

Balzac, Wilde e a cultura grega: construções literárias de identidades homoeróticas no século XIX

Daniel Barbo - Professor substituto de História Medieval - UFMG
Doutor em História - Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG
danielbarbo@yahoo.com.br



Resumo:

Este artigo pretende demonstrar que as obras *Le Père Goriot* (1834/1835) de Honoré de Balzac e *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, integrando vastas redes de sociabilidade responsáveis pela invenção de um universo discursivo homoerótico, criaram identidades homoeróticas específicas, ao operarem com representações da pederastia grega no século XIX.

Palavras-chaves: História, Literatura, Homoerotismo.

Abstract:

This article intends to demonstrate that the works *Le Père Goriot* (1834/1835) by Honoré de Balzac and *The Picture of Dorian Gray* (1890) by Oscar Wilde, integrating wide webs of sociability responsible for the invention of a homoerotic discursive universe, created specific homoerotic identities, by operating with Greek pederasty representations in the nineteenth century.

Keywords: History, Literature, Homoeroticism.

História e Literatura

Uma sucessão de literatos do século XIX e início do século XX – período em que, segundo os estudos do psicanalista Jurandyr Freire Costa sobre o homoerotismo, firmou-se no imaginário social a noção de uma ‘personalidade’ ou ‘perfil psicológico’ comum a ‘todos os homossexuais’¹, entre os quais podemos citar vários autores que compuseram redes literárias responsáveis pela veiculação de múltiplas representações homoeróticas – contribuíram, com suas obras, para a produção histórica dessa nova figura da Modernidade, participando da construção, através de suas representações literárias do homoerotismo, desse perfil ou ‘essência’ do homossexual. Nesse período, formaram-se, pelo menos, três redes literárias fundamentais: a francesa (Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Marcel Proust, André Gide, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine), a britânica (Grupo Uranista: William Johnson Cory, Lord Alfred Douglas, Montague Summers, John Francis Bloxam, Charles Kains Jackson, John Gambriel Nicholson, Rev. E. E. Bradford, John Addington Symonds, Edmund John, John Moray Stuart-Young, Charles Edward Sayle, Fabian S. Woodley, Edward Carpenter, Oscar Wilde, Edward Morgan Forster, Richard Ackerley) e a alemã (Goethe, John Henry Mackay, Elisar von Kupffer, Adolf Brand, Thomas Mann). E para tal, esses literatos retomam, em alguma medida, o mundo grego antigo. As representações homoeróticas expressas nessas diversas obras literárias ao longo de mais de um século são respostas ao ‘problema’ do amor entre homens colocado pela sociedade

moderna, o que lhes confere uma considerável carga política, posto que, em boa medida, fazem um uso político do classicismo como uma espécie de arma no território erótico da modernidade. Invariavelmente, todos os escritores mencionados têm como modelo ou fonte de inspiração, em proporções diversas, o homoerotismo clássico.

Essa análise requer, fundamentalmente, que se verifique e visualize a produção de uma cultura específica, um esforço solidário, uma atitude ‘em comum’ por parte desses autores, ligados a redes literárias, na criação de um vasto conjunto de representações homoeróticas.

A existência desse *universo discursivo homoerótico* dependeu de *redes de sociabilidade* às quais se ligavam esses literatos (e, também, autores da esfera discursiva cientificista como Kertbeny, Ulrichs, Krafft-Ebing, Chaddock, Symonds, Carpenter, Ellis, Hirschfeld, bem como os historiadores). Em relação ao uso do termo *rede*, referimo-nos à definição empregada por Jean-François Sirinelli ao pensar a história política dos intelectuais. Ainda que pese o caráter polissêmico da noção de intelectual, todos os autores que se ligam ao *universo discursivo homoerótico* de que tratamos podem ser considerados como intelectuais em pelo menos uma das duas acepções propostas por Sirinelli: “uma ampla e sociocultural, englobando os criadores e os ‘mediadores’ culturais, a outra mais restrita, baseada na noção de engajamento.”² Uma parte significativa desses intelectuais encaixa-se perfeitamente em ambas as acepções: foram criadores e mediadores culturais e politicamente engajados. Quanto às *redes* que formam, é necessário destacar que:

¹ COSTA, Jurandyr Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, p.12.

² SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p.242.

Todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar.³

O que essas *redes de sociabilidade* descrevem são a organização e o desenvolvimento de uma *intelligentsia* por parte de alguns literatos/intelectuais em torno da sensibilidade homoerótica, o que define uma vontade e um gosto de conviver afins. Ao criarem parte de um universo discursivo homoerótico, esses literatos/intelectuais influíram nos acontecimentos sociais, pois é evidente que tal universo perfaz um dos componentes da cultura política homoerótica.

Configuram-se, portanto, “em função de uma harmonia ao mesmo tempo ideológica e afetiva”⁴, redes de sociabilidade homoeróticas, no longo prazo, constituídas por esse gosto e por essa vontade em comum: criar um espaço de liberdade/solidariedade homoerótica por meio de vários canais em frequências polifônicas: obras literárias, científicas, e historiográficas, jornais, revistas, panfletos, cartas, manifestos, abaixo-assinados, tratados, ativismos teóricos e militantes, protestos, clubes, solidariedades e intimidades pessoais, amizades, paixões. Estruturas elementares da sociabilidade dos intelectuais nas quais – não obstante divergências e tensões internas – laços se atam, alianças se celebram, ligas se compõem, solidariedades e afetividades se manifestam, idéias se debatem, representações se criam, identidades se moldam, *barricadas* se constroem. Tudo em torno de um espaço de experiência específico e precioso: a cultura grega. Tudo em torno de um objetivo político específico num horizonte de expectativa: a luta pela liberdade da expressão homoerótica.

Aqui, limitar-nos-emos a analisar em particular duas obras desse vasto conjunto de discursividades homoeróticas: *Le Père Goriot* (1834/1835) de Honoré de Balzac e *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde. No entanto, na medida do possível, faremos referências a outros autores e suas obras para evidenciar a constituição dessas *redes de sociabilidade* que possibilitaram a construção de uma cultura homoerótica na esfera literária.

Identidade homoerótica no universo literário de Honoré de Balzac

A obra magna de Honoré de Balzac (1799/1850) constitui-se de uma seqüência de quase cem romances e peças coletivamente intitulada *La Comédie Humaine*. O universo balzaquiano, com sua “defesa do ‘homossexual’ como um marginal ou como um rebelde romântico”⁵, exerce uma forte influência no

pensamento de Oscar Wilde, Marcel Proust, dentre outros autores.

Neste universo literário de Balzac, são conhecidos os interesses sexuais de Vautrin por outros homens, particularmente por Eugène de Rastignac, nos três romances de Vautrin: *Le Père Goriot* (1834/1835), *Illusions Perdues* (I, 1837; II, 1839; III, 1843) e *Splendeurs et Misères des Courtisanes* (1838/1847).⁶

Durante a primeira metade do século XIX, tempo histórico em que Honoré de Balzac escreveu todas as obras de *La Comédie Humaine*, não existiam ainda as denominações fundamentais da sexualidade moderna: o homossexual e o heterossexual; quiçá as suas psicologias, seus modos de ser e de se posicionar na esfera erótica e política. Não havia naquele tempo histórico, mais exatamente na sociedade parisiense, o embate dicotômico da sexualidade moderna tal qual o conhecemos e vivenciamos especialmente a partir de um dado momento da segunda metade do século XIX. A primeira metade do século XIX representa um tempo histórico em que tais identidades estavam em construção ou, melhor dizendo: Vautrin pode ser considerado um embrião, ainda arcaico, do que, no futuro, metamorfosear-se-á, sem Balzac o pressentir, no *homossexual*, dada a sua influência sobre autores como, por exemplo, Oscar Wilde.

O drama de *Le Père Goriot* inicia-se em 1819. Enquanto elementos desse drama, mesmo que acessórios na totalidade do enredo da obra, não passaram despercebidos o interesse erótico de Vautrin por Rastignac e a tentativa de controle daquele sobre este. Vautrin tinha 40 anos e Rastignac, 21. Acreditamos na influência da pederastia grega nesse desejo de Vautrin pelo jovem Rastignac moldado por Balzac em 1834.

O narrador do romance comenta que a Rastignac, “parecia que esse personagem singular [Vautrin] penetrava em suas paixões e decifrava seu coração” e que Vautrin “mergulhava um olhar divinatório na alma do jovem homem”.⁷

Na análise de Berrong, os verbos ‘penetrar’ e ‘mergulhar’ são certamente sexualmente sugestivos. Comparando estas expressões com um comentário anterior no texto balzaquiano no qual se lê que o próprio Rastignac “queria penetrar neste mistério [olhando Mme de Restaud], esperando assim poder reinar em soberania sobre essa mulher tão eminentemente parisiense”⁸, Berrong conclui que

Essa ligação deixa claro que, assim como Rastignac quer poder sobre Mme de Restaud por razões não-sexuais (ele quer usá-la para escalar a sociedade), da mesma forma, Vautrin tem interesse em Eugène, penetrar e mergulhar nos interesses de Eugène, pelo menos em parte, para ter controle sobre ele – embora, é claro, em ambos os casos, a escolha dos verbos por Balzac sugere que ele via uma conexão entre relações sexuais e dominação.⁹

³ SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*, p.248.

⁴ SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*, p.257.

⁵ COSTA, Jurandyr Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoeroticismo*, p.45.

⁶ Cf. BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*. *Nineteenth-Century French Studies* 31, Nos. 1 & 2, 2002-2003.

⁷ BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.53.

⁸ BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.53-54.

⁹ BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.54.

Uma referência à pederastia grega fica mais explícita quando Vautrin diz a Eugène Rastignac:

Quero partir daqui a poucos meses para a América, plantar o meu tabaco. Enviar-lhe-ei charutos, por amizade. Se enriquecer, ajudá-lo-ei. Se eu não tiver filhos, e é o mais provável, pois não sinto vontade de plantar rebentos, pois bem, legar-lhe-ei a minha fortuna. Não é ser amigo? Gosto de ti, palavra! Tenho a paixão de me dedicar a outra pessoa! Não é a primeira vez. Repare, amiguinho, vivo numa esfera mais elevada do que a dos outros homens. Considero as ações como meios e só olho os fins. Que vale um homem para mim? Isso – disse, fazendo estalar a unha do polegar num dos dentes. – um homem é tudo, ou nada. É menos do que nada quando se chama Poiret: pode esmagar-se como um percevejo. É chato e cheira mal. Mas um homem é Deus quando se parece contigo. Já não é uma máquina coberta de pele; é um teatro onde se agitam os mais belos sentimentos; e eu só vivo pelos sentimentos. Um sentimento não é o mundo num pensamento? (...) Pois bem, para mim, que aprofundi a vida, só existe um sentimento real, uma amizade de homem para homem. Pedro e Jaffier, eis minha paixão. Sei *Veneza salva de cor*.¹⁰

Para Berrong, seria difícil determinar se Vautrin tinha em mente que Rastignac entenderia sua alusão à peça de Thomas Otway de 1685. Entretanto, ele acredita que o leitor informado deve perceber que Vautrin está ligando sua paixão à amizade aparentemente homoerótica dos personagens do drama inglês.¹¹

Quanto ao fato de Vautrin afirmar que vive *numa esfera mais elevada do que a dos outros homens*, Berrong considera que

Enquanto ele [Vautrin] não especifica exatamente porque ele se vê como superior aos outros homens – há muitas possíveis razões, incluindo seu grande intelecto, seu amplo conhecimento das artes, etc. – se ele está se referindo pelo menos em parte a sua tendência sexual, ele poderia ser visto como um predecessor de Oscar Wilde, André Gide, e outros escritores *gays* do final do século XIX que, referindo-se retrospectivamente aos gregos, argumentariam que o desejo entre dois homens é uma forma de amor mais nobre, mais elevada.¹²

Gondureau, o chefe da Polícia de Segurança, falando de Vautrin, o Engana-a-Morte, confidencia à Mlle Michonneau e a Poiret: “– O Engana-a-Morte não deixará uma mulher aproximar-se – disse o agente. – Querem saber um segredo? Ele não gosta de mulheres.”¹³ Não obstante, Balzac, pelo menos nessa passagem, indica que em seus planos para viver na América, Vautrin não se opõe à iminência de constituir família e ter filhos.

Berrong cita uma passagem de *Le Père Goriot* na qual um contato claramente físico denuncia um aspecto homoerótico do interesse de Vautrin por Rastignac.¹⁴ Quando o estudante desmaia devido à droga que Vautrin pusera em seu vinho no intuito de impedi-lo de interferir no assassinato do irmão de Victorine, o homem mais velho “beijou-lhe calorosamente a fronte, cantando: *Dormi, meus queridos amores! Por vós eu velarei sempre*.”¹⁵

Logo em seguida, admirando o jovem Rastignac ainda sob o efeito da droga, em sono profundo no ombro de Victorine, Vautrin declara a Mme Couture:

A juventude é tão bela, senhora Couture! Pobre criança, dorme – disse, contemplando Eugênio. – Às vezes, a felicidade bate-nos à porta quando estamos dormindo. Minha senhora – prosseguiu, dirigindo-se à viúva – o que me afeiçoou a este rapaz, o que me comove, é saber a beleza da sua alma em harmonia com a do rosto. Repare, não é um querubim inclinado sobre um ombro de um anjo? Ele é digno de ser amado! Se eu fosse mulher queria morrer (não, seria tolice!), viver para ele.¹⁶

A conotação sexual desta confidência é reforçada pela explicação que Gondureau dá a Mlle Michonneau e a Poiret, quando este lhe inquiria a respeito de Vautrin:

– É então um homem de honra? – perguntou Poiret.
– À sua maneira. Consentiu em assumir a responsabilidade do crime de outro, uma falsificação praticada por um rapaz bonito a quem estimava muito, um jovem italiano bastante jogador, que se alistou depois no serviço militar.¹⁷

O personagem balzaquiano Vautrin sente desejo erótico, sexual por Eugène Rastignac. É, ao mesmo tempo, um criminoso, um foragido que se esconde com um nome falso. Seu nome verdadeiro é Jacques Collin. Por que Balzac assim o compôs, misturando criminalidade e desejo pelo mesmo sexo? Ao ser capturado pela polícia, Vautrin diz: “– Reconheço ser Jacques Collin, conhecido por Engana-a-Morte, condenado a 20 anos de trabalhos forçados; acabo de provar que não usurpei minha alcunha.”¹⁸

Se bem que, a respeito dos crimes de Jacques Collin/Vautrin, Balzac acrescenta, na voz do próprio Vautrin, o qual faz sua autodefesa:

– São tolos ou o quê! Nunca viram um forçado! Um forçado da têmpera de Collin, aqui presente, é um homem menos vil do que os outros, que protesta contra as profundas decepções do *Contrato Social*, como diz Jean-Jacques [Rousseau], de quem tenho a honra de ser discípulo. Enfim, estou só contra o Governo com a sua corja de tribunais, de gendarmes, de orçamentos, e enrolo-os todos.¹⁹

¹⁰ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*. Rio de Janeiro: Otto Pierre 1979, p.175-176.

¹¹ BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.54-55.

¹² BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, nota 6, p.63. Grifo nosso.

¹³ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.186.

¹⁴ BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.54.

¹⁵ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.201.

¹⁶ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.204.

¹⁷ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.183.

¹⁸ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.220-221.

¹⁹ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.223.

Mesmo caracterizando-o como criminoso, Balzac encerra Vautrin numa aura virtuosa, quase heróica: aquele que luta contra as injustiças praticadas por uma alta sociedade orgulhosa, cínica, hipócrita, portadora de um decrépito e falso moralismo. “A criminalidade de Vautrin, longe de manchá-lo, não é condenada no romance, e, ao contrário, é apresentada como uma revolta positiva e magnífica contra a sociedade corrupta”.²⁰ E Vautrin acrescenta, comentando com Rastignac a respeito da injustiça feita por Taillefer a Victorine: “Ora, eu não gosto dessas injustiças. Sou como D. Quixote, gosto de tomar a defesa dos fracos contra os fortes.”²¹

Sendo assim, Vautrin, embora um foragido da polícia, embora um criminoso, é, surpreendentemente, aureolado por Balzac com a aura virtuosa da justiça. Ele ama a beleza física e os sentimentos do jovem Rastignac; vê nele a beleza dos deuses e deseja-o eroticamente. Quer o seu bem, planejando guiá-lo no cruel e hipócrita labirinto da nobreza parisiense para fazer com que ele alcance naquela sociedade um lugar privilegiado. Propõe ser seu mentor. Também, Vautrin é de temperamento que o conforma a ter ou não mulher e filhos, ainda que não os deseje.

Na primeira metade do século XIX, ainda não se havia configurado as feições comportamentais e psicológicas do *homossexual*. Nem as do *heterossexual*. Obviamente, Balzac não as podia pressentir, não tendo condições de nomear sexualmente Vautrin. Assim, esse personagem não pode ser visto como o que podemos chamar de *homossexual* ou *heterossexual*. Suas características comportamentais e psicológicas, no que tange a sua vida erótica, lembram muito mais as do *erastés*, o que sugere uma ressonância da cultura homoerótica grega na configuração do personagem Vautrin.

Durante o século XIX, podemos pensar, a princípio, em pelo menos dois grandes tempos históricos distintos no que se refere às representações e reflexões sobre o desejo homoerótico e aos comportamentos homoeróticos. No tempo de Balzac, a primeira metade do século XIX, não existia a *sexualidade*. Esta é uma criação específica da segunda metade daquele século. Para a sua criação, um cientificismo alucinante, desenfreado, no contexto de um impulso civilizatório arrogante, fora crucial. Foucault e outros nos mostraram cabalmente que uma vez que a psiquiatria, a criminologia, a psicologia, a medicina, a família, a escola, a igreja, o manicômio, a clínica dentre outras instituições, poderes e saberes começaram a trabalhar com o conceito de *homossexualidade*, dando consciência e fisiologia ao *homem homossexual*, eles estavam a inventar a *sexualidade*, uma distinta *sexualidade* enquanto um pretense aspecto fundamental e revelador da natureza humana. No volume I da *História da Sexualidade*, com a criação da idéia de uma sexualidade homossexual distinta, Foucault descreve como

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma

infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade.²²

Nesse mesmo sentido, em sua também influente obra *One Hundred Years of Homosexuality*, Halperin escreveu:

Homossexualidade pressupõe sexualidade, e sexualidade em si (como argumentarei daqui a pouco) é uma invenção moderna. Homossexualidade pressupõe sexualidade porque o próprio conceito de homossexualidade implica em haver uma dimensão especificamente sexual na personalidade humana, um lugar característico de atos, desejos e prazeres sexuais dentro do indivíduo – uma fonte determinada da qual procede toda expressão sexual. Se tal entidade psicológica distinta e unificada realmente existe ou não, a homossexualidade (como a heterossexualidade, neste respeito) necessariamente supõe que ela existe: ela postula a sexualidade como um princípio constitutivo do ser. Sexualidade, neste sentido, não é um termo puramente descritivo, uma representação neutra de alguma transação objetiva. Antes, ela serve para interpretar e organizar a experiência humana, e ela leva a cabo bastante trabalho conceitual.²³

Sendo assim, a sexualidade é responsável por criar duas identidades eróticas muito diferentes e por instituir a esfera sexual como o campo fundamental que diz ‘a verdade’ do ser, que comanda e influi em todas as outras esferas. Nenhum rastro disso apresenta-se no romance *Le Père Goriot*. Todas essas manifestações da sexualidade que influem diretamente na constituição do ser, na produção da identidade sexual, simplesmente estão ausentes na composição literária de Honoré de Balzac. O tempo histórico deste grande romancista francês não conhecia tais substantivações e descrições da *psique* humana. Seus personagens não se apresentam imbuídos desta *entidade psicológica distinta e unificada* que se imporá na sociedade ocidental na segunda metade do século XIX e com mais força ainda durante o século XX.

Nada do que Vautrin diz indica que seus desejos por outros homens sejam uma revelação de qualquer tipo de diferença erótica fundamental. E quando alguns dos outros personagens do romance descobrem esse desejo de Vautrin por homens, da mesma forma, nada do que dizem indica que eles vêem tal desejo como uma revelação de alguma diferença identitária fundamental.

No diálogo supracitado de *Le Père Goriot*, em que o chefe da Polícia de Segurança Gondureau confidencia à Mlle Michonneau e a Poiret que Vautrin não ama mulheres, nenhum dos dois cúmplices do policial, nem durante o diálogo, nem depois, dão a entender que essa informação fornece-lhes qualquer tipo de pista que *explique* um

²⁰ DIENGOTT, Nilli *apud* BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, nota 14, p.64.

²¹ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.123.

²² FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 13ª edição, Rio de Janeiro: Graal, 1988, p.43.

²³ HALPERIN, David M. *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*. New York, London: Routledge, 1990, p.24-25.

diferencial em Vautrin ou qualquer tipo de chave que os ajude a entender Vautrin. Mesmo as palavras de Gondureau não mostram que ele considere essa informação um fato significativo: ele conta aquele segredo como se contasse outro segredo qualquer, e não o segredo de Vautrin, o qual pudesse revelar uma identidade diferente da dos outros homens.

O mesmo pode ser dito em relação às reações de Rastignac aos desejos de Vautrin. Num dado momento do drama, o jovem mostra-se um tanto indiferente às pretensões do homem mais velho. O narrador de *Le Père Goriot* diz: “No seu íntimo, [Rastignac] abandonara-se completamente a Vautrin, sem querer sondar as razões que lhe aconselhavam a amizade desse homem extraordinário, nem as conseqüências de semelhante união”.²⁴ Mesmo quando Mlle Michonneau pareceu sugerir que Rastignac defendia Collin [Vautrin] devido a um envolvimento sexual, “– O senhor defende Collin? – Inquiriu ela, lançando ao estudante um olhar venenoso e interrogativo. – Não é difícil saber porquê”, a explosão de Eugène Rastignac a ponto de se arremessar e tentar estrangular Michonneau não demonstra que a reação se deva ao fato de que alguém pudesse ter em mente que um tal envolvimento fosse uma manifestação de uma sexualidade distinta.

Balzac não apresenta o desejo erótico de Vautrin pelo mesmo sexo como uma indicação de um aspecto diferenciado de seu ser. Quando o drama revela “a sua verdadeira natureza”²⁵, essa natureza não se refere ao desejo erótico de Vautrin, mas à descoberta da atividade criminal de Jacques Collin, vulgo o Engana-a-Morte, delatada por Mlle Michonneau. No momento de sua prisão, inesperada para quase todos os hóspedes da pensão de Mme Vauquier, a natureza de Vautrin é expressa da seguinte maneira:

Todos compreenderam quem era Vautrin, o seu passado, o seu presente, o seu futuro, as suas implacáveis doutrinas, a religião de seu bel-prazer, a realeza que lhe atribuía o cinismo dos seus pensamentos, dos seus atos e a força de uma organização preparada para tudo.²⁶

Para Balzac, portanto, a chave para interpretar a personalidade de Vautrin era o seu comportamento criminoso e não o erótico, diferentemente de como o interpretaria, com toda a probabilidade, os psiquiatras e criminologistas das décadas posteriores. Aliás, além de não apresentar o interesse erótico de Vautrin por outros homens como uma indicação de uma diferença fundamental, como apresenta a categoria homossexualidade, o texto de *Le Père Goriot* também não atribui a esse personagem nenhuma das características tidas como negativas e estereotipadas (efeminização na aparência, no comportamento ou na ação) que a psiquiatria, a criminologia e a cultura popular da segunda metade do século XIX atribuiriam ao homossexual. Pelo contrário, homem bastante viril, já na primeira aparição do personagem na obra, o narrador diz a seu respeito:

Era uma daquelas pessoas de quem o povo diz: é um pedaço de homem! Tinha ombros largos, peito bem desenvolvido, músculos sobressaídos, mãos espessas, quadradas e fortemente marcadas nas falanges por tufo de pêlos de um ruivo chamejante. (...) A voz de barítono, em harmonia com a sua alegria sólida, não desagradava. Era prestável e risonho. Se alguma fechadura funcionava mal, imediatamente ele a desmontava, concertava, oleava, limava e recolocava no seu lugar, dizendo: *Com isto entendo-me!* Conhecia de tudo, aliás; os navios, o mar, a França, o estrangeiro, os negócios, os homens, os acontecimentos, as leis, os palácios e as prisões. (...) O seu olhar, como o de um severo juiz, parecia ir até ao âmago de todos os assuntos, de todas as consciências, de todos os sentimentos.²⁷

O que torna esta caracterização viril de Vautrin particularmente surpreendente é o fato de que muitos dos outros personagens de *Le Père Goriot* são descritos, Berrong nota-o, como portadores de alguma inversão de gênero:

Mme Vauquier é comparada a ‘un moine’, Goriot a uma ‘fille entretenue’, Mlle Michonneau a ‘un cheval de régiment’, e Maxime, o amante infiel de Mme Restaud, a ‘une jolie femme’. A certa altura, Balzac diz de Mme de Beauséant que ela avaliava Rastignac com um ‘coup d’oeil d’huissier-priseur’.²⁸

Todas estas comparações, na obra de Balzac, de inversões de gênero dos outros personagens, que evidentemente não experimentavam desejos homoeróticos, e a total ausência dessas inversões no personagem Vautrin sugerem que o autor tinha como pressuposto que o desejo homoerótico não tinha necessariamente que se adequar ao estereótipo da efeminização.

Antes dos processos contra Oscar Wilde em 1895, por práticas homoeróticas, conforme têm afirmado historiadores recentes que analisaram os papéis de gênero, a efeminização das maneiras, das aparências ou das ações, não era inequivocamente associada na opinião pública a uma *persona* especificamente homossexual. A própria *persona* de Oscar Wilde e a resposta pública aos seus julgamentos foram centrais para a fixação da imagem pública moderna do homossexual.²⁹

Em sua análise, Berrong afirma, a partir do artigo *Pointy Penises, Fashion crimes, and hysterical Mollies: The Pederasts’ Inversions* de Vernon A. Rosario, que “Vautrin também demonstra várias qualidades morais positivas que psiquiatras e criminologistas negariam aos homens homossexuais desde quando começaram a escrever sobre eles.”³⁰ Para Balzac, Vautrin era um degenerado por que

já não era um homem, mas o tipo de toda uma nação degenerada, de um povo selvagem e lógico, brutal e hábil. Instantaneamente, Collin tornou-se num poema infernal, onde se expunham todos os sentimentos humanos à exceção de um: o arrependimento.³¹

²⁴ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.189.

²⁵ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.219.

²⁶ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.219-220.

²⁷ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.21-22.

²⁸ BERRONG, Richard M. *Vautrin and Same-sex Desire in Le Père Goriot*, p.258.

²⁹ CARROL, Joseph. *Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in The Picture of Dorian Gray. Philosophy and Literature*, 2005, 29: 286-304, p.295.

³⁰ BERRONG, Richard M. *Vautrin and Same-sex Desire in Le Père Goriot*, nota 10, p.63.

³¹ BALZAC, Honoré de. *O tio Goriot*, p.221-222.

Berrong sintetiza todas essas noções nos seguintes termos:

Se focarmos no texto em si, é difícil encontrar uma indicação, tanto nas palavras de Vautrin descrevendo a si próprio quanto nas reações de outros para com ele, de que homens que experimentam atração sexual por outros homens sejam vistos nesse romance como sendo, de algum modo, fundamentalmente diferentes da maioria dos homens.³²

Vautrin não é o tipo de homem distinguido e definido por uma diferente sexualidade homossexual, ele é o tipo de todos os europeus modernos que foram corrompidos por um amor de si próprios.³³

Se, por um lado, os sentimentos eróticos e afetivos de Vautrin para com Rastignac lembram em muitos aspectos os do *erastés* para com o *erômenos*, por outro, o tempo histórico de *La Comédie Humaine* não comportava em seu campo de experiência as categorias eróticas da sexualidade.³⁴ Daí, a hipótese de que para Balzac o homoerotismo grego fora um elemento importante na caracterização do personagem Vautrin, numa temporalidade em que ainda não haviam sido inventadas as categorias da sexualidade: o homossexual e o heterossexual.

Em *Le Père Goriot*, Balzac cria um mundo no qual é retratado o desejo homoerótico, ainda que acessória e indiretamente, de um modo velado, mas nunca julgado: em nenhum momento Vautrin é censurado por amar homens. Nenhum personagem da obra o condena por esta característica. Quando o segredo é revelado (se é que havia segredo), não se discute a questão. Vautrin é certamente retratado, à parte sua demonização, como dotado de muitas qualidades positivas. Uma hipótese plausível é a de que esta condição do personagem serve a um propósito importante.

La Comédie Humaine oferece vários exemplos de relações nas quais um indivíduo experiente, superior, mundano, uma espécie de mentor, incumbe-se do esclarecimento de um recém-chegado promissor, mas ainda ingênuo, o qual muitas vezes se choca com o cinismo de outros, mas, contudo, ávido para aprender os caminhos do mundo. A título de exemplos, poderíamos pensar nas relações estabelecidas entre Mme de Beauséant e Rastignac (*Le Père Goriot*); Lucien de Rubempré e D'Arthuz (*Les Illusions Perdues*); Raphaël e Rastignac (*Peau de Chagrin*).³⁵

Dentre os outros relacionamentos dessa trilogia balzaquiana, aqueles em que um dos envolvidos é Jacques Collin (Vautrin/Engana-a-Morte/Abbé Herrera), o modelo inspirador da relação é a pederastia grega, com seus elementos peculiares: dominação, relação mestre/pupilo (diferencial etário do par), culto da beleza física e espiritual do jovem,

desejo erótico e instrução por parte do adulto e ascensão social do jovem.

Identidade homoerótica no universo literário de Oscar Wilde

Na idade de ouro da literatura infantil na Inglaterra, no final do século XIX, diferentemente das produções didáticas e pesadamente censuradas dos irmãos Grimm, ou de Lewis Carroll, John Ruskin, J. M. Barrie e muitos outros, os contos para crianças (*Fairy Tales*) de Oscar Wilde – *The Happy Prince and Other Tales* de 1888 e *A House of Pomegranates* de 1891 – codificam a visão de um pederasta idealista, um homem que ama belos jovens. O estilo e o conteúdo de seus contos, pela tônica no apelo homoerótico, oferecem uma visão de amor e beleza que incita um relacionamento moral e estético diferente do apropriado para a época, criando retoricamente uma idéia nova e moralmente sensual de criança ao reelaborar a estética de Walter Pater.³⁶

Walter Pater foi o mentor de Wilde em Oxford e publicou uma obra intitulada *The Renaissance: Studies in the History in Art and poetry*. Wilde declarou que nunca viajou sem tê-la em mãos. Há muitas conexões entre a obra de Pater e as obras de Wilde, como os contos para crianças já mencionados e seu romance de 1890: *The Picture of Dorian Gray*.

Durante a segunda metade do século XIX, que corresponde ao meio e ao final da Era Vitoriana, a pederastia, o *continuum* entre ensinar garotos e amá-los – idealística ou fisicamente, foi tacitamente promovida por personalidades como J. A. Symonds e Walter Pater como “a mais verdadeira expressão da herança clássica”.³⁷

Esse período concedeu grande prestígio intelectual e capital cultural aos Clássicos, dos quais a pederastia ou o “amor grego” converteu-se, para alguns, num ideal de procriação intelectual superior à procriação heterossexual meramente carnal. Afinal, a *Paidéia* grega, “soma de conquistas física e intelectual à qual um indivíduo ou (coletivamente) uma sociedade pode aspirar”,³⁸ estava implícita e explicitamente ligada ao amor inspirado entre pupilo e mestre pelo prazer mútuo da filosofia e da beleza física.³⁹

Linda Dowling, em sua obra *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, mostrou como o ideal tutorial pederástico, promovido por meio metafórico por reformadores educacionais como Matthew Arnold e Benjamin Jowett, fora historicizado por Walter Pater e seus pares como sendo não meramente uma figura de linguagem, mas um modelo a ser imitado física e espiritualmente. Pater considerava o componente material, físico do *eros* socrático como essencial à educação, já que esta devia iniciar-se com impressões sensuais.⁴⁰

32 BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.55.

33 BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.56.

34 Para uma análise mais detalhada dos sentimentos eróticos e afetivos da parte do *erastés* para com o *erômenos*, cf. BARBO, Daniel. *O Triunfo do Faló: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

35 BERRONG, Richard M. Vautrin and Same-sex Desire in *Le Père Goriot*, p.59.

36 WOOD, Naomi. Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's *Fairy Tales*. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, Vol. 16, Nº 2 (2002), pp. 156-170, p.156.

37 WOOD, Naomi. Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's *Fairy Tales*, p.158.

38 Oxford English Dictionary. Disponível em: <http://www.princeton.edu/~paideia/> Acesso em: 27/01/2009.

39 WOOD, Naomi. Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's *Fairy Tales*, p.158.

40 DOWLING, Linda C. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1994, p.95-98.

A cultura masculinizada da *Universidade de Oxford*, seu sistema tutorial, bem como sua ênfase no valor transcendente dos “Greats”, em particular Platão, providenciaram uma atmosfera educacional fértil para um código pederástico que finalmente encontrou um pupilo apto em Oscar Wilde. Também, esse foi um período em que artistas podiam identificar-se abertamente com o ‘Uranismo’, escrevendo poemas e pintando retratos como forma de celebrar a beleza e o apelo sensual de garotos.⁴¹ Como em muitas partes e períodos do mundo grego, e por influência desta mesma cultura clássica, nesse período da Era Vitoriana, o objeto de desejo erótico, para muitos, era realmente o adolescente masculino, o correspondente da *femme fatale* de outras épocas.

Em sua análise sobre o período, Martha Vicinus salienta que muitos escritores *homossexuais* deste momento inspiraram-se na mitologia clássica e nas histórias bíblicas.⁴²

Conforme Linda Dowling, a estética de Walter Pater recendia todos os sentidos da palavra socrática *eispnelas*, termo espartano para denominar o amante/tutor na relação pederástica daquela *polis* e que corresponde em Atenas, a *polis* de Sócrates, ao *erastés*.⁴³

E Oscar Wilde incorporou essa estética tanto textual quanto socialmente. O tom pederástico emanada pela obra *Renaissance* fora o grande propulsor intelectual, espiritual e sensual de sua obra, arte e vida. Segundo Naomi Wood, a iniciação homoerótica de Wilde fora com Robert Ross, seu amigo fiel e editor, quando Ross tinha dezessete anos e o dramaturgo, trinta e dois. Durante seu período mais produtivo, a partir da escrita de *The Happy Prince* em 1885, vários jovens ardentes procuravam-no para trocas literárias e sexuais e ele próprio buscava garotos atraentes para o mútuo prazer. Suas recepções noturnas, como parte integrante dessa cultura homoerótica, possuíam muito das combinações sensoriais especificadas pelos banquetes gregos: visão, gosto, cheiro e som. Belas acomodações e móveis, obras de arte, fausto repasto que incluía champagne e patê, flores que perfumavam o ambiente, uma miríade de elementos que estimulava todos os sentidos e cujo deleite era amplificado pela incomparável habilidade de conversação, feito um Sócrates, do anfitrião.⁴⁴

Linda Dowling, estabelecendo as relações entre a cultura grega e a estética de Walter Pater, percebeu que, para esse autor,

A própria ocasião de seu ensaio – lido em voz alta para um ouvinte que é seu sujeito numa cena simposiárica masculina de sociabilidade, descontração e discurso filosófico – permite a Pater não simplesmente invocar a cultura esquecida do *symposium*, mas também encená-la.⁴⁵

O mesmo pode ser dito sobre a estética de Oscar Wilde. A escolha do gênero *Fairy Tale* fazia parte da própria iniciação pederástica de jovens na estética viril. Wood lembra que

O primeiro registro de *The Happy Prince* é uma estória contada em 1885 para um grupo de universitários de Cambridge que tinha convidado Wilde para assistir a sua produção da peça *Eumenides*. O conto de Wilde sobre a relação entre o príncipe feliz e a andorinha macho que o servia e aprendia com ele, claramente preparava e analisava os efeitos transcendentais da relação pederástica.⁴⁶

Ainda que a presença do tom pederástico da visão de mundo de Pater seja marcante na obra de Wilde, este, contudo, vai muito além da estética do mentor, sendo um artista independente o suficiente para levar a profundidades surpreendentes os ecos de suas palavras. Wilde estende suas implicações para a vida e “critica reflexivamente, demonstrando tanto os prazeres quanto os perigos de tal *ethos*”⁴⁷ homoerótico. Tomemos como referência para uma análise da presença e do significado do *ethos* homoerótico grego, enfim, da pederastia grega, na produção artística de Oscar Wilde, a sua obra mais conhecida e difundida: *The Picture of Dorian Gray*.

Nas palavras de Naomi Wood, Lord Henry Wotton toma as características de um *eispnelas* em relação a Dorian Gray. No início do romance, comparando as feições de Basil Hallward com as do adolescente no retrato inacabado pintado por aquele, Henry declara:

Não encontro, francamente, nenhum traço de semelhança entre você, com sua fisionomia carrancuda e enérgica, o seu cabelo preto como carvão, e esse jovem Adônis, que parece feito de marfim e de pétalas de rosa. Porque ele, meu caro Basil, é o próprio Narciso, e você...⁴⁸

De forma um tanto platônica, o próprio pintor do retrato amava Dorian. Explicando porque não pretendia dizer o nome do jovem retratado na tela a seu amigo Henry, Basil declara: “Não saberia explicar. Quando quero muito a alguém, não digo nunca o seu nome a ninguém. Seria como renunciar a uma parte dele.”⁴⁹ Logo em seguida, Basil explica porque há tanto dele no retrato de Dorian Gray, tornando inquestionável sua paixão pelo adolescente:

Estava, pois, no salão havia dez minutos, conversando com damas maduras enfeitadas exageradamente, ou com fastidiosos acadêmicos, quando subitamente notei que alguém me observava. Voltei-me e, pela primeira vez, vi Dorian Gray. Ao encontrarem-se os nossos olhos, senti-me empalidecer. Curiosa sensação de terror apoderou-se de mim. Compreendi que estava diante de alguém cuja simples personalidade era tão fascinante que, se me abandonasse a ela, absorveria a minha natureza inteira, a minha alma e até a minha própria arte. Não queria nenhuma influência exterior na minha vida. Você já sabe, Harry, que sou independente por natureza. Fui sempre senhor de mim mesmo; pelo menos, tinha-o sido sempre, até o dia do meu encontro com Dorian Gray.⁵⁰

41 WOOD, Naomi. *Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales*, p.158-159.

42 VICINUS, Martha. *The Adolescent Boy: Fin-de-Siècle Femme Fatale? In: DELLAMORA, Richard (Ed.). Victorian Sexual Dissidence*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, p.85. Grifo nosso.

43 DOWLING, Linda C. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, p.83. CANTARELLA, Eva. *Bisexuality in the ancient world*. London/New Haven: Yale University Press, 1992, p.8, referindo-se aos ritos de passagem da Grécia pré-poliada, pergunta-se “por que diabos o intercuro anal entre os gregos – como entre outros povos que estavam muito longe deles no tempo e no espaço – deve ser considerado parte do processo de formação de um homem adulto?”. Tentando responder essa pergunta, Cantarella, aventando uma possível explicação, afirma que “de acordo com Erich Bethe (que sustenta sua hipótese comparando as práticas gregas com as de outras populações ‘primitivas’) a relação sexual era considerada necessária pela razão de que ela podia transferir as virtudes masculinas para o garoto por meio do esperma de seu amante; de fato, os gregos usavam, frequentemente, o verbo *eispsnein* ([Lat.: *inspirare*) para denotar esse tipo de relação e usavam os nomes *eispnelas* e *eispnelas* (*inspirador*) como sinônimos de amante.”

44 WOOD, Naomi. *Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales*, p.160.

45 DOWLING, Linda C. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, p.83.

46 WOOD, Naomi. *Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales*, p.161.

47 WOOD, Naomi. *Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales*, p.162.

48 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p.11.

49 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.12.

50 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.14.

A partir de então, feito um *erastés* dominado pelo semblante de um jovem, a rondar a sua volta, completamente extasiado pela atração inescapável provocada pela beleza física do amado, Basil perde a sua independência e torna-se um escravo de Dorian Gray. O ideal de beleza física do mundo clássico, a harmonia entre corpo e alma inerente à pederastia grega, bem como a inspiração artística e intelectual advinda desta prática imprimem-se na mente de Wilde para explicar o efeito causado pelo jovem na alma do pintor, pois este declara que

o que a invenção da pintura a óleo foi para os venezianos, e o rosto de Antínoo para a tardia escultura grega, o rosto de Dorian Gray será algum dia para mim. (...) A sua personalidade me sugeriu uma espécie de arte e um modo de estilo completamente novos. (...) Posso agora recriar vida de um modo que antes estava oculto. "Uma forma sonhada em dias de meditação..." (...) Ah! Ficaria surpreso se você pudesse avaliar o que isto significa. Define para mim, inconscientemente, as linhas de uma nova escola, de uma escola que unisse toda a paixão do espírito romântico a toda perfeição do espírito grego. A harmonia do corpo e da alma...⁵¹

Mais adiante no enredo, Basil revela a Dorian: Dorian, desde o momento em que o conheci, sua personalidade teve sobre mim a mais extraordinária influência. Minha alma, cérebro e poder ficaram dominados por você. Para mim, você se converteu na encarnação visível desse ideal invisível que nos persegue a nós, artistas, como um sonho estranho. Foi devoção o que senti por você. Tive ciúmes de todas as pessoas com quem você falava. Queria você só para mim. Só era feliz quando estava com você. Quando longe de mim, você se mantinha presente em minha arte...⁵²

O que isso significa senão o mais ardente amor, a inexorabilidade da força insondável, com suas correntezas sem direção, com suas profundezas sem chão, que *eros*, revel, opera na alma inconsciente do ser humano? É o estado de espírito de Oscar Wilde, seduzido pela experiência homoerótica helênica e pelos ideais sócráticos, bordejando contra a corrente vitoriana em *Oxford*.

A beleza do jovem imprimiu-se também muito vivamente na percepção de Lord Henry. Depois de conhecê-lo pessoalmente, fitou-o e pensou consigo mesmo:

Sim, era, na realidade, maravilhosamente belo, com seus lábios rubros finamente traçados, seus olhos francos e azuis, e sua cabeleira crespa e loura. Havia algo em seu rosto que inspirava imediata confiança. Ali estava todo o candor da juventude, unido à pureza ardente da adolescência. Notava-se que o mundo não a tinha ainda manchado. Não era sem razão que Basil Hallward o adorava.⁵³

Basil e Henry, dois *eisḗnelai*, dois *erastai* contemplando o aspecto divino da jovialidade de Dorian. Tal como os gregos, ambos sentiam a presença das perfeições de um deus tanto na beleza masculina do adolescente quanto na nobreza de sua presença marcante, inspiradora imediata de confiança. A juventude de Dorian Gray é, nas palavras de Lord Henry "uma soberania de direito divino"⁵⁴.

A obra *The Picture of Dorian Gray* está repleta de citações ao mundo grego. A começar pelo próprio nome do belo adolescente protagonista, o que dispensa explicações. Nome escolhido não ao acaso: muitos pensadores e historiadores, desde Karl Otfried Müller no século XIX até o século XX, consideraram os dórios – uma das tribos indo-européias, os quais invadiram e conturbaram o mundo dos Aqueus no final do segundo milênio a.C. –, os disseminadores da prática homoerótica na cultura grega subsequente.

Belo modelo, ao pousar para ser pintando por Basil, o narrador diz que "Dorian Gray subiu para o estrado com o ar de um jovem mártir grego"⁵⁵. Nos pensamentos de Lord Henry, é descrito que Dorian "encarnava a graça e a branca pureza da adolescência, e a beleza tal como ~~no~~-la conservaram os antigos mármore gregos."⁵⁶ Ainda nesses mesmos pensamentos, Henry, analisando a força da imagem de Dorian sobre a produção artística e fundamentalmente sobre o espírito de Basil, realiza que o jovem ia se tornando nas

simples formas e modelos das coisas, por assim dizer, refinadas, e adquirido uma espécie de valor simbólico, como se elas mesmas fossem modelos de alguma outra forma mais perfeita, cujo reflexo tornavam real (...). Lembrava algo semelhante na história. Não fora Platão, o artista do pensamento, o primeiro que analisara aquilo?⁵⁷

Na opinião de Lord Henry o mundo seria muito melhor se as pessoas tomassem para si o ideal grego:

Creio que, se um homem quisesse viver a sua vida plena e completamente, se quisesse dar forma a todo sentimento seu, expressão a cada pensamento, realidade a todo sonho, acredito que o mundo receberia tal impulso novo de alegria, que esqueceríamos todas as enfermidades medievais, para voltar ao ideal grego, a algo mais belo e mais rico, talvez, que esse ideal.⁵⁸

Lord Henry refere-se aqui à face hedonista da cultura grega, incluindo nesse desejo de volta ao helenismo a própria prática homoerótica, tão reprimida sob o signo da Era Vitoriana e do Protestantismo. As palavras de Lord representam a primeira grande influência de Walter Pater nessa obra de Wilde. Seu acentuado hedonismo, o qual será alegre e sarcasticamente adotado por Dorian Gray, irá, mais tarde, destruir o narcísico protagonista que conservará, até a sua morte

51 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.18-19.

52 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.138.

53 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.26.

54 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.32.

55 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.27.

56 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.48.

57 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.49.

58 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.28.

inacreditável e insólita, as feições da adolescência e da beleza, primeiro desejadas e depois repudiadas. Em *Renaissance*, Pater havia escrito:

Não o fruto da experiência, mas a experiência em si é o fim. (...) Com esse sentido de esplendor de nossa experiência e de sua horrível brevidade, juntando tudo o que somos num esforço desesperado para ver e tocar, dificilmente teremos tempo para fazer teorias a respeito das coisas que vemos e tocamos. Estamos todos sob sentença de morte, mas com um tipo de trégua indefinida. Temos um intervalo e então nosso lugar não nos conhece mais. Nossa única chance reside em expandir aquele intervalo, em ter tanto mais pulsações quanto possível nos limites do tempo dado.⁵⁹

Henry acrescenta a esse desejo de retorno ao hedonismo pagão – em claro confronto com o cristianismo, com o protestantismo inglês – uma apologia de jaez pateriana:

Contudo, o mais corajoso dentre nós tem medo de si mesmo. A mutilação do selvagem tem a sua trágica sobrevivência na própria renúncia que corrompe as nossas vidas. Somos castigados por nossas renúncias. Cada impulso que tentamos aniquilar germina em nossa mente e nos envenena. Pecando, o corpo se liberta do seu pecado, porque a ação é um meio de purificação. Nada resta então a não ser a lembrança de um prazer ou a volúpia de um remorso. O único meio de livrar-se de uma tentação é ceder a ela. Se lhe resistirmos, as nossas almas ficarão doentes, desejando as coisas que se proíbem a si mesmas, e, além disso, sentirão desejo por aquilo que umas leis monstruosas fizeram monstruoso e ilegal. Já se disse que os grandes acontecimentos têm lugar no cérebro. É no cérebro e somente nele que têm também lugar os grandes pecados do mundo. O senhor mesmo, Gray, com a sua juventude cor-de-rosa e a sua adolescência alvirrósea, terá tido paixões que o tenham atemorizado, pensamentos que o tenham enchido de terror, sonhos despertos e sonhos adormecidos, cuja simples lembrança poderia tingir de vergonha as suas faces...⁶⁰

A influência da estética hedonista e pederástica de Pater sobre a personalidade de Oscar Wilde e sua obra, atinge a sua evidência mais forte, especificamente em *The Picture of Dorian Gray*, nos pensamentos do adolescente protagonista:

Sim! Deveria aparecer, como tinha profetizado Lord Henry, um novo hedonismo que refundiria a vida e a salvaria do puritanismo desagradável e absurdo que, estranhamente, está renascendo em nossos dias. E isto seria certamente obra do intelecto. Todavia, nunca seria aceitável uma teoria ou sistema que, de algum modo, implicasse o sacrifício da experiência passional. Sua finalidade seria, na verdade, a própria experiência, e não seus frutos, quer fossem doces ou amargos. Não seria admissível nem o ascetismo, que aniquila os sentidos, nem os

excessos grosseiros, que os embotam. Mas haveria necessidade de ensinar aos homens como deveriam concentrar-se nos momentos de uma vida que por si mesma nada mais é que um momento.⁶¹

O vínculo que se estabelece entre Walter Pater e Oscar Wilde, tanto no registro da obra quanto no da vida pessoal, vai muito além de afinidades puramente estéticas. Apontam para uma específica cultura política homoerótica dentro da *Universidade de Oxford* e na contracorrente do vitorianismo e do protestantismo.

Sob a influência das palavras de Lord Henry, que lhe disse: “quando a sua juventude se desvanecer, a sua beleza ir-se-á com ela. (...) O senhor empalidecerá, vincar-se-ão as suas faces e apagar-se-ão os seus olhos. Sofrerá horrivelmente... Ah! Aproveite a sua juventude enquanto a tem”⁶², Dorian, ao vislumbrar a beleza de seu rosto fixada no retrato, estremeceu com a idéia de que sua imagem, capturada pelo artista, permanecerá sempre jovem, ao passo que ele se tornará velho, horrível, espantoso. A revolta, subitamente, instaurou-se na alma e no coração do adolescente. Feito um *erómenos*, vaidoso de sua beleza, como que se inquietando com os primeiros fios da barba e temendo a rejeição daquele que, ele bem sabe, o ama, Gray pretendeu dar a alma em troca da juventude eterna. Triste, murmurou: “se ocorresse o contrário! Se eu ficasse sempre jovem, e se esse retrato envelhecesse!”⁶³. Com esta idéia fixa, revoltou-se contra o artista:

sou para você menos que o seu Hermes de marfim ou que o seu Fauno de prata. A eles você amará sempre. A mim, por quanto tempo quererá? Até a minha primeira ruga, suponho. Agora sei que, quando alguém perde a sua beleza, perde tudo. A sua obra fez-me compreender isso. Lord Henry Wotton tem toda razão. A juventude é a única coisa que vale a pena. Quando perceber que estou envelhecendo, matar-me-ei.⁶⁴

No desenrolar de sua relação com Lord Henry, cada vez mais amigos e íntimos, Dorian chegou a lhe dizer: “– Sim, Harry, acho que você tem razão. Não posso deixar de contar-lhe coisas. Você exerce sobre mim uma curiosa influência. Se alguma vez eu cometesse um crime, viria contar-lhe. Você me compreenderia”⁶⁵, o que demonstra o quão Lord Henry fascinava o adolescente, o quão este estava sob a influência daquele “que conhece todos os segredos da vida”⁶⁶. O fascínio advinha do fato de que tudo o que Lord Henry dizia, o seu modo hedonista de ver o mundo, as coisas e as pessoas, Dorian considerava um ensinamento, uma aprendizagem, uma tutela estética, filosófica e intelectual. Ele usufruía daquela tutoria com imenso prazer. No desenrolar da trama, aceitando o convite de lady Ágata, tia de Lord Henry, para um almoço, “Dorian, à extremidade da mesa, inclinou-se timidamente para ele [Lord Henry], enrubescendo de prazer”⁶⁷, fazendo-se lembrar

59 PATER, Walter *apud* WOOD, Naomi. *Creating the Sensual Child: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales*, p.162.

60 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.28-29.

61 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.157.

62 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.32-33.

63 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.36.

64 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.37.

65 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.67.

66 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.70.

67 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.49.

um *erómenos* fascinado diante das inúmeras qualidades de um possível *erastés*. A filosofia hedonista de Lord Henry encantou a todos nesse dia. Ele

jogava com a idéia, e tornava-se caprichoso; lançava-a ao ar e transformava-a; deixava-a escapar para tornar a apanhá-la; irisava-a com a sua fantasia, e dava-lhe asas de paradoxo. O elogio da loucura, à medida que ele prosseguia, elevou-se a uma filosofia e a própria filosofia rejuvenesceu; valendo-se da música louca do Prazer, utilizando, pode-se imaginar, a sua túnica de vinho e engrinaldada de hera, dançou como uma bacante sobre as colinas da vida, e zombou do pesado Sileno por sua sobriedade. Os fatos deslizavam diante dela, como criaturas silvestres apavoradas. Seus alvos pés pisavam o imenso lagar onde impera o sábio Omar até que o espumante suco da uva lhe envolvesse as pernas nuas em ondas de bolhas purpúreas ou escorresse em vermelha espuma, sobre os flancos oblíquos e gotejantes do tonel. Foi um improviso extraordinário. Sentiu que os olhos de Dorian Gray estavam fixos nele, e a certeza de que entre o auditório havia alguém cujo temperamento desejava fascinar parecia dar-lhe agudeza genial e emprestar colorido à sua imaginação. (...) Dorian Gray não tirava os olhos dele, como que hipnotizado; sorrisos sucediam-se nos seus lábios e o maravilhamento tornava-se mais grave nos seus olhos sombrios.⁶⁸

Lord Henry tangia no coração e na alma daquele garoto cordas dantes nunca vibradas. E o efeito de sua influência sobre o adolescente, o efeito de seus ensinamentos, bem como o retorno emocional e estético para si próprio, ao modo de uma dialética socrática, Lord Henry logo os percebeu:

Quão diferente era agora do tímido e amedrontado rapaz que conhecera no estúdio de Basil Hallward! Seu caráter desabrochava como uma flor, produzira botões de chama escarlate. Sua Alma havia deslizado para fora do seu secreto esconderijo, encontrara-se com o Desejo no caminho.⁶⁹

(...) O adolescente era, em grande parte, sua própria criação. Tornara-o precoce.⁷⁰

(...) Ele era como uma dessas graciosas figuras num cerimonial ou numa peça de teatro, cujas alegrias nos parecem remotas, mas cujas dores nos abrem os sentidos para a beleza, e cujas chagas parecem rosas vermelhas.⁷¹

Por seu turno, Lord Henry comporta-se semelhantemente a um *erastés* ateniense, quando, um pouco antes no enredo da história do trio, pensava que

sim, tentaria ser para Dorian Gray o que, sem o perceber, fora o adolescente para o pintor que havia feito aquele maravilhoso retrato. Tentaria

dominá-lo – na realidade, já o havia quase conseguido. Tornaria seu, aquele espírito maravilhoso. Havia algo de fascinante naquele filho do Amor e da Morte.⁷²

E dava-lhe presentes como “um espelho oval, emoldurado de cupidos de marfim – um dos inúmeros presentes de Lord Henry”⁷³.

O antigo senso estético focado na beleza física do adolescente masculino parece ter fascinado Oscar Wilde ao ponto de se tornar a diretriz erótica fundamental de suas obras, o que combinava perfeitamente com seu próprio desejo erótico e estilo de vida. Antes de pintar Dorian Gray tal qual ele era no século XIX, Basil revela ao adolescente que

o havia desenhado como Páris, com delicada armadura, ou como Adônis, com uma capa de caçador e uma azagaia polida. Coroado com pesadas flores de lótus, ia você, sentado à proa do barco de Adriano, contemplando a outra margem do Nilo verde e turvo. Ou você aparecia inclinado sobre o lago tranqüilo de alguma selva grega, contemplando nas águas prateadas e silenciosas a maravilha de seu próprio rosto.⁷⁴

Quanto ao retrato em si, o mote da obra de Wilde, havia nele algo de ‘Narciso às avessas’ para Dorian Gray. Quando percebe que seu desejo havia se materializado, o adolescente faz a seguinte reflexão: “Mas e o retrato? Que pensar daquilo? Possuía o segredo de sua vida e revelava a sua história. Ensinara-o a amar a própria beleza. Iria também ensiná-lo a odiar a própria alma? Devia olhá-lo de novo?”⁷⁵ A princípio, fascinou-o a idéia de que sua imagem envelheceria no retrato, ao passo que ele próprio, corpo e rosto, permaneceria jovem e belo para sempre:

Aquele retrato seria para ele o mais mágico dos espelhos. Do mesmo modo que lhe havia revelado seu próprio corpo, haveria de revelar-lhe sua própria alma. E, quando chegasse o inverno para o retrato, ele estaria ainda no vacilante limite entre a primavera e o verão. Quando o sangue fosse desaparecendo de seu rosto e deixasse atrás uma máscara lívida, como que engessada, com olhos inexpressivos, ele conservaria ainda o esplendor da adolescência. Nenhuma florescência da sua beleza jamais murcharia. A pulsação de sua vida jamais se enfraqueceria. Como os deuses gregos, seria forte, ágil e alegre. Que lhe importava o destino da imagem pintada na tela? Ele se salvaria. Eis tudo.⁷⁶

Segundo Arturo Arnalte, em seu artigo *El amigo ideal: las relaciones desiguales en la literatura homosexual*, a procura por uma relação homoerótica desigual na literatura e na vida de

68 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.54-55.

69 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.70.

70 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.73.

71 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.73-74.

72 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.49.

73 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.111.

74 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.139.

75 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.112.

76 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.129.

muitos destes autores dos séculos XIX e XX (dentre eles, Paul Verlaine, Eduard Morgan Forster, Richard Ackerley, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, mas também Honoré de Balzac, André Gide e Marcel Proust) tem como precedente a Antiguidade Clássica. Estes escritores, retomando o tema do amor entre homens na atmosfera cientificista oitocentista e novecentista, expressam seu desejo por pessoas de fora de seu grupo social, isto é, socialmente inferiores, tematizando ou reabilitando o diferencial de poder dos modelos da pederastia grega e do homoerotismo romano. Na medida em que a tradição grego-romana serve de fonte quase inesgotável de modelos e imagens para a literatura e a própria vida pessoal desses escritores, ela é um dos elementos fundamentais na construção da identidade homossexual, um processo que se desenvolve durante o século XIX e o começo do século XX.⁷⁷

Relacionando-se a esse diferencial em *status*, era comum a procura do prazer homoerótico fora dos limites da Europa, como, por exemplo, no norte da África. É indicador desta prática uma breve passagem de *The Picture of Dorian Gray*. Ao fim de poucos anos, depois de longas viagens e não podendo mais suportar um afastamento mais prolongado da Inglaterra, o narrador diz que Dorian “vendeu então a vila que partilhava em Trouville [pequeno porto e praia da França na região da mancha] com Lord Henry, bem como a casinha de muros brancos que possuía em Argel e em que tinham passado muitos invernos.”⁷⁸

Dorian Gray, embora encantado com Lord Henry Wotton e Basil Hallward, apaixona-se por Sybil Vane; Lord Henry, embora apaixonado por Dorian Gray, é, pelo menos formalmente, casado com Vitória e confessa que já havia se apaixonado por várias atrizes. Basil Hallward vive uma paixão platônica por Dorian Gray. Como Vautrin, ainda não se encaixam na categoria da homossexualidade, nem da heterossexualidade. Esses personagens profundamente complexos de Balzac e Wilde, representando a sensibilidade homoerótica do século XIX, não são forjados com base na dicotomia extrema das categorias eróticas da *sexualidade*. Estão, sim, a pulsar, latejar, no coração que exatamente dará vida a essa *sexualidade*. Suas caracterizações balizam-se, ainda, pelas convenções da estética e da ética da pederastia clássica.

⁷⁷Revista Químera

⁷⁸WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*, p.168.