray*, a imagem dos judeus, dos nativos das colônias, das mulheres (colonizadas ou não), ciganos, dentre outros povos, é apresentada de forma depreciativa através dos estereótipos a que esses povos são submetidos. Tal questão será aprofundada no próximo capítulo.

A relevância de se pensar esses estereótipos está no fato de entender suas implicações sociais, isto é, suas consequências. É também necessário refletir como eles estão apresentados nas obras literárias, pois estas se configuram, também, como fontes de propagação de ideias e contribuem para a formação do imaginário de determinados povos sobre outrem.

As cartas dos navegadores e outros representantes dos impérios europeus dispõem de vários exemplos de descrições que alimentaram a imaginação da Europa sobre os povos nativos da América e África. No tocante a este fato, Said (*apud* DIAS, 2015, p. 109) afirma que a literatura e outros textos culturais “podem criar não apenas conhecimento, mas também a própria realidade que eles aparentemente descrevem”.

Deste modo, a teoria pós-colonial utiliza estratégias que permitem perceber a ação colonial e suas implicações que nem sempre são tão evidentes nos textos literários. De acordo com Bonnici (2000), as principais estratégias da crítica pós-colonial são a *reescrita* e a *releitura* que são aplicadas em textos provenientes de “culturas coloniais metropolitanas” e tem como propósito “analisar os efeitos da colonização na produção literária” (p. 41). O autor também explica que essas estratégias podem ser aplicadas a outros tipos de documentos como mapas e pinturas que também registram a mentalidade dominante do Império.

A reescrita consiste em utilizar obras do cânone literário da metrópole e criar uma nova obra a partir do ponto de vista do colonizado. Segundo Bonnici (2000), nessa estratégia a finalidade não é a reversão da ordem hierárquica, mas interrogar os pressupostos filosóficos em que tal ordem estava baseada. Ele apresenta ainda, que a reescrita se realiza a partir do recurso da paródia que consiste, segundo Massud Moisés (2004, p. 340-341), no diálogo entre duas obras em que se retoma a obra de um escritor para desqualificá-la, ou para “recriá-la segundo novos parâmetros”. A reescrita acontece principalmente quando um determinado/a autor/a sente a necessidade de explicar lacunas, questionar imagens, resgatar a voz de personagens silenciados, dentre outros possíveis problemas que estão presentes em alguma obra literária. Ela se realiza, na medida em que se deseja questionar determinados pontos de vista em uma obra em que se reafirma a mentalidade colonial.

A reescrita pós-colonial é muito comum em língua inglesa. A obra *A tempestade*, por exemplo, já foi rescrita por vários autores, inclusive por Aimé Césaire. Esses autores alteraram a lógica da peça, como foi discutido no início deste tópico, e Calibã, o ser colonizado, tornou-se o grande herói da estória. Também o romance *Foe*, escrito pelo sul-africano J. M. Coetzee, baseado em *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, é um exemplo bem conhecido da estratégia de reescrita pós-colonial.

Bonnici (2000, p. 236) salienta que *Foe* apresenta uma narradora, Susan Barton, enquanto que em *Robinson Crusoe* não existe menção a personagens femininas. Outro aspecto importante de *Foe* é a retomada da voz de Friday, um índio que no romance de Defoe é escravizado, silenciado e objetificado pelo europeu que o trata não por um nome, mas por um dia da semana, além de obrigá-lo a chamá-lo de “amo”.

Outro exemplo clássico da reescrita pós-colonial é o romance *Vasto mar de sargaço*¹⁸, produzido em 1966, pela escritora jamaicana Ella Gwendolen Rees Williams, que publicou obras sob o pseudônimo de Jean Rhys. A obra foi baseada no romance inglês *Jane Eyre*, da escritora Jane Austen e questiona o lugar da personagem Bertha. No romance de Austen, a protagonista e narradora é Jane Eyre, uma menina órfã criada pelos tios, que se sentia desprezada e sofria agressões do seu primo. Então, Jane é enviada para um internato onde também é mal tratada. Depois de alguns anos, Jane Eyre vai trabalhar na casa de Sr. Rochester, para cuidar da protegida dele, Miss Adele, e os dois se apaixonam, mas no dia do casamento, Jane Eyre descobre o segredo de Sr. Rochester: sua ex-mulher, que ele conhecera na Jamaica, está aprisionada no sótão da casa. Ele justifica que ela enlouquecera e, por isso, ele a trancara no sótão. Na história, Bertha provoca um incêndio e comete suicídio ao se jogar de cima da casa em chamas. Sr. Rochester termina a narrativa como herói, depois de ter perdido a visão e uma das mãos na tentativa de salvar as pessoas que estão dentro da casa durante o incêndio. Depois disso, Jane Eyre, que havia ido embora, decide voltar e se reconciliar com Sr. Rochester.

No romance de Austen, Bertha não tem voz, e o que se sabe sobre sua história é contado por Sr. Rochester, o que conduz o leitor a uma imagem bem diferente daquela que será apresentada no romance de Jean Rhys, onde a história da personagem é resgatada e ampliada e fatos relevantes sobre sua vida são incluídos: a ilha no Caribe onde vivia Bertha, a história da sua família e o contexto da realização do seu casamento.

¹⁸ Wide Sargasso Sea, no original em inglês.

A releitura, por sua vez, é um tipo de leitura aplicada a textos produzidos, na maioria das vezes, pelos colonizadores. É uma leitura que desfaz premissas do colonialismo presentes, explícita ou implicitamente, nos textos. De acordo com o autor, esta estratégia busca constatar a contradição no texto que “subverte seus próprios pressupostos”, isto é, as noções de civilização, justiça, estética, entre outras. A partir da releitura é possível identificar “estratégias e ideologias coloniais”.

São vários os exemplos de releitura de obras canônicas da literatura inglesa: *A tempestade* (BONNICI, 2000), *O morro dos ventos uivantes* (DIAS, 2015), *O velho e o mar* (FIGUERÊDO, 2016), *Drácula* (LEITE, 2017; COSTA, 2018), além de inúmeras outras obras citadas e analisadas por Said (2011), como *Jane Eyre* (1847) e *Mansfield Park* (1814), da escritora Jane Austen, *Passagem para Índia* (1924), do escritor E. M. Forster, dentre outras. Said ao refletir sobre esta estratégia afirma que “essa leitura de contrapontos descreve o modo pelo qual textos de literatura inglesa podem ser lidos para revelar suas implicações imperialistas e o processo colonizador, fazendo emergir os elementos coloniais que geralmente ficam escondidos” (SAID, *apud* BONNICI, 2000, p. 43).

Todas essas considerações expostas neste capítulo demonstram ser relevantes para compreender aquilo que outrora fora reconhecido por Spivak (*apud* BONNICI, 2000, p. 44): “não é possível ler a literatura britânica do século XIX, sem levar em consideração que o Imperialismo, compreendido como a missão social da Inglaterra, constituía uma parte crucial da representação cultural da Inglaterra para os ingleses”.

Compreender, portanto, os temas, estratégias e preocupações da teoria e da literatura pós-colonial permite uma investigação mais coesa de obras literárias em que seja possível entender e interrogar pressupostos responsáveis pelo desenvolvimento de grandes injustiças cometidas a determinados povos. Trata-se de reconhecer o caráter político dos textos literários e a necessidade de refleti-los pelas mais diversas perspectivas entendendo sua relação com seu contexto de origem.

A releitura de obras sob novas perspectivas renova a literatura. Compreende-se que a mesma obra pode ser lida por diversas pessoas em diferentes períodos históricos e, a partir disso, ser ressignificada. Isto é, trata-se do mesmo texto, o que muda é a perspectiva do leitor. Os clássicos da literatura, aquelas obras que há bastante tempo foram incluídas no cânone literário recorrentemente são revisitadas e novos sentidos são atribuídos a esses textos.

Essa atitude também pode ocorrer a obras que não estão inseridas no cânone. É importante esclarecer que a noção de releitura não exclui o fato de que há algo inerente ao

texto literário, mas indica que o leitor dialoga com esse texto a partir de uma lente construída pelo contexto histórico em que ele está inserido e a partir da mentalidade de sua época. Portanto, é baseado neste pressuposto e em toda teoria apresentada aqui que será realizada a análise exposta no próximo capítulo.

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

3.1 Representação do Estrangeiro

Sabe-se que *O Retrato de Dorian Gray* trata-se de uma obra que, desde que foi publicada pela primeira vez, causou grande impacto no público e foi alvo de grande interesse por ele. Desde então, a obra ganhou várias edições, diferentes traduções, adaptações, inclusive por Clarice Lispector, no Brasil, foi adaptada para o cinema e é objeto de análises acadêmicas sob várias perspectivas, algumas já mencionadas no primeiro capítulo deste trabalho.

Além disso, depois de mais de um século de sua publicação, em 2011, Nicholas Frankel organizou e publicou pela Harvard University Press o livro sem censura com o título *The Picture of Dorian Gray: An Annotated, Uncensored Edition [O Retrato de Dorian Gray: edição anotada e sem censura]*. A versão não censurada chegou ao Brasil, no mesmo ano, pela editora Biblioteca Azul. Estes fatos demonstram o interesse expressivo do público pela obra e o quanto ela ainda é debatida e continua a despertar a atenção das pessoas.

Diante deste interesse, essa análise pretende apresentar uma nova perspectiva para o romance em tela. Para investigar possíveis interpretações da obra que ainda não tenham sido realizadas e, dessa forma, fornecer mais leituras para o texto, contribuir para mantê-lo em debate e ao mesmo tempo, evidenciar a importância da teoria pós-colonial para a análise da literatura. A partir desta perspectiva, pode-se ainda, compreender a obra por um novo olhar, observando características da época em que foi escrita, pois, como foi mencionado no capítulo anterior, entender o colonialismo é importante para a leitura das obras do século XIX.

Oscar Wilde viveu em uma época em que muitos escritores irlandeses, vivendo sob regime colonial, estavam preocupados com a edificação de uma literatura nacional irlandesa; entretanto, ele mesmo, um dos escritores irlandeses mais famosos, fez parte de um outro grupo que não se dedicou a abordar assuntos da Irlanda em seus textos, mas, em fazer com que sua obra fosse considerada universal e alcançasse um grande público. Entretanto, o colonialismo perpassava a vida das pessoas, não somente nas colônias, mas também, nas metrópoles coloniais.

O colonialismo moldou a forma como os ingleses enxergavam a si mesmos e aos outros povos, quase sempre numa relação de contraste e comparação. O sentimento de superioridade compartilhado por aqueles que pertenciam ao maior império do século XIX, por exemplo, estava representado na literatura. O romance de Oscar Wilde ilustra bem tal cenário

e possibilita ao leitor identificar como a representação de povos distintos acontece de maneira que a diferença entre eles é bastante definida.

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

A narrativa *O Retrato de Dorian Gray* se passa na Londres Vitoriana e os personagens que compõem a obra são, em sua maioria, aristocratas ingleses. Eles não trabalham e apenas ficam discutindo sobre a vida e emitindo opiniões sobre ela, na maior parte do tempo, em jantares e outros eventos sociais. A ociosidade da aristocracia inglesa é bem retratada na obra, inclusive pelo próprio narrador, ao falar sobre Lorde Fermor, tio de Lorde Henry, afirmando que ele “dedicou-se ao sério estudo da mui aristocrática arte de não fazer absolutamente nada”¹⁹ (WILDE, 1979, p. 45). A representação desta vida aristocrata é comum nos romances vitorianos, como exposto no primeiro capítulo. Características deste período são perceptíveis ao longo da narrativa seja através das falas, das ações, ou dos costumes das personagens.

O romance é ainda marcado pela ironia e pelo deboche a essa sociedade. Esse recurso está muito presente na obra, desde a construção do texto até a fala das personagens. Massaud Moisés (2004) explica que a ironia é uma das categorias literárias mais difíceis de definir devido à amplitude de sentidos que esta possui. Ele apresenta algumas definições expostas por Vladimir Jan Kélévitch (1964) e, dentre elas, pode-se destacar que “a ironia não quer que se acredite nela, mas que seja compreendida, isto é, interpretada” (p. 246). É um recurso literário marcado pela exposição de contrastes. Dizer o contrário do que se pretende de forma que a mensagem não seja compreendida tão rapidamente. Para ilustrar este recurso na obra, pode-se apresentar a fala de Lady Henry: “Aprecio a música de Wagner mais que

¹⁹ Had set himself to the serious study of the great aristocratic art of doing absolutely nothing (WILDE, 2008, p. 33).

qualquer pessoa. É tão ruidosa que podemos falar o tempo todo, sem que saibam os demais o que se está dizendo”²⁰ (WILDE, 1972, p. 62).

É importante perceber que é através desta categoria que os ingleses são alvos de críticas na obra, especialmente de Henry Wotton, com seus princípios hedonistas. O moralismo pregado pela sociedade vitoriana, obviamente, não está de acordo com o que, para ele, é o objetivo mais importante dos homens: a busca pelos prazeres sensoriais e a contemplação da beleza. No entanto, é justamente aí, que está uma das principais ironias no romance, pois, os personagens da “alta sociedade” não vivem de acordo com os preceitos morais e o próprio Henry também não vive exatamente o que diz. O pintor Basílio ao se referir a Lorde Henry e à forma como ele fala do seu casamento diz: “Nunca diz uma coisa moral e jamais pratica uma ação má. O seu cinismo não passa de uma pose”²¹ (WILDE, 1972, p. 15).

Henry é exatamente o personagem que procura ostentar uma imagem de homem espirituoso e que gosta de impressionar as pessoas com discursos chocantes e muitas vezes o faz através de aforismos.²² É através destes seus aforismos e sua ironia que, baseado em princípios hedônicos, Lorde Henry destila críticas à sociedade, à igreja, à própria família, às mulheres e também a outras nações.

Basílio Hallward é o pintor responsável pelo retrato de Dorian Gray. Através de muitas de suas falas percebe-se e a preocupação com a arte e seu valor estético “A arte é sempre mais abstrata do que imaginamos. A forma e a cor falam-nos da forma e da cor, e nada mais”²³ (WILDE, 1972, p. 142). Ele assume um papel fundamental para a narrativa, pois além de pintar o retrato que é o centro da história, o pintor também é responsável por apresentar claramente a essência do esteticismo através de uma defesa do caráter abstrato da arte.

Além disso, Basílio também é responsável por apresentar Dorian Gray a Henry Wotton. A princípio ele é um elo entre as personagens. Ademais, Basílio também é a personagem que mais transgride a sociedade no tocante à sexualidade. Ele se apaixona pela imagem do seu modelo e demonstra em suas falas, imensa devoção a Dorian Gray: “foi devoção o que senti por você. Tive ciúmes de todas as pessoas com quem você falava. Queria

²⁰ “I like Wagner’s music better than anybody’s. It is so loud that one can talk the whole time without other people hearing what one says” (WILDE, 2008, p. 46).

²¹ “You never say a moral thing, and you never do a wrong thing” (WILDE, 2008, p. 8).

²² Recurso literário que consiste em uma afirmação concisa que expressa um determinado saber, regra ou princípio, baseados na experiência e que possui um caráter doutrinador.

²³ “Art is Always more abstract than we fancy. Form and colour tell us about color form and colour – that is all” (WILDE, 2008, p. 111).

você só para mim. Só era feliz quando estava com você”²⁴ (WILDE, 1972, p. 140-141). Também quando Lorde Henry o pergunta se tem visto Dorian, por exemplo, ele responde: “- Diariamente. Não poderia ser feliz, se não o visse diariamente. É-me absolutamente necessário”²⁵ (WILDE, 1972, p. 20).

Dorian Gray é um jovem rapaz conhecido por sua beleza excepcional. Ele é descrito pelo narrador por um ideal de beleza eurocêntrico: “Os cabelos de ouro, os olhos azuis e as rosas rubras dos lábios”²⁶ (WILDE, 1979, p. 147). A princípio também é puro e ingênuo, mas se deixa influenciar pelas ideias de Lorde Henry e suas opiniões sobre o valor da juventude, da beleza e a busca pelo prazer. Ao ver o quadro com o seu retrato, Dorian sente inveja do fato de que aquela imagem permaneceria bela para sempre, enquanto ele, com o passar dos anos, envelheceria e perderia sua beleza.

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

Durante a narrativa, percebe-se que Dorian Gray passa por uma transformação de caráter. Ele deixa de ser um rapaz ingênuo e puro. A princípio, ele mesmo se questiona sobre tal fato. Quando descobre, por exemplo, que Sybil Vane cometera suicídio após o encontro em que ele a humilhara, Dorian se pergunta: “por que não consigo sentir essa tragédia tanto quanto desejava? Não acredito que não tenha um coração. Será que não o tenho?”²⁷ (WILDE, 1972, p. 124-125). A partir disso, Dorian passa a praticar ações julgadas imorais e mesmo criminosas no decorrer do tempo e, a cada ação, ele vai percebendo alterações no seu retrato,

²⁴ “I worshipped you. I grew jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you” (WILDE, 2008, p. 110).

²⁵ “Every day. I couldn’t be happy if I didn’t see him every day. He is absolutely necessary to me” (WILDE, 2008, p. 12).

²⁶ “Gold hair, blue eyes, and rose-red lips”(WILDE, 2008, p. 116).

²⁷ “why is it that I cannot feel this tragedy as much as I want to? I don’t think I am heartless. Do you?” (WILDE, 2008, p. 97).

mas, não em sua aparência: “enamorava-se cada vez mais de sua própria beleza e cada vez mais se interessava pela degradação da própria alma”²⁸ (WILDE, 1972, p. 156).

Antes de prosseguir a análise, é ainda necessário sobre o narrador do romance, pois tal ponto é, obviamente, relevante para a análise de uma narrativa. No romance em tela, algumas vezes, ao apresentar o cenário e as personagens, o narrador omite opiniões. Ele faz isso ao descrever, por exemplo, determinados personagens, a partir de uma perspectiva compartilhada por outras personagens, isto é, durante a narrativa, algumas vezes, o narrador faz descrições de forma depreciativa ou através de algum elogio que geralmente estão associados com a opinião de outras personagens sobre pessoas, lugares e coisas em geral.

Esta característica do narrador acontece pela focalização que se refere ao ponto de vista pelo qual o narrador conta a história. Por exemplo, ao descrever Lady Henry, esposa de Lorde Henry, o narrador afirma que ela “era uma mulher singular, cujos vestidos pareciam sempre desenhados num acesso de fúria e usados no meio de uma tempestade” e ainda que ela “procurava parecer pitoresca, mas conseguia apenas ser desalinhada”²⁹ (WILDE, 1972, p. 62). Não se trata, pois, de uma simples descrição neutra, mas do olhar do narrador para a personagem.

Segundo Franco Junior (2005, p. 41), o foco narrativo demonstra o propósito do narrador “de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias”. A partir disso, o narrador aproxima o leitor do texto e apresenta não somente as falas e ações das personagens, mas também seus pensamentos, suas sensações e conflitos. Por exemplo, ao falar sobre Dorian, que passara mais de quatro horas sentado em uma cadeira após perceber uma possível mudança no quadro, e pensando sobre o que havia dito a Sybil Vane, após dispensá-la e humilhá-la, o narrador conclui que Dorian “procurava reunir os fios escarlates de sua vida e tecer com eles um roteiro, a fim de orientar-se naquele labirinto repleto de paixões em que estava perdido. Não sabia o que fazer, nem o que pensar”³⁰ (WILDE, 1972, p. 120). Este trecho demonstra a onisciência do narrador e tal fato é mais um motivo para atestar a não neutralidade deste narrador e assim perceber que ele está em uma posição próxima das personagens.

²⁸ “He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul” (WILDE, 2008, p. 124).

²⁹ “She was a curious woman, whose dresses always looked as if they had been designed in a rage and put on in a tempest. She was usually in love with somebody, and, as her passion was never returned, she had kept all her illusions. She tried to look picturesque, but only succeeded in being untidy” (WILDE, 2008, p. 46).

³⁰ “He was trying to gather up the scarlet threads of life, and to weave them into a pattern; to find his way through the sanguine labyrinth of passion through which he was wandering” (WILDE, 2008, p. 93).

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

Uma das principais observações que pode ser feita ao longo da leitura desta obra é que há sempre uma diferenciação explícita entre as personagens que aparecem ou que são mencionadas: homens e mulheres, ricos e pobres, ingleses e povos de outras nações. Há nesta diferenciação um distanciamento entre o eu e o outro que é apresentado, e por vezes, durante o romance a diferenciação entre ingleses e estrangeiros é retomada. Um simples exemplo disso está em comentários como o de Lady Henry quando diz: “não posso ter sempre orquídeas, mas não poupo nada para receber os estrangeiros. Tornam o ambiente tão pitoresco!”³¹ (WILDE, 1972, p. 63). São comentários como esse que, ao longo da narrativa vão demonstrando a separação dos ingleses em relação a outros povos e nessas falas também é possível identificar características determinadas e atribuídas pelas personagens a esse ou aquele povo. Para esclarecer esta afirmação podemos apresentar trechos do romance em que, por exemplo, está presente a ideia de “civilização”. Esta ideia é muito utilizada na literatura inglesa, para designar uma qualificação dos povos nativos da Inglaterra e, em contrapartida, indica que povos nascidos em colônias, por exemplo, não possuem essa “qualificação”.

Quando uma personagem utiliza a palavra “civilizado (a)” para se referir a ela mesma ou a outra personagem, ela está explícita ou implicitamente indicando que existe um outro “não civilizado”, pois trata-se de um parâmetro. A própria ideia de um ser “civilizado” é uma noção eurocêntrica a respeito do supostas características “exclusivas” dos europeus: refinamento, educação, cultura, desenvolvimento. Pode-se demonstrar esta ideia na obra quando o pintor Basílio diz: “com uma casaca e uma gravata, como você me disse uma vez, todo mundo, até um agente da Bôlsa, pode chegar a ter a reputação de um civilizado”³² (WILDE, 1972, p. 16).

³¹ “I can’t afford orchids, but I spare no expense in foreigners” (WILDE, 2008, p. 46).

³² “With an evening coat and a White tie, as you told me once, anybody, even a stock-broker, can gain a reputation for being civilized” (WILDE, 2008, p. 9).

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

As palavras “civilizado” e “selvagem”, então, vão coexistir na obra fazendo um contraste entre pessoas que são mencionadas pelas personagens. Nota-se este fato quando Lorde Henry diz: “nenhum homem civilizado jamais se arrepende de um prazer, e um bárbaro nunca sabe o que é um prazer”³³ (WILDE, 1972, p. 100). Assim, uma das primeiras observações que pode ser feita sobre a representação do estrangeiro na obra é que, se a ideia de ser “civilizado”, como algo positivo carrega características da inglesidade, o estrangeiro, por vezes, tem de arcar com a condição de “bárbaro” ou “selvagem”. Importante salientar que, como se trata de uma visão eurocêntrica, esse binarismo indica que o que confere ao “selvagem” uma condição negativa é simplesmente o olhar europeu e não necessariamente as características dos povos descritos como “selvagem”.

Neste mesmo sentido, o narrador ao falar sobre objetos de várias partes do mundo que Dorian Gray passara a colecionar, ele diz: “procurava-os até nos túmulos de povos desaparecidos, ou então nas raras tribos selvagens que tinham logrado sobreviver às civilizações ocidentais”³⁴ (WILDE, 1972, p. 163). Neste trecho o narrador está claramente se referindo ao processo de colonização europeu sobre outras nações as que ele menciona como “tribos selvagens”.

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

Ainda nesta passagem o narrador se refere a um momento em que ciganas, negros e hindus estavam a tocar um determinado tipo de música. O narrador descreve tal cena utilizando adjetivos como “enlouquecidas” e “monstruosos” relacionados a esses povos e suas

³³ “no civilized man ever regrets a pleasure, and no uncivilized man ever knows what pleasure is” (WILDE, 1972, p. 76).

³⁴ “instruments that could be found, either in the tombs of dead nations or among the few savage tribes that have survived contact with Western civilizations” (WILDE, 2008, p. 129).

ações. Ao falar sobre a música “bárbara” de maneira negativa e confrontá-la com a música europeia, ele confere a esta uma superioridade em relação àquela:

“Os intervalos desarmoniosos e as agudas dissonâncias da música bárbara eram capazes, em certos momentos, de excitá-lo, enquanto que a graça de Schubert, a melancolia de Chopin e as vibrantes harmonias de Beethoven resvalam distraidamente por seus ouvidos”³⁵(WILDE, 1972, p. 163).

Além desta diferenciação apresentada na obra, as personagens passam pelo processo descrito por Spivak (1987) como denigração do nativo, apontado no capítulo anterior, que consiste na associação dos nativos a características negativas. Por exemplo, quando Lorde Henry, interessado em saber a história da família de Dorian Gray, procura seu tio Lorde Fermor, este lhe conta que o avô de Dorian contratara “algum biltre aventureiro, a algum belga bruto, para insultar o seu genro publicamente”³⁶ (WILDE, 1972, p. 47). O episódio ao qual Lorde Fermor se refere é, na verdade, um duelo em que o pai de Dorian Gray fora assassinado. Lorde Fermor sugere que o avô de Dorian havia mandado matar o genro, pois, não concordara com o casamento da filha. Entretanto, o que chama a atenção neste trecho é a forma como Lorde Fermor refere-se ao Belga que embora, também europeu, é um estrangeiro. Além disso, também destaca-se a ação deste estrangeiro de cometer um crime.

Assim como outras obras da literatura inglesa citadas no capítulo anterior, *O Retrato de Dorian Gray* também apresenta um personagem judeu que carrega alguns estereótipos já conhecidos. Este judeu é o dono de um teatro onde a personagem Sybil Vane se apresenta interpretando o papel de Julieta, em uma das mais famosas peças de Shakespeare. Este judeu é sempre mencionado por Dorian Gray de maneira depreciativa:

Um hediondo judeu, metido no colête mais assombroso que já vi na vida, estava sentado à porta, fumando um charuto ordinário. Tinha uns cabelos crespos e gordurosos e um enorme diamante brilhava no peitilho sujo da sua camisa. ‘Quer uma frisa, Milorde?’, disse-me, quando me viu, tirando o chapéu com pomposo servilismo. Havia alguma coisa nêle, Harry, que me divertiu. Era um verdadeiro monstro.³⁷ (WILDE, 1972, p. 65-66)

³⁵ “The harsh intervals and shrill discords of barbaric musics tired him at times when Schubert’s grace, and Chopin’s beautiful sorrows, and the mighty harmonies of Beethoven himself, fell unheeded in his ear” (WILDE, 2008, p. 129)

³⁶ “some rascally adventure, some Belgian brute, to insult his son-in-law in public” (WILDE, 2008, p. 35).

³⁷ “A hideous Jew, in the most amazing waistcoat I ever beheld in my life, was standing at the entrance, smoking a vile cigar. He had greasy ringlets, and na enormous diamond blazed in the centre of a soiled shirt. ‘Have a box, my Lord?’ he said, when he saw me, and he took off his hat with na air of gorgeous servility. There was something about him, Harry, that amused me. He was such a moster” (WILDE, 2008, p. 49).

³⁷³⁷ I must admite that I was rather annoyed at the idea of seeing Shakespeare done in such a wretched hole of a place (WILDE, p. 50).

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

Também é perceptível, na obra, a reprodução do estereótipo do judeu como alguém que possui riqueza. Nota-se no trecho acima que, em meio a adjetivos negativos sobre a personagem, Dorian Gray menciona “um enorme diamante” na camisa do judeu. O narrador também se vale de tal estereótipo e toma a mesma atitude que Dorian ao descrever o judeu como “o gordo empresário” que “com uma espécie de pomposa humildade, agitando as mãos gorduchas cobertas de jóias”³⁸ (WILDE, 1972, p. 103) acompanhou Dorian Gray e Lorde Henry na entrada do teatro, pois estes haviam ido assistir a peça em que Sybil Vane iria atuar como Julieta. Este é um dos exemplos de como o narrador da história se posiciona em relação aos personagens. Ele acaba por reproduzir a mesma ideia de Dorian Gray tal é a sua aproximação da personagem.

Ao se referir à apresentação que iria assistir no teatro do tal judeu, Dorian afirma categoricamente sua indignação: “confesso que não me agradou muito a idéia de ver Shakespeare representado em semelhante lugar”³⁹ (WILDE, 1972, p. 67). Neste trecho, é perceptível a oposição de valores atribuída pelo personagem ao contrapor Shakespeare, um símbolo de genialidade para a Inglaterra, e um lugar que para ele não possuía valor algum. A partir disso, pode-se afirmar um sentimento de superioridade pertencente a Dorian Gray e que ele imagina pertencer a sua nação.

De fato, só é possível saber o nome do judeu através da personagem de Sybil e sua família que se referem a ele como Sr. Isaac. Isso indica que para além da questão étnica, há também na obra uma diferenciação de classes sociais bem definidas⁴⁰. Além disso, há uma outra consideração, que deve ser feita sobre o Sr. Isaac que é o silenciamento desta personagem. Como podemos perceber, tudo que se sabe do judeu na história é através do narrador e de outras personagens, principalmente de Dorian Gray. Como mencionado no capítulo anterior deste trabalho, o silenciamento é uma característica do subalterno, aquele que é produzido pelo processo de outremização. Em um determinado momento da narrativa,

³⁸ “fat Jew manager”; “of a sort of pompous humility, waving his fat jewelled hands” (WILDE, 2008, p. 79).

³⁹ I must admit that I was rather annoyed at the idea of seeing Shakespeare done in such a wretched hole of a place (WILDE, 2008, p. 50).

⁴⁰ Escolhemos não discutir a questão de classe nesta pesquisa para não desviar o foco da análise aqui proposta, mas tal aspecto foi mencionado por ter sido entendido como relevante para outras possíveis análises da obra.

Dorian diz: “O judeu queria contar-me a sua história, mas disse-lhe que não me interessava” (WILDE, 1972, p. 71). Tal passagem evidencia a impossibilidade do judeu de ter voz na história, isto é, ele não representa; ele é mencionado, apresentado e descrito sempre através de outrem.

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

É importante destacar que, para a Europa, a Grécia é considerada o berço da civilização. Os europeus, historicamente, desconsideraram outras grandes nações e suas contribuições para o mundo ocidental, como as nações africanas, por exemplo, e suas contribuições com o desenvolvimento da matemática, da arte, da medicina, dentre outras. Uma das leituras que se faz sobre este fato é que ele está ligado a uma questão de raça, visto que a Grécia é uma civilização branca, enquanto que o continente africano, por exemplo, é composta por civilizações negras.

O que esta circunstância reflete na literatura, e principalmente na literatura inglesa, é que há uma idealização a tudo que advém da Grécia. Lorde Henry ao falar sobre a vida e se o homem pudesse vivê-la plenamente conclui que: “o mundo receberia tal impulso nôvo de alegria, que esqueceríamos tôdas as enfermidades medievais, para voltar ao ideal grego, a algo mais belo e mais rico, talvez, que esse ideal”⁴¹ (WILDE, 1972, p. 30). Há claramente, nesta fala, uma valorização desse “ideal grego”. E assim, ao longo da narrativa são realizadas muitas menções apreciativas à Grécia como quando Dorian descreve Sybil Vane, como “uma moça de apenas dezessete anos, com um rostinho de flor, uma cabecinha grega ornada de crespas tranças de um castanho-escuro, uns olhos que eram fontes de violáceas paixão, e uns lábios que eram como pétalas de rosa”⁴² (WILDE, 1972, p. 68). Dorian Gray utiliza o adjetivo grego não apenas para descrever sua amada, mas, para qualificá-la.

Henry ao falar sobre a aparência de Dorian faz referências a dois jovens da mitologia grega para atribuir ao protagonista grande beleza. Assim, ao falar com Basílio,

⁴¹ “the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediavalism, and return to the Hellenic Ideal – to something finer, richer, than the Hellenic ideal, it may be” (WILDE, 2008, p. 21).

⁴² “a girl, hardly seventeen years of age, with a little flower-like face, a small Greek head with plaited coils of dark-borwn hair, eyes that were violet wells of passion, lips that were like the petals of a rose” (WILDE, 2008, p. 50).

Henry se refere a Dorian como “esse jovem Adônis, que parece feito de marfim e de pétalas de rosa. Porque êle, meu caro Basílio, é o próprio Narciso”⁴³ (WILDE, p. 13).

Tanto Adônis quanto Narciso são famosas figuras gregas conhecidas por possuírem uma beleza excepcional. O próprio Dorian é uma analogia a Narciso, que se apaixona pela própria beleza. Basílio Hallward, ao explicar o que Dorian Gray significava para a sua arte, afirma que: “Define para mim, inconscientemente, as linhas de uma nova escola, de uma escola que unisse tôda a paixão do espírito romântico a tôda a perfeição do espírito grego”⁴⁴ (WILDE, 1972, p. 21). O que se nota claramente durante a narrativa é que todas as vezes em que alguma personagem é relacionada a alguma característica grega, ela está sendo elogiada, qualificada.

A França, por sua vez, também ocupa semelhante posição no romance. No período vitoriano, ela representava um grande império europeu, desenvolvido e modernizado como a Inglaterra e que também se destacava no campo das artes. O narrador ao se referir a Lady Narborough, dama da alta sociedade inglesa, destaca que ela depois de cumprir certas obrigações impostas às mulheres de sua época, que serão destacadas no terceiro tópico deste capítulo, dedicava-se “aos prazeres da literatura novelesca francesa, da arte culinária francesa e do *esprit* francês, quando podia apreendê-lo”⁴⁵ (WILDE, 1972, p. 209-210).

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

Até aqui foi possível compreender como a diferenciação entre os povos de diferentes nações é realizada e como ela compõe a obra. Entretanto, outro aspecto salta os olhos ao leitor em *O retrato de Dorian Gray*. Este aspecto é a descrição dos espaços na obra, isto é como se

⁴³ “this young Adonis, who looks as if was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus” (WILDE, 2008, p. 6)

⁴⁴ “Unconsciously he defines for me the lines of a fresh school, a school that is to have in it all the passion of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek” (WILDE, 2008, p. 13).

⁴⁵ “to the pleasures of French fiction, French cookery, and French spirit when she could get it” (WILDE, 2008, p. 167).

realiza a representação de Londres e dos espaços além dela. É esta questão que será abordada neste próximo subtópico.

3.2 Outremização do espaço

A representação do espaço é um tópico muito importante na análise de uma obra literária, especialmente, em se tratando de uma releitura pós-colonial, pois, esta compreende que o espaço não é uma mera opção decorativa do autor, mas está cheio de significados que contribuem para a interpretação de obras literárias escrita em um contexto colonial. Inicialmente é necessário entender o conceito de espaço, como “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza” (BORGES FILHO, 2008, p. 1). O espaço pode desempenhar diversas funções em um texto literário, desde a aparentemente simples descrição de cenário, caracterizar e/ou influenciar personagens, situar a narrativa geograficamente, dentre outros.

Said (2011) atribui à questão geográfica grande importância, pois, afirma que o imperialismo conduz à colonização, que significa dominar e possuir terras distantes, pertencentes a outros povos. O autor discute sobre o que ele chama de “luta pela geografia”, que abrange “ideias, formas, imagens e representação” (p. 40). Ao analisar, pois, a outremização do espaço, busca-se identificar como o discurso colonial apreende outros lugares além da metrópole e também como ele se refere a objetos advindos destes lugares.

A outremização, como foi discutida no capítulo anterior, também se realiza através do espaço. Quando se fala em espaço outremizado, fala-se de um espaço que é afastado pelo colonizador, dominado, excluído e objetificado. Essas considerações demonstram o fato de que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa que impregna o campo literário” (MORETTI, 2003, p. 13).

Um dos primeiros pontos que a crítica pós-colonial observa quanto à representação dos espaços na literatura inglesa é essa relação entre a metrópole e outros territórios. Consta-se que na maioria das obras inglesas, a metrópole ocupa o lugar central da narrativa enquanto que as colônias são postas à margem. Inclusive, considera-se que devido ao fato do romance no período oitocentista ter ocupado um lugar de destaque na sociedade inglesa, ajudou a formar a imagem da Inglaterra através da sua recorrente representação, pois, “a Inglaterra era descrita, avaliada, exposta, enquanto o “estrangeiro” recebia apenas algumas

referências ou era rapidamente apresentado sem o tipo de presença ou imediatismo prodigalizado a Londres” (SAID, 2011, p. 131).

Esta é, portanto, uma característica da literatura vitoriana: atribuir maior atenção ao seu território interno do que as colônias que ocupam um lugar periférico em muitas narrativas. É por isso que, como reflete Dias (2015), é mais frequente na literatura inglesa vitoriana encontrar a representação da Inglaterra do que de outros países também do Reino Unido como a Irlanda, Escócia e País de Gales.

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

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

Assim, por exemplo, em um diálogo durante um almoço na casa de Lady Ágata, tia de Dorian Gray, ao conversarem sobre a América e o casamento de jovens ingleses com moças americanas, Lady Ágata diz “ - Prouvera Deus que nunca a tivessem Descoberto [América] – exclamou. – As nossas filhas não têm mais oportunidades, hoje em dia. Isso é uma injustiça”, E então, o Sr. Erskine exclama “Talvez, apesar de tudo, a América nunca tenha sido descoberta – disse o Sr. Erskine. – Eu mesmo direi que foi simplesmente avistada”⁴⁶ (WILDE, 1972, p. 53).

A Sra. Vane, Mãe de Sybil e James Vane, ao falar sobre a Austrália afirma que o lugar é uma terra para obter riqueza rápida e facilmente, o que demonstra a mentalidade inglesa

⁴⁶ “Perhaps, after all, America never has been discovered,” said Mr Erskine; I myself would say that it had merely been detected” (WILDE, 2008, p. 40).

sobre a dominação e exploração de outros territórios. Obviamente que esta não era uma característica apenas da Inglaterra, mas de todos os impérios europeus. Contudo, justamente por ter sido o império colonial mais poderoso, essa mentalidade foi bastante difundida entre os ingleses e, conseqüentemente, representada na literatura do país.

Há dois tipos de situações perceptíveis nas obras literárias inglesas, no tocante à relação das colônias e a obtenção de lucro: personagens pobres ou que perderam sua fortuna na metrópole que se dirigem às colônias na expectativa de ficarem ricos ou personagens que estão na metrópole, mas, que ficaram ricos ou em boa situação financeira através da exploração da colônia e que mantêm alguma propriedade ou negócio na colônia para sustentar essa situação⁴⁷.

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

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

Tu me contrista, meu filho. Confio em que voltes da Austrália numa situação compensadora. Acho que não existe sociedade de espécie alguma nas colônias: nada que se possa chamar sociedade; por isso logo que tiveres feito fortuna, deverás voltar para fazer valerem os teus direitos em Londres.⁴⁸ (WILDE, 1972, p. 82)

Ademais, a personagem desconsidera qualquer impedimento para tal ação, o que sugere que as colônias não eram compreendidas como países ou lugares organizados, mas apenas como meras possessões da Inglaterra. A colônia era entendida, pelos ingleses, unicamente como um objeto a ser explorado. Além disso, dada a naturalidade da fala da Sra.

⁴⁷ Ao analisar o romance *Mansfield Park* (1814) da escritora Jane Austen, por exemplo, Said (2011) analisa as sutis e poucas referências feitas a Antígua, uma colônia inglesa situada no Caribe. O autor procura demonstrar que a condição financeira de Sir Thomas é possível devido ao que Said chama de “sustento ultramarino”. Em nenhum momento da obra a ação acontece na colônia, ela é apenas mencionada de passagem, mas o que Said demonstra é que a existência de tal território além mar é imprescindível para a obtenção de riquezas e conservação de determinado padrão de vida para os personagens na metrópole.

⁴⁸ “You pain me, my son. I trust you will return from Australia in a position of affluence. I believe there is no society of any kind in the Colonies, nothing that I would call society; so when you have made your fortune you must come back and assert yourself in London” (WILDE, 2008, p. 61).

Vane, sem qualquer hesitação, também é possível notar que o direito da Inglaterra sobre essas colônias era um direito inquestionável, na visão desses personagens.

As palavras de Sibyl Vane sobre o irmão e sua partida para a Austrália permitem, também, observar a certeza da conquista do ouro: “Deus era muito bom e valeria por ele e, ao cabo de poucos anos, regressaria muito rico e feliz” (WILDE, 1972, p. 85); “referindo-se ao navio em que Jim embarcaria, ao ouro que certamente iria descobrir”; “antes de uma semana, encontraria uma grande pepita de ouro”⁴⁹ (WILDE, 1972, p. 85). Ademais, apesar da difícil vida que as personagens levam, Londres era o melhor lugar para se viver, o único problema para eles é a falta de dinheiro. Este problema, no entanto, seria solucionado, na perspectiva da família Vane, pela “aventura” de James ao desembarcar em Melbourne⁵⁰ e partir para os campos auríferos.

Ainda de acordo com a expectativa de sua irmã, James Vane encontraria uma formosa herdeira e eles “se casariam, voltando a Londres, onde viveriam numa enorme mansão”⁵¹ (WILDE, 1972, p. 85). A partir disso, pode-se indicar que, na visão deles as colônias também não eram lugares habitáveis, pois, não se tratava de “lugares civilizados”. Na imaginação de Sybil Vane, a colônia é um lugar horrível onde “os homens se embreagam, se matam nos bares e usam uma linguagem baixa”⁵² (WILDE, 1972, p. 65).

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

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

⁴⁹ “God was very good, and would watch over him. She would pray for him too, and in a few years he would come back quite rich and happy”; “but prattled on about the ship in which Jim was going to sail, about the gold he was certain to find”; “before a week was over he was to come across a larger nugget of pure gold” (WILDE, 2008, p. 64).

⁵⁰ É uma cidade no estado de Vitória, na Austrália. Seu nome é uma homenagem a um primeiro-ministro Britânico. Foi declarada uma cidade pela Rainha Vitória em 1847. Alguns estados da Austrália foram estabelecidos como colônias penais, mas não essa região. No século XIX foi descoberto o ouro na região de Vitória que recebeu muitos “imigrantes” que estavam na corrida pelo ouro.

⁵¹ “And they would get married, and come home, and live in an immense house in London” (WILDE, 2008, p. 64).

⁵² “Men got intoxicated, and shot each other in bar-rooms, and used bad language” (WILDE, 2008, p.64).

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

Além das descrições sobre os espaços coloniais, há várias menções a objetos advindos desses espaços e também de outros territórios estrangeiros. É importante destacar a distinção da representação desses objetos que compõem os cenários da narrativa. Primeiro observa-se que, assim como na descrição das personagens, a França e Grécia são mencionadas de maneira positiva, assim como objetos oriundos desses países. Além disso, a narrativa apresenta algumas menções a objetos vindos do Japão, China e Pérsia. Essas menções indicam a presença de aspectos da cultura de alguns territórios do oriente. Logo no primeiro capítulo, por exemplo, ao descrever o estúdio do pintor Basílio Hallward, observa-se a primeira menção feita ao oriente:

as fantásticas sombras de pássaros fugazes esvoaçavam através das longas cortinas de tussor, que corriam diante da ampla janela, produzindo um momentâneo efeito japonês, e fazendo-o pensar nesses pintores de Tóquio, com caras de jade pálido, que, por meio de uma arte necessariamente imóvel, buscam dar a sensação da velocidade e do movimento.⁵⁴ (WILDE, 1972, p. 11)

Esse efeito japonês produzido através de sombras que entram pela janela do estúdio do pintor inglês pode ser interpretado como a influência da arte japonesa na arte inglesa.⁵⁵ A representação de objetos vindos das colônias, por outro lado, assume na narrativa um aspecto exótico. Como se trata de uma longa descrição feita pelo narrador, optou-se aqui por apresentar apenas os objetos, sem suas descrições, e as nações que são mencionadas, bem como as características gerais atribuídas aos objetos.

Dorian Gray tinha em sua coleção, portanto: “o misterioso jurupari dos índios do rio Negro”; “jarros de barro dos peruanos”; “flautas feitas de ossos humanos”, que o narrador explica serem do Chile; “clarim dos mexicanos”, “ápero toré das tribos amazônicas” e “o yolt

⁵³ “‘They say that when good Americans die they go to Paris,’ chuckled Sir Thomas, who had a large wardrobe of Humour’s cast-off clothes.

‘Really! And where do bad American go to when they die?’ inquired the Duchess.

- ‘They go to America,’ murmured Lord Henry” (WILDE, 2008, p. 40).

⁵⁴ “The fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid jade-faced painters of Tokio who, through the médium of na art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion.” (WILDE, 2008, p. 5).

⁵⁵ A arte japonesa no século XIX tornou-se a maior influência na arte e na decoração. Oscar Wilde tinha grande interesse na cultura oriental e chegou a conferir uma palestra na América em 1882 sobre o assunto.

ou campanhas dos astecas”⁵⁶(WILDE, 1972, p. 163-164). O que Dorian tinha, portanto, eram instrumentos oriundos das colônias americanas. O que mais chama a atenção é que esses instrumentos despertam grande fascínio em Dorian: “O caráter fantástico desses instrumentos fascinava-o, e experimentou um prazer estranho ao pensar que a arte, assim como a natureza, também possuía seus monstros, objetos de formas animais e de voz medonha”⁵⁷ (WILDE, 1972, p. 164).

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

3.3 Relações de gênero e a construção da figura feminina

Quando se lê *O Retrato de Dorian Gray*, uma das características que pode chamar a atenção do leitor é a quantidade de falas em que as mulheres são depreciadas. É significativo, portanto, lembrar que a Era Vitoriana foi bem categórica ao determinar o lugar da mulher e o papel que ela devia desempenhar, seja em público ou dentro do lar. No entanto, compreender a representação feminina na literatura demanda compreender também o contexto das personagens, pois, elas são representadas de maneiras distintas. Isto significa que não se pode ignorar o fato de que o papel atribuído a uma dama da alta sociedade inglesa é diferente ao de uma mulher de uma classe inferior, bem como estas diferem da representação de uma mulher colonizada.

A presença de personagens femininas nestas três condições ajuda a compor a narrativa aqui analisada e embora a questão feminina, e de maneira mais ampla, as relações de gênero não sejam o tema central do romance, elas compõem aspectos relevantes na obra que se relacionam com os processos de outremização.

⁵⁶ “the mysterious juruparis of the Rio Negro Indians”; “the earthen jars of the Peruvians”; “flutes of humans bones”; “the long clarin of the Mexicans”; “the harsh ture of the Amazon tribes”; “the yolt-bells of the Aztecs” (WILDE, 2008, p. 129-130).

⁵⁷ “the fantastic character of these instruments fascinated him, and he felt a curious delight in the thought that Art, like Nature, has her monsters, things of bestial shape and with hideous voices.” (WILDE, 2008, p. 130).

Importante esclarecer que as discussões dos papéis de gênero, contudo, não refletem apenas a condição da mulher, mas pensam a relação entre homens e mulheres como uma relação de poder em que os papéis atribuídos aos gêneros são construídos simultaneamente. Neste momento, será apresentada a condição da mulher inglesa e, em seguida, a representação da mulher colonizada. Dessa forma, pode-se perceber a diferenciação a que essas mulheres são submetidas, bem como o fenômeno da dupla colonização, apresentado no capítulo anterior.

Ao discorrer sobre questões de gênero situadas em um contexto vitoriano, Dias (2015, p, 254-255) expõe que o discurso deste período construiu uma imagem feminina genérica e idealizada para a mulher inglesa de classe média e essa imagem “funcionava em oposição aos modelos considerados impróprios, tais como: prostitutas das classes baixas, mulheres ‘primitivas’ da África ou da Ásia, por exemplo, e mulheres vítimas da loucura”. Ainda segundo a autora, um dos fatos compartilhados por essas mulheres é que elas eram obrigadas a viver sob um regime patriarcal.

No tocante à idealização da mulher inglesa, vários trechos na obra permitem ao leitor identificar qual a imagem de “mulher perfeita” para os vitorianos. Uma primeira questão que ressalta essa leitura é: a quem esses discursos são dirigidos? Ao refletir sobre tal questão, destaca-se que determinadas características são expressas na obra para se referir não somente às mulheres inglesas, mas às mulheres da aristocracia inglesa. Elas são elogiadas por seu papel de esposa, mãe, dedicadas ao lar e ao serviço doméstico. O narrador, ao descrever Lady Narborough, por exemplo, afirma:

(...) dama muito inteligente, que Lord Henry costumava descrever dizendo que conservava restos de uma fealdade realmente notável. Sempre se mostrava a esposa perfeita de um de nossos mais aborrecidos embaixadores, e, após enterrar convenientemente seu marido em um mausoléu de mármore, que ela mesmo tinha desenhado, e depois de casar suas filhas com homens ricos, preferentemente de idade madura, dedicava-se agora aos prazeres da literatura novelesca francesa (...).⁵⁸
(WILDE, 1972, p. 209-210)

O elogio feito à Lady Narborough, neste trecho, é pelo fato dela ter cumprido as obrigações destinadas à mulher da “alta sociedade”, de acordo com as expectativas de gênero

⁵⁸ “a very clever woman, with what Lord Henry used to describe as the remains of really remarkable ugliness. She had proved na excellent wife too neo four most tedious ambassadors, and having buried her husband properly in a marble mausoleum, which she had herself desing, and married off her doughters to some rich, rather elderly men, she devoted herself now to the pleasures of French fiction (...).” (WILDE, 2008, p. 167).

para sua época e naquele contexto. A partir disso, pode-se notar que mesmo quando alguma personagem masculina aparentemente profere algum elogio a uma mulher, no romance, ela o faz por um viés machista.

De fato, percebe-se que a maioria das falas machistas presentes na obra pertence a Lorde Henry. Ele quase sempre se refere às mulheres através de rótulos depreciativos, além de proferir julgamentos e frases misóginas. Quando Dorian, ao se sentir culpado por ter humilhado Sybil Vane, afirma ter sido cruel com ela, Henry afirma que: “as mulheres admiram a crueldade, a crueldade absoluta, mais que tudo. Elas possuem admiráveis instintos primitivos. Nós as emancipamos, mas mesmo assim elas continuam sendo escravas, à procura de um senhor. Gostam de ser dominadas”⁵⁹ (WILDE, 1972, p. 127).

Este comentário de Lorde Henry é aceitável para sua época, apesar de ser completamente machista e violento se analisado por uma perspectiva feminista. Ele coloca o homem em uma condição de superioridade em relação à mulher quando diz que estas possuem “instintos primitivos”, o que indica algo rudimentar, grosseiro, impulsivo, selvagem. Também o faz quando afirma que “nós as emancipamos” sugerindo certa passividade das mulheres, bem como afirma um determinado poder dos homens que “concederam” a liberdade a elas, como que pela própria vontade. Por fim, ele declara, não através de uma comparação, nota-se, mas através de uma afirmativa que as mulheres são “escravas”. Este comentário evidencia a mentalidade de Lorde Henry de que as mulheres ocupam uma posição submissa aos homens. É interessante notar como, em uma fala tão pequena, Lorde Henry torna evidente o discurso machista na obra.

Há algumas exceções, na obra, em que Lorde Henry refere-se a as mulheres de forma aparentemente menos depreciativa, mas, para isto essas mulheres necessitam estar em determinado padrão “ideal”, ou seja, precisam pertencer a determinada família, possuir algum bem material, determinada forma de se comportar e, principalmente, seguir as regras morais determinadas para elas.

A diferença entre as mulheres que se encaixam ou não neste padrão é destacada por Lorde Henry, quando diz que: “quanto à conversação, há unicamente cinco mulheres em Londres com quem vale a pena conversar, e duas delas não podem ser admitidas na sociedade respeitável”⁶⁰ (WILDE, 1972, p. 65).

⁵⁹ “I am afraid that women appreciate cruelty, downright cruelty, more than anything else. They have wonderfully primitive instincts. We have emancipated them, but they remain slaves looking for their másters, all the same. They love being dominated.” (WILDE, 2008, p. 100).

⁶⁰ “As for conversation, there are only five women in London Worth talking to, and two of these can’t be admitted into decent society” (WILDE, 2008, p. 48).

Uma questão que deve ser percebida neste momento é que os valores hedônicos pregados por lorde Henry parecem ser, através das falas dele, dirigidos somente a personagens masculinas, pois a imagem feminina apresentada na obra não consegue estar conciliada com a busca pelos prazeres. E de fato, a maioria das falas de Henry Wotton sobre o hedonismo é dirigida a Dorian Gray.

Lorde Henry também tece comentários sobre a capacidade intelectual das mulheres, ou, para ele, a ausência de tal capacidade. Quanto a isso, ele conclui:

- Meu caro amigo, nenhuma mulher é gênio. As mulheres são um sexo decorativo. Não tem nada a dizer, mas dizem-no de um modo encantador. As mulheres representam o triunfo da matéria sobre a inteligência, exatamente como os homens representam o triunfo da inteligência sobre os costumes.⁶¹ (WILDE, 1972, p. 64)

Sob este mesmo parâmetro, ou sob a influência de Lorde Henry, Dorian também faz afirmações semelhantes. Na verdade, a princípio, Dorian fica completamente encantando pelo trabalho de Sybil Vane e sua atuação como atriz e também a sua relação com a arte. Então ele a difere de outras mulheres, mas ao fazer isso, ele diz:

as mulheres vulgares nunca excitam nossa imaginação. Estão limitadas ao seu século. Não há magia que possa transfigurá-las. Pode-se conhecer a sua mente como se conhecem os seus chapéus. Podemos encontrá-las sempre. Não há mistério em nenhuma delas.⁶² (WILDE, 1972, p. 68)

Ao dizer tal coisa, Dorian chama as mulheres de superficiais, fúteis. Contudo, percebe-se uma ironia no próprio romance, já que é justamente Dorian a personagem obcecada pela própria beleza e juventude, e que tampouco tem alguma ocupação além dos eventos da “alta sociedade” londrina. A busca pela beleza e pelos prazeres sensoriais é a característica mais marcante da principal personagem masculina da obra: Dorian Gray.

São exatamente essas características que conferem a essa personagem uma personalidade rasa, pela sua própria perspectiva. Lorde Henry também compartilha esse fato já que, por exemplo, ao se referir a Dorian afirma: “- porque possui uma maravilhosa juventude, e a juventude é a única coisa que vale a pena”; “Costuma-se dizer que a Beleza é somente superficial. Pode ser que seja. Mas, não é tão superficial, pelo menos, como o

⁶¹ “My dear boy, no woman is a genius. Women are a decorative sex. They never have anything to say, but they say it charmingly. Women represent the triumph of matter over mind, just as men represent the triumph of mind over morals” (WILDE, 2008, p. 48).

⁶² “Ordinary women never appeal to one’s imagination. They are limited to their century. No glamour ever transfigures them. One knows their minds as easilier as one knows their bonnets. One can always find them. There is no mystery in any of them” (WILDE, 2008, p. 51).

pensamento. Para mim, a Beleza é a maravilha das maravilhas. Só o medíocre não julga pelas aparências”⁶³ (WILDE, 1972, p. 34).

Com falas como essas, não se pode concluir que essas personagens demonstram grande apreço pela profundidade ou a complexidade das coisas e mesmo das pessoas. No entanto é o aspecto de superficialidade que eles julgam ser um defeito das mulheres e isso consiste uma grande ironia da narrativa.

Além da mulher inglesa idealizada, pode-se também observar na obra a generalização da mulher colonizada que precisa suportar, além da violência em relação ao gênero, a violência em relação à sua condição em um contexto colonial. Em *O retrato de Dorian Gray* é possível notar claramente as distinções entre as mulheres americanas (colônia) e as mulheres inglesas (metrópole colonial), tendo em vista que: “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85).

Importante salientar que estas distinções caracterizam os processos de discriminação e homogeneização (BONNICI, 2000), discutidos no capítulo anterior, em que as mulheres da América, portanto, da colônia, são separadas da metrópole e padronizadas, isto é, a identidade individual delas é apagada. A retomada desses conceitos, neste momento, é importante para entender que a representação das mulheres americanas, nos trechos que serão agora apresentados, demonstra os processos de construção do “outro”. E esta construção não somente afirma a diferença entre as mulheres da colônia e da metrópole, como também assegura a estas últimas uma posição privilegiada.

A distinção entre as personagens femininas da obra está exposta, principalmente, em um extenso diálogo entre Lorde Henry e seu tio, Lorde Fermor. No romance, Lorde Fermor pergunta a seu sobrinho sobre o interesse de um inglês chamado Dartmoor de se casar com uma mulher americana: “E a propósito, Harry, falando de casamentos ridículos, que disparate é esse, que teu pai me contou de estar querendo Dartmoor casar-se com uma americana? Então não há môças inglesas que lhe sirvam?”⁶⁴ (WILDE, 1972, p. 48).

O modo como Lorde Fermor faz a pergunta já demonstra que para ele a ideia deste casamento é absurda, primeiro pelas palavras escolhidas para caracterizar o casamento de um

⁶³ “because you have the most marvellous youth, and youth is the one thing worth having”; “people say sometimes that Beauty is only superficial. That may be so. But at least it is not so superficial as Thought is. To me, Beauty is the wonder of Wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances” (WILDE, 2008, p. 24)

⁶⁴ “And by the way, Herry, talking about silly marriages, what is this humbug your father tells me about Dartmoor wanting to marry an American? Ain’t English girls good enough for him?” (WILDE, 2008, p. 36).

inglês com uma americana que para ele é algo ridículo, um “disparate”. Depois, observa-se a comparação que ele faz ao contrastar as mulheres inglesas às mulheres americanas. Lorde Henry, por sua vez, responde: “- está muito em voga atualmente casar-se com as americanas, tio George”, e seu tio responde: “Apoiarei as inglêsas contra o mundo inteiro, Harry – Disse Lorde Fermor, dando um murro na mesa”⁶⁵. (*op. cit.*) Essas palavras junto à atitude de Lorde Fermor confirmam a sua desaprovação do casamento e atenuam a distinção entre as mulheres citadas pelas personagens. Em seguida segue-se o diálogo por Lorde Henry:

As apostas se fazem pelas americanas. ‘Disseram-me que não duram nada – resmungou o tio. ‘Um longo noivado as extenua, mas mostram-se superiores numa corrida de obstáculos. Apanham as coisas no ar. Penso que Dartmoor não tem probabilidades.’⁶⁶ (WILDE, 1972, p. 48).

Essas falas demonstram a constante estereotipização das mulheres americanas, visto que elas são mencionadas de maneira homogênea tanto por Lorde Henry quanto pelo seu tio. Além disso, as falas de Lorde Fermor demonstram que, para ele, as mulheres americanas não são “adequadas” para os ingleses. Quando Lorde Henry, por exemplo, apresenta o que aparentemente soa como um argumento que “defende” as americanas, seu tio questiona sobre algo que para os vitorianos tinha muito valor: a linhagem da mulher. Ele direciona o assunto para a origem, a família da moça:

A que família pertence? – resmungou o velho cavalheiro. – Terá alguma? Lord Henry meneou a cabeça. - As moças americanas são tão hábeis para ocultar os seus pais, como as mulheres inglêsas para dissimular o seu passado – disse, levantando-se para sair. - Suponho que sejam criadores de porcos. - É o que espero, tio George, para o bem de Dartmoor. Ouvi dizer que na América era a profissão mais lucrativa, depois da política.⁶⁷ (WILDE, 1972, 49).

A pergunta de Lorde Fermor pressupõe que a mulher, a qual as personagens se referem, não possui uma linhagem nobre. Pode-se inferir que tal pergunta é feita

⁶⁵ “‘It is rather fashionable to marry Americans just now, Uncle George’; ‘I’ll back English women against the world, Harry,’ said Lord Fermor, striking the table with his fist” (WILDE, 2008, p. 36).

⁶⁶ “‘the betting is on the Americans.’

‘They don’t last, I am told,’ muttered his uncle.

‘A long engagement exhausts them, but they are capital at a steeplechase. They take things flying. I don’t think Dartmoor has a chance’ (WILDE, 2008, p. 36).

⁶⁷ “– Who are herpeople? Grumbled the old gentleman. ‘Hasshegotany?’

Lord Henry shook his head. ‘American girls are as clever at concealing their parentes, as Englishwomen are at concealing their past,’ he said, rising to go.

‘They are pork-packers, I suppose?’

‘I hope so, Uncle George, for Dartmoor’s sake. I am told that pork-packing is the most lucrative profession in America, after politics’ (WILDE, 2008, p. 36)

intencionalmente a fim de desvalorizar a americana a partir de uma questão muito importante na cultura inglesa, de forma geral, que é a descendência das pessoas.

Contudo, o texto também permite espaço para a fala de personagens femininas, que por sua vez, têm uma postura um tanto diferente em relação às mulheres americanas. Quando o assunto do casamento de Dartmoor, com uma mulher americana é retomado durante um almoço, na casa de Lady Ágata, as personagens masculinas prosseguem com um discurso estereotipado, se referindo às americanas de maneira generalizante e negativa. Entretanto, é importante destacar que a Duquesa de Harley, uma das duas personagens femininas neste diálogo, se reporta às americanas de maneira completamente diferente: “- Oh! Mas temos visto exemplares de suas cidadãs – respondeu a duquesa, em tom vago. – Devo confessar que a maioria delas são extremamente bonitas. E os seus vestidos também... Encomendam-nos em Paris. Desejaria poder fazer o mesmo”⁶⁸ (WILDE, 1972, p. 53).

Embora o emprego da palavra “exemplares”, pela personagem soe negativo, pois sugere a objetificação das americanas, a Duquesa apresenta uma distinção, não mais entre inglesas e americanas, mas entre as próprias americanas. Essa distinção também acontece quando ela utiliza a palavra “maioria” e atenua a lógica do processo de homogeneização, a medida em que minimiza a padronização das mulheres nativas da América. Além disso, a Duquesa também elogia as americanas e seus “bonitos” vestidos que são encomendados em Paris. Sabe-se que ao longo da narrativa a França, bem como seus elementos culturais, são tratados como uma referência de refinamento e beleza para os ingleses. Esta observação garante que a fala da Duquesa seja de fato um elogio porque, em outros momentos, atributos franceses foram usados para qualificar personagens femininas inglesas, mas ao fazer isso, ela reafirma a superioridade francesa repetindo, assim, a lógica imperialista.

Não se pode afirmar - nem se pretende - que *O retrato de Dorian Gray* é um romance machista, visto que uma obra não se resume à fala das personagens. A ironia do texto, como observado neste tópico, permite que o leitor suspeite dos posicionamentos de personagens como Dorian Gray, Henry Wotton e Lorde Fermor. Eles são contraditórios e hipócritas de acordo com a própria construção do texto.

Também é importante destacar que, apesar do romance não apresentar personagens femininas marcantes – o que pode ser uma escolha narrativa– as falas e a posição dessas personagens, embora poucas e sutis, são relevantes na composição do romance, pois, são

⁶⁸ “‘Oh! but I have seen specimens of the inhabitants,’ answered the Duchess, vaguely. ‘I must confess that most of them are extremely pretty. And they dress well, too. They get all their dresses in Paris. I wish I could afford to do the same’” (WILDE, 2008, p. 40)

diferenciadas das falas dos homens, o que demonstra um posicionamento das personagens femininas. Contudo, no tocante às mulheres colonizadas, assim como no tocante ao espaço em que as colônias são apenas mencionadas, também a mulher colonizada é somente mencionada, ela não pratica ação alguma, não tem voz. Só é possível saber sobre as mulheres americanas aquilo que as personagens inglesas, femininas ou masculinas, falam sobre elas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as considerações apresentadas neste trabalho, pode-se concluir que *O Retrato de Dorian Gray* possui muitos elementos que podem ser analisados pelo viés pós-colonial. Uma das principais características desse romance é a constante diferenciação entre a Inglaterra e outras nações, feita pelo narrador e as personagens. Como foi demonstrado no capítulo de análise, essa diferenciação faz parte de um processo de outremização, em que as personagens não somente são distanciadas, mas em que os sujeitos colonizados são estereotipados, excluídos, explorados e denigrados.

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

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

O único romance de Oscar Wilde permite observar muito mais do que o contexto histórico vitoriano, ou o aspecto gótico e sombrio de uma história em que um quadro, não apenas representa, mas, é o reflexo da própria alma de uma personagem obcecada pela própria beleza e juventude; para além das interpretações até hoje discutidas, este romance permite constatar que os povos colonizados, determinadas etnias e também as mulheres que estão sujeitas a uma dupla violência, são representados, em muitas obras, de uma maneira genérica e, portanto, injusta. Diante disto, ratifica-se a importância de que se façam releituras que evidenciem tal fato que, recorrentes vezes, passam despercebidas aos leitores.

É ainda importante dizer que no decorrer da produção desta pesquisa e, principalmente, durante toda a análise, alguns aspectos da obra chamaram a atenção, mas por

não ser o foco do trabalho, não foram discutidos, ou ao menos, não puderam ser aprofundados. Por isso, sugere-se, neste momento, alguns tópicos que podem ser abordados por outras análises: questões de gênero, incluindo a transgressão de gênero; questões de classe, aspectos de suavização na tradução, destaque para a personagem Sybil Vane e a representação da arte, aspectos históricos da modernização (por ser uma obra escrita em período de transição para a modernidade) e crítica ao realismo na literatura. Este fato demonstra um tópico apresentado ainda na introdução deste trabalho: a literatura é inesgotável e por isso, vários olhares podem e devem ser atribuídos ao texto literário.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Stephania Ribeiro do. **Princípios do movimento estético: Walter Pater e Oscar Wilde**. Estudos Anglo-Americanos. Florianópolis, 34. p. 43-67, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

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

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

_____. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: UEM, 2005b.

BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. **Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura**. Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Porto Alegre. Vol. 10. n. 01, jan./jun. 2014.

CÂNDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. IN: Vários escritos. 4ª ed. Duas Cidades: São Paulo; Rio de Janeiro, 2004.

CÉSAIRE, Aime. **Discurso sobre o Colonialismo**. (Tradução de Noémia de Sousa). Lisboa: Sá da Costa, 1978.

COLACRAI DE TREVISAN, Miryam. **Conflicto Anglo-irlandês**. Revista de Estudios Internacionales, 152, 1977.

CORVINI, Helena de Lima. **Quem tem medo de Oscar Wilde? Vida como obra-de-arte**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

COSTA, Érica Nayara da Silva. **Perspectivas (Pós)coloniais no romance Drácula**. (Monografia). Cajazeiras-PB, 2018.

DECCA, Edgar Salvadori de. O colonialismo como a glória do Império. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (Org.). **O século XX. O tempo das**

certezas. Da formação do Capitalismo à Primeira Guerra Mundial. Volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. pp. 151-181.

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

DÖRING, Tobias. **Postcolonial Literature in English.** Stuttgart: Klett, 2008.

ALVES, Elis Regina Fernanda; BONNICI, Thomas. **Estratégias de outremização em The Narrative of Jacobus Coetzee**. Vol. 27, n. 1. p. 7-14. Paraná, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** (Tradução de Renato da Silveira). Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; (Tradução Adelaína Guardia Resende). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARRIS, Frank. **Oscar Wilde:** sua vida e confissões. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

HOLLAND, Vyvian. **Oscar Wilde.** (Trad. Sergio Flaksman). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

LÊNIN, Vladimir Ilitch. **O imperialismo:** etapa superior do Capitalismo. São Paulo: FE/UNICAMP, 2011.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador.** (Tradução de Marcelo Jacques de Moraes). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 12. ed. Rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação - PENESB-RJ, 2003.

Ó NÉILL, Eoin. **Cruzando, construindo e atenuando fronteiras:** identidades, formação do estado e o fim da Irlanda gaélica. Anais do SILEL, v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

PARRA, Cláudia. **Literatura irlandesa:** patrimônio cultural. Revis. Travessias Interativas. 2º Semestre de 2012. Edição IV, n. 2, p. 64-74. 2016.

RIBEIRO, Poliana Garcia; SPIRI, Raquel Torrecilha. **O conflito na Irlanda do Norte e o Consociativismo.**

RODRIGUES, Odara Perazzo; EL FAHLA, Alana de Oliveira Freitas. **Questão identitária na poesia:** uma análise de raiz de orvalho de Mia Couto. Revista de Letras Vitória da Conquista v. 8, n. 2, p. 313-326, jul./dez. 2016.

SAID, Edward W. **Orientalismo:** O Oriente como invenção do Ocidente. (Tradução de Rosaura Eichenberg). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Cultura e Imperialismo.** (Tradução de Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SANTORO, Emilio. **Estereótipos, preconceitos e políticas migratórias.** Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito (RECHTD) 6(1): 15-30 janeiro-junho 2014, © 2014, by Unisinos - doi: 10.4013/rechtd. 2014.

SANTOS, Celi Barbosa dos; PARADISO, Silvio Ruiz. **A imagem do judeu na literatura britânica:** shylock, barrabás e fagin. Diálogos & Saberes, Mandaguari, v. 8, n. 1, p. 213-231, 2012.

SCHIFFE, Daniel Salvatore. **Oscar Wilde:** biografia. Porto Alegre: P&MP, 2011.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica:** multiculturalismo e representação. (Trad. Marcos Soares). São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Alexandre da. **Literatura inglesa para brasileiros.** 2. ed. Rev. 2006. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2005.

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

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América:** a questão do outro. (Trad. de Beatriz Perrone Moi). 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes. **James Joyce e a formação da nação irlandesa:** História, música e literatura no nascimento de uma nação. [Tese]. Belo Horizonte, 1999.

VIEIRA, Bruno Rafael de Lima. **O folclórico e o político no teatro de Yeats: estética romântica e nacionalismo em The Countess Cathleen**. 2015. 254 f. (Dissertação). Mestrado em Letras. UFPB, João Pessoa, 2015.

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

_____. **The picture of Dorian Gray**. Penguin Books, 2008.

_____. **De profundis**. Phoenix - Library. Org., 2001.

_____. **Contos completos / Oscar Wilde** (Tradução, prefácio e notas de Luciana Salgado). São Paulo: Landmark, 2013.

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

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: UEM, 2005b.

FILMOGRAFIA

História da Irlanda - A luta pela independência. 2014. (108m11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kgwepnn3qwE&t=2281s>>. Acesso em: 17 jul. 2018, 09h.30m.

O Orientalismo de Edward Said. 2014. (39min11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W5R2uOoj9K8&t=703s>>. Acesso em: 17 jul. 2018, 09h.30m.

Passagem para a Índia. Direção: David Lean. Columbia Pictures, EUA, 1984.

As viagens de Gulliver. Direção: Rob Letterman. Fox, EUA, 2010.

O retrato de Dorian Gray. Direção: Oliver Parker. Ealing Studios, EUA, 2011.