

NÃO EXISTEM LIVROS MORAIS OU IMORAIS: HEDONISMO,  
SUBJETIVIDADE E SOCIEDADE EM *O RETRATO DE DORIAN GRAY*

*THERE IS NO SUCH THING AS A MORAL OR AN IMMORAL BOOK:  
HEDONISM, SUBJECTIVITY AND SOCIETY IN THE PICTURE OF DORIAN  
GRAY*

Alessandra da Silva Quadros-Zamboni<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo discorre sobre a obra *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e pretende desvendar até que ponto a busca pela eterna beleza, pela eterna juventude e pelos prazeres infindáveis realmente evidencia uma condição de independência do sujeito enquanto indivíduo. O protagonista da obra em estudo utiliza-se do conceito de hedonismo, doutrina moral-filosófica que defende a aquisição do prazer como o maior objetivo da existência, o que justificaria a sua busca incessante a qualquer custo. A partir de então, o leitor é levado a refletir se o ser humano realmente conduz sua própria história, assim como até que ponto ocultar a própria identidade revela inquietações e angústias que afligem não apenas o sujeito da Era Vitoriana, mas também o sujeito contemporâneo.

Palavras-chave: *O Retrato de Dorian Gray*; Oscar Wilde; Hedonismo e Subjetividade.

**ABSTRACT:** This article analyses the work *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde, and discusses how the search for eternal beauty and endless pleasures does indeed evidence a condition of independence of the subject as a person. The protagonist advocates a new Hedonism, a moral-philosophical doctrine which defends the acquisition of pleasure as the most important aim of existence, to justify his own relentless pursuit of pleasure at any cost. From then on, the reader is led to reflect if the human being has the power to write his own history, as well as to what extent hiding one's own identity shows concerns and anxieties that afflict not only the subjects of the Victorian Age, but also the contemporary ones.

Keywords: *The Picture of Dorian Gray*; Oscar Wilde; Hedonism and Subjectivity.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras, UFPR.

## 1. INTRODUÇÃO

*O Retrato de Dorian Gray* (*The Picture of Dorian Gray*, no original), único romance<sup>2</sup> de Oscar Wilde (1854 — 1900), é um romance faustiano escrito em 1889 e publicado pela primeira vez na revista literária *Lippincott's Monthly Magazine*, em 20 de julho de 1890, em uma versão menor do que a conhecida atualmente, sem o prefácio que conhecemos e os capítulos 3, 5 e 15 a 18. Mais tarde, a obra foi revisada e complementada pelo autor, sendo publicada pela editora *Ward, Lock, and Company* em abril de 1891.

A história do jovem de estonteante beleza e aparência adolescente, apesar de seus mais de vinte anos no início do romance, revela a presença de indagações bastante pertinentes a respeito da condição do homem enquanto sujeito de sua história, e não mais como objeto. Influenciado pela personagem Lord Henry, Dorian se vê escravizado pela ideia de um novo hedonismo, cedendo a todos os tipos de prazeres, independentemente de serem considerados morais ou imorais pela sociedade vigente.

No romance, o leitor é conduzido a refletir até que ponto o ser humano realmente governa sua própria história. As procuras pela juventude, pela beleza e pelos prazeres acumulam-se, atropelam-se e tornam Dorian ainda mais sedento. Nessa perspectiva, a personagem se apresenta como um indivíduo que redireciona seu papel humano e social, e busca, na saciedade de seus desejos, subjugar a vida à sua vontade, adotando assim uma perspectiva por meio da qual a sociedade está a seu serviço, e não o contrário. Por conseguinte, o romance propõe indagações pertinentes, como: Até que ponto desprender-se das amarras socialmente impostas ao indivíduo de fato o liberta? Como é possível ser livre e explorar os sabores que a vida tem a oferecer sem ferir a liberdade de outros indivíduos e acabar por tornar-se, também, um carrasco em

---

<sup>2</sup> Alguns autores atribuem a Wilde a autoria do romance *Teleny*, editado anonimamente em 1893 e traduzido em português como *O Reverso da Medalha*.

lugar de um paladino? Essas questões configuram-se como o eixo norteador desta análise, e sobre elas discorreremos a seguir.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO: A ERA VITORIANA

Ao ser publicado, o romance não teve boa recepção, uma vez que foi recebido como sendo uma obra que continha insinuações homossexuais e culto ao hedonismo. Como resposta, Wilde escreveu o prefácio, que seria apresentado a partir da segunda edição, em 1891, no qual acusa os críticos de não compreenderem que a arte deve ser apreciada em termos puramente estéticos, sem a necessidade de se levar em consideração questões secundárias à obra, como as morais: “O artista é o criador de coisas belas. Revelar a arte e ocultar o artista é o objetivo da arte. O crítico é aquele que pode traduzir de outro modo ou em um novo material suas impressões sobre as coisas belas. [...] Não existem fatos morais ou imorais em um livro. Os livros são apenas bem ou mal escritos. Isso é tudo” (WILDE, 2009a, p. 11).

Wilde viveu e ambientou sua obra no século XIX, conhecido como a Era Vitoriana. Nesse período, valorizava-se o papel submisso da mulher e a sociedade apresentava-se extremamente rígida em termos morais e de disciplina, especialmente nas classes sociais mais abastadas, atenta quanto ao comportamento dos sujeitos e ao modo com que estes tratavam sua fé, seus corpos e seus bens. Já a classe baixa, constituída pelos trabalhadores, padecia pela miséria, exploração do trabalho infantil, drogas, prostituição e ausência de benefícios sociais. Ainda assim, o período foi marcado por intenso crescimento artístico, cultural, filosófico e científico, sendo uma época em que muitos hábitos sociais foram colocados à prova e substituídos paulatinamente.

Com a chegada e rápida ascensão do industrialismo e de seus benefícios, surgiram também muitas indagações que inquietavam o ser humano e o colocavam

frente a frente com novas perspectivas e paradigmas como, por exemplo, as questões sociais suscitadas por Marx e um novo olhar sobre o surgimento e a evolução do sujeito propostos por Darwin. Esses questionamentos concedem à humanidade uma preocupação que ultrapassa as visões mais imediatistas e contestam a função social que o trabalho efetivamente desempenha para o indivíduo.

Em decorrência, o utilitarismo econômico passa a ser duramente criticado por colocar os sujeitos a serviço das máquinas, e não o contrário. O trabalho árduo, o escasso lazer e o processo de coisificação do sujeito convivem e contrastam constantemente com o sentimento de euforia que a era vitoriana e suas novidades despertam. Por conseguinte, essa euforia passa a ceder seu lugar a um sentimento mais consciente da realidade e do papel que o sujeito é forçado a desempenhar para que se atinja o progresso.

Nesse contexto, autores como Wilde desvelam o sujeito como um ser que se apresenta em luta para manter-se intacto em sua individualidade, e a defesa de sua porção única e intransferível não apresenta, necessariamente, padrões de conduta legitimados pela sociedade. Afinal, é a própria sociedade e suas teias que cerceia, tolhe e aprisiona o indivíduo.

### 3. DORIAN GRAY: APRISIONADO OU LIBERTO PELO RETRATO?

O protagonista da obra em estudo utiliza-se do conceito de hedonismo, doutrina moral-filosófica que defende a aquisição do prazer como o maior objetivo da existência. Dorian, influenciado por Lord Henry, defensor veemente de um *novo hedonismo*, enreda-se em veredas sem retorno e que o conduzem cada vez mais a um abismo do qual não consegue se libertar. Afirma Henry ao jovem: “Viva! Viva a maravilhosa vida que há em você! Não deixe que nada se perca sobre você! Procure

sempre por novas sensações! Não tema nada! Um novo hedonismo, isso é o que nosso século deseja. Você poderia ser seu símbolo visível” (WILDE, 2009a, p. 45).

As palavras do experiente Henry, aliadas ao frescor que a juventude impõe a Dorian, despertam no jovem a autoconsciência de sua própria beleza e o temor por perder sua mocidade. Buscar o que Henry lhe propusera passa, então, a ser seu maior objetivo. Viver a vida intensamente, compreendendo, explorando os limites e aproveitando o que os sentidos lhe proporcionam evidencia as escolhas comportamentais e éticas do protagonista. Por conseguinte, estimulado pela necessidade de provar intensamente novos sabores sensoriais, Dorian encontra nessa prática a justificativa para seus atos: “Mas parecia a Dorian Gray que a verdadeira natureza dos sentidos nunca fora compreendida e que elas permaneciam selvagens e animais somente porque o mundo buscara submetê-las pela fome ou matá-las pela dor, ao invés de tentar fazê-las elementos de uma nova espiritualidade, da qual um instinto sofisticado pela beleza deveria ser a característica dominante” (WILDE, 2009a, p. 162).

Do mesmo modo, essa perspectiva encontra-se também presente em outra obra do mesmo autor, *A Alma do Homem sob o Socialismo*, momento em que Wilde defende que “O indivíduo deve fazer o que é belo. [...] É prejudicial ao homem, do ponto de vista mental e moral, realizar qualquer coisa em que não encontre prazer, e muitas das formas de trabalho são atividades completamente desprezíveis, e assim devem ser encaradas” (WILDE, 2009b, p. 42).

Dorian credita o despertar dessa busca sensorial à influência exercida pela leitura de um *livro envenenado*, ao qual diversos teóricos, dentre eles Laver (1956), atribuem a caracterização a que se refere Dorian como sendo uma referência ao romance do escritor francês Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, considerado uma das grandes obras do decadentismo, publicado em 1884: “Porém, você me envenenou com

um livro, uma vez. Não deverei perdoar isso. Harry, prometa que nunca emprestará aquele livro para mais ninguém. Aquele livro estraga”. (WILDE, 2009a, p. 234).

Para Dorian, o livro desperta o desejo intenso de provar a vida em toda a sua plenitude, manifesta por meio da saciedade dos instintos físicos, sem que para isso seja preciso preocupar-se com o fato de estar ou não envolvendo, ferindo ou destruindo outras pessoas a fim de alcançar seus objetivos.

Com relação à obra *À Rebours*, Laver (1956) afirma que “[o] estilo vívido e altamente rebuscado de Huysmans, com seus arcaísmos, acúmulo de epítetos, ao mesmo tempo rico e refinado, seus arranjos de imagens visuais apresentam uma espécie de santo do Esteticismo que renuncia aos divertimentos e distrações da vida social para incendiar com a chama da sensibilidade estética<sup>3</sup>” (LAVÉR, 1956, pp. 14-15).

Referindo-se à mesma obra, Tavares (2016, p. 82), estabelecendo um comparativo entre a busca pelo prazer das personagens Dorian Gray, protagonista deste estudo, e a personagem Duc Jean des Esseintes, protagonista de *À Rebours* esclarece que:

[...] o romance de Huysmans apresenta um herói que não é nem romântico nem naturalista. Longe das idealizações do primeiro e dos estudos de caráter social do segundo, Des Esseintes expressa o cansaço de ter experienciado tudo o que estaria disponível a um homem de sua posição. Sem mais amores para viver ou seduções para efetuar, o espírito saciado do herói de Huysmans efetua juízos sobre objetos e pessoas. Para ele, tudo se configura como avaliação estética, numa recusa a qualquer princípio moral.

Por outro lado, o desejo de se viver o eterno hedonismo manifesta-se no anseio da manutenção da juventude e da beleza, concebidos como ideais absolutos da

---

<sup>3</sup> No original: “Huysmans’s vivid and highly mannered style, with its archaisms, its accumulation of epithets, at once rich and *recherché*, its heaping up of visual images, presented a kind of saint of Aestheticism who had given up all the normal amusements and distractions of social life in order to burn (like Pater) with the hard gem-like flame of aesthetic sensibility” (LAVÉR, 1956, pp. 14-15, tradução livre da autora).

felicidade. Essa necessidade de se reter os anos a qualquer custo se revela em uma angústia que só poderá ser aplacada por meio da eternização da beleza e da juventude:

Sim, Senhor Gray, os deuses foram bondosos com você. Mas o que os Deuses dão, tiram rapidamente. Você tem somente poucos anos com o que realmente viver. Quando sua juventude se esvaír, sua beleza irá com ela e você subitamente descobrirá que não há muitos triunfos que lhe restarão ou terá de se contentar com aqueles medíocres triunfos que a memória do seu passado tornará mais amargos do que as derrotas. Cada mês que minguar lhe trará mais próximo de algo terrível. O tempo tem ciúmes de você e luta contra seus lírios e suas rosas. Você se tornará pálido e de rosto murcho, e seus olhos ficarão inertes. Você sofrerá horrivelmente. Compreenda sua juventude enquanto a tem, não desperdice o ouro dos seus dias (WILDE, 2009a, p. 45).

Desse modo, a solução para tal problema se materializa sob a forma do quadro pintado por Basil Hallward, artista talentoso, que se dedica com tal intensidade à tarefa e confessa ter colocado muito de si na obra, razão pela qual afirma que prefere ocultar sua arte dos olhares públicos, optando por não a exibir em um museu, pois ela muito teria a revelar sobre sua própria alma:

“Harry”, disse Basil Hallward, encarando-o fixamente, “cada retrato que é pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é apenas uma circunstância, uma ocasião. Não é ele quem é revelado pelo artista; pelo contrário, é o artista que, em uma tela cheia de cores, revela a si mesmo. O motivo pelo qual não exibirei esse retrato é que temo mostrar com ele o segredo de minha alma” (WILDE, 2009a, p. 19).

A dedicação com que Basil se devotou ao trabalho fora recompensada, e o quadro transformou-se em uma obra de arte admirável, um retrato tão fiel ao original que Dorian, ao vê-lo, transtornou-se a ponto de proferir as palavras que causariam repercussões irreversíveis em sua vida e que após muitos anos lhe causariam grande arrependimento:

“Como isso é triste!” murmurou Dorian Gray, com seus olhos ainda fixos em seu próprio retrato. “Como isso é triste! Deverei envelhecer, e ficar horrível e

assustador. Mas este retrato sempre permanecerá jovem. Nunca ficará mais velho do que este dia particular de junho... se fosse o contrário! Se fosse como eu sempre ficar jovem e o retrato envelhecer! Por isto — por isto — eu daria qualquer coisa! Sim, não há nada em todo o mundo que eu não daria!”(WILDE, 2009a, p. 50).

Beleza e juventude são atributos que não faltam a Dorian, e sua imaturidade torna-se a brecha que Lord Henry sabe explorar e moldar com extrema destreza. Essa característica se evidencia na versão revisada pelo autor, cujo terceiro capítulo revela o quanto os conceitos e crenças de Dorian são facilmente identificáveis em Henry, mentor absolutamente manipulador e hábil:

Falar-lhe era como tanger-se um instrumento estranho. Ele respondia a tudo, vibrava ao menor toque. Havia qualquer coisa de extremamente sedutor na ação dessa influência; nenhum exercício seria comparável. Projetar a alma sob uma forma graciosa, deixá-la um instante repousar e ouvir em seguida as próprias idéias repetidas como por um eco, com toda a música da paixão e da mocidade; infiltrar o próprio temperamento em um outro, assim como um fluido sutil ou um estranho perfume: havia nisso um verdadeiro gozo, talvez o mais completo dos nossos gozos em um tempo tão limitado e vulgar como o nosso, tempo grosseiramente carnal em seus prazeres. [...] Desse modelo era possível tirar tudo. Dele se poderia formar um titã ou um brinquedo. [...] Sim, ele procuraria ser junto a Dorian Gray o que, sem saber, o adolescente era para o pintor, que lhe havia traçado esplêndido retrato. Ele tentaria dominá-lo como, aliás, já havia feito. Faria seu esse ser maravilhoso (WILDE, 1995, pp. 46-47).

O compromisso que Dorian possui é com a beleza, com a juventude e com a arte. O esteticismo, visão por meio da qual a arte deve possuir como referencial ela própria, atrai o protagonista juntamente com a defesa de um novo hedonismo. A arte pela arte, autossuficiente, independente das convenções sociais, em uma concepção que encara a beleza acima de tudo, encontra em Dorian e Henry seus grandes defensores. No romance, vê-se um culto ao belo e à vida, vistos como uma obra de arte, conforme enuncia Henry: “Você é o tipo que a época procura e que teme ter encontrado. Estou tão feliz por você nunca ter feito nada, nunca esculpir uma estátua ou pintar um

quadro, ou qualquer coisa além de si mesmo! A vida tem sido a sua arte. Você se afinou com a música. Seus dias têm sido seus sonetos” (WILDE, 2009a, p. 225).

Quanto ao esteticismo presente na obra, Laver (1956) afirma que:

Considerado como sendo meramente uma “fábula com uma moral”, o livro parece ser um ataque à própria doutrina estética de Wilde. Ele prova — como se fosse necessário — que a “arte pela arte” inevitavelmente conduz à “sensação pela sensação”; que o paladar que demanda condimentos continuará a exigir condimentos ainda mais fortes; e que aquele que procura unicamente a satisfação de sua própria sensibilidade acaba por encontrar “o prazer no crime”<sup>4</sup> (LAVÉR, 1956, p. 18).

Dorian Gray é um exemplo perfeito dessa afirmação, pois enreda cada vez mais por caminhos incomuns ao sujeito “decente” da sociedade vitoriana, direcionado por uma busca que não se vê aplacada nem quando os sentidos se encontram amplamente saciados. E assim parte incansavelmente à procura de algo que lhe sacie um apetite cada vez mais voraz.

Dorian tem como objetivo a satisfação de si mesmo. Não podemos negar a existência de uma concepção e compromissos éticos do protagonista; contudo, a perspectiva adotada pelo *eterno jovem* traz consigo uma visão absolutamente particular sobre limites, conceitos e escolhas humanos. Dorian justifica constantemente seus atos, por mais hediondos que possam ser, com base em uma conceitualização particular e providencial a si mesmo. Todo ato é justificável, afinal, ele foi necessário. Seduzir Sibyl foi necessário para sentir o amor de forma intensa; conseqüentemente, rejeitá-la e humilhá-la foi necessário para livrar-se do que não mais lhe interessava. E assim foram seus atos, sucessivamente, até culminarem no assassinato frio e sem arrependimentos de Basil Hallward, seu amigo mais fiel e a

---

<sup>4</sup> No original: “Considered merely as a ‘fable with a moral’ the book might seem to be an attack on Wilde’s own doctrine of aestheticism. It proves — if proof were needed — that ‘art for art’s sake’ inevitably leads to ‘sensation for the sensation’s sake’; that the palate which demands condiments must go on to demand ever stronger and stronger condiments; and that he who seeks only the satisfaction of his own sensibility must end by finding *le bonheur dans la crime*” (LAVÉR, 1956, p. 18, tradução livre da autora).

quem se recusava ouvir. O pintor o alertara sobre a sua condição de sujeito pertencente a uma sociedade e, portanto, subordinado a suas regras. Contudo, essa conformidade para Dorian era inaceitável, uma vez que assumir-se como parte de uma coletividade implicaria abrir mão de seus próprios prazeres, algo a que não estava disposto. Desse modo, Dorian justifica o assassinato de seu amigo com o argumento de que o artista era o verdadeiro culpado por tudo o que lhe acontecera de ruim; Basil pintara-lhe o quadro, e ele — somente ele — deveria ser responsabilizado por seus atos, maldição e sofrimento. A transferência da culpa para outra pessoa justifica superficialmente a culpa que Dorian teima em assumir. E, assim, o problema se resolve e o mancebo vê-se livre para prosseguir em seus atos e em busca da legitimação dos mesmos.

Norbert Elias (1994) discute a condição dos seres humanos como indivíduos e como sociedade e suas autoimagens inspiradas no desejo e no medo. Na obra em questão, o protagonista tem como estímulos, assim como enuncia Elias, o desejo da permanência de sua individualidade e o medo constante de perdê-la. Ser mais um entre todos os demais, um ser comum, absorvido pela sociedade que o envolve, seria por demais doloroso. Prefere assumir, então, a postura de um ser absolutamente único, de beleza e caráter singulares, a ser confundido como mais um dentre todos. O desejo pela legitimação social de sua autoimagem o leva a buscar o destaque entre os demais e, como agir de acordo com o que a sociedade espera que se aja é o normal, correto e comum, Dorian recusa-se a fazê-lo. Ele há de destacar-se, ainda que seja pelos vícios e não pelas virtudes — que são as escolhas do sujeito *comum*, não as suas.

Outro medo também presente é o de vir a ser ele próprio, efetivamente, punido por seus atos, em lugar do homem que se deteriora no quadro. Dorian recusa-se a se enxergar como sendo aquele sujeito, horrendo, envelhecido, desprezível, marcado pelos seus pecados. Por conseguinte, assume a alcunha de *Príncipe Encantador*, apelido concedido por Sybil, e que lhe confere o status de ser irreal, saído de um conto

de fadas e para onde deverá, inexoravelmente, retornar o seu duplo — ou seria ele mesmo? Qual deles é, então, o verdadeiro Dorian? Se a imagem do retrato se revela como sendo sua alma corrompida, o ser fisicamente personificado também não deixa de sê-lo. Portanto, atacar e ferir mortalmente a imagem do retrato configura-se como a única medida eficaz para livrar-se de seus pecados e tornar-se bom: “Como havia exterminado o pintor, assim exterminaria a sua obra e tudo quanto ela significava... Exterminaria o passado, enquanto esse passado estivesse morto, ele estaria livre!... Aniquilaria o monstruoso retrato de sua alma e, livre de suas medonhas advertências, recobriria a paz” (WILDE, 1995, p. 230).

Contudo, a paz tão almejada não veio. Apenas o grito de agonia, a dor, e a presença da inevitável constatação de que a luta pela individualidade, em um mundo que a anula e a reprime, cobra inevitavelmente o seu preço.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O Retrato de Dorian Gray* configura-se como uma obra que discute (além de tantos outros temas) as inquietações do sujeito. Apesar de ser ambientada no início do século XIX, ela apresenta as angústias que afligem não apenas o sujeito da Era Vitoriana, mas também o contemporâneo. Nessa perspectiva, o destino final de Dorian surge como o resultado de seus atos, visto que suas escolhas não seguem a perspectiva das regras sociais. Contudo, Dorian defendeu sua individualidade em um mundo que não admite exceções e excessos.

Por último, resta-nos refletir se a pintura vista no quadro seria realmente, como muitos defendem, a representação da alma ou da consciência do protagonista, ou se é, de fato, a representação simbólica da forma como a sociedade enxerga os que não seguem rigidamente suas regras, sendo então rotulados como maculados, deformados

e monstruosos e que merecem, portanto, viver tão escondidos e encobertos no sótão da convivência humana quanto permaneceu o retrato de Dorian Gray.

## REFERÊNCIAS

ELIAS, Norbert. Os seres humanos como indivíduos e como sociedade. In \_\_\_\_\_. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Às avessas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LAYER, James. *Oscar Wilde*. London: Longman, Green & Co. Ltd., 1956.

TAVARES, Enéias F. Esteticismo e decadentismo nos dândis de Wilde e Huysmans: retratos de Des Esseintes e Dorian Gray. *Acta Scientiarum. Language and culture*, v. 38, n. 1, pp. 79-91, 2016.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Edição bilíngue. Primeira versão de 1890. Trad. Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2009a.

\_\_\_\_\_. *A alma do homem sob o socialismo*. Trad. Heitor Ferreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2009b.

Recebido em: 13/01/2017

Aceito em: 13/03/2017