

DANDISMO, ESTÉTICA *QUEER* E CONSUMO: SOBRE A COLEÇÃO DE DORIAN GRAY E A PERFORMANCE DO EU

Andrio J. R. dos Santos*
andriosantoscontato@hotmail.com
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: O dandismo e suas contradições têm auxiliado a pensar identidades *queer* desde a virada do século XIX. O dândi cultiva uma estética das aparências e pratica uma estetização e estilização do corpo, o que denuncia o caráter performativo da identidade e abala concepções heteronormativas sobre corpo, gênero e sexualidade. A noção de dandismo como performance (e como uma forma de protesto contra o capitalismo industrial moderno) tornou-se a base para modelos contemporâneos de arquétipos identitários gays discutidos pelos estudos gays e *queer*, assim como para discussões contemporâneas sobre políticas de estilo. Neste ensaio, discuto o capítulo IX de *The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, o “tratado estético” do romance. Nele, Wilde articula a figura do dândi, Dorian Gray, a uma estética *queer* através da experiência da coleção de itens raros, exóticos e manufaturados, promovida por uma *espiritualização dos sentidos*.

Palavras-chave: Dandismo; Oscar Wilde; estudos *queer*; performance; consumo.

1 Introdução

O dandismo e suas contradições têm auxiliado a pensar identidades *queer* desde a virada do século XIX. Até então, havia certa distinção entre ser um dândi e um dândi homossexual. Para Beau Brummell e os dândis do início do XIX, não havia uma associação clara entre o dandismo dito “efeminado” e o desejo homoafetivo. Por outro lado, Alan Sinfield (1994) e Ed Cohen (1993) já argumentaram que, depois do julgamento de Oscar Wilde, em 1895, o dândi foi relacionado ao homossexual no imaginário social. Este episódio marca o recorte de interesse crítico-histórico deste artigo, depois que se torna impossível não relacionar dandismo com *queer*.

Baudelaire (1995) e Barbey D’Aurevilly (1988) reconfiguram o dandismo como uma atitude intelectual antiburguesa. Além disso, o dândi, como um indivíduo que prima pelo estilo em detrimento da substância, através de uma estética das aparências, da estetização e estilização do corpo, denuncia o caráter performativo da

* Vinculado ao estágio pós-doutoral do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Bolsa PNP/DACTA, sob supervisão do prof. Dr. Anselmo Peres Alós. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

identidade e abala concepções heteronormativas sobre corpo, gênero e sexualidade. Por isso, essa noção de dandismo como performance e como uma forma de protesto contra o capitalismo industrial moderno auxiliou a subsidiar a formação de modelos contemporâneos de arquétipos identitários gays discutidos pelos estudos gays e *queer*, assim como para discussões contemporâneas sobre políticas de estilo. Na base, Sarah Niblock (2005) comenta que “o dandismo emergiu na França, e mais tarde na Inglaterra, como uma forma de protesto contra a autoridade dos reis sobre a moda, assim como a democracia emergiu contra a autoridade dos reis na política” (Niblock, 2005, p. 309¹).

Oscar Wilde apresenta-se como uma figura indispensável não apenas para discussões sobre dandismo, como também aos estudos *queer*. Não é à toa que, ao discutir a historicidade do termo *queer*, Max Fincher afirma que “o risco de ser acusado de anacronismo ao empregar o termo *queer* é um risco que qualquer um irá correr ao ler ficção de maneira *queer* antes da figura *queer* mais amplamente conhecida: Oscar Wilde” (Fincher, 2007, p. 8, tradução minha²). Fincher compreende que a figura de Wilde transformou nossas concepções a respeito do que seria *queer*, algo fundamentado na contínua e extraordinária ressonância simbólica que a vida, a personalidade e a obra do autor tiveram na cultura ocidental. As peças e a vida de Wilde já renderam inúmeras montagens teatrais e adaptações biográficas ao cinema. Porém, o autor é mais lembrado por seu único romance, que sem dúvidas marcou uma década e sua própria vida, *The Picture of Dorian Gray* (1890).

O romance de Wilde articula a figura do dândi, Dorian Gray, a uma estética *queer*. Entre as abordagens possíveis, dedico-me a analisar o capítulo IX, o “tratado estético” do romance, que apresenta a coleção de itens estéticos de Dorian. Através da experiência da coleção, promovida por uma *espiritualização dos sentidos*, Dorian leva a cabo um projeto de estetização da vida, concebido através da estilização do eu, o que re-mistifica a vida moderna e cristaliza uma aparência de identidade íntegra – através do que Judith Butler (2019) concebe como atos repetidos sobre uma estrutura mais ou menos coerente. Nesse sentido, levando em conta questões relativas a identidades *queer*, como sexualidade, corpo e gênero, este ensaio se

¹ Tradução do auto: Dandyism arose in France and later in England as a protest against the rule of kings over fashion, just as democracy rose against the rule of kings in politics.

² Tradução do auto: The risk of the charge of anachronism in using queer is a risk anyone must confront who reads fiction queerly before the most widely recognized queer, Oscar Wilde.

dedica discutir dandismo, cultura de consumo, estética e desejo *queer* em *The Picture of Dorian Gray* (1890).

2 Dandismo, estética *queer*, modernidade e consumo

No ensaio *O pintor da vida moderna*, Baudelaire defende que “a ideia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, [...] seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser” (1995, p. 852), um processo que o poeta francês compreende como uma *pintura dos costumes*. A definição de Baudelaire, do dandismo como “a doutrina da elegância e da originalidade” (1995, p. 871), sugere que o dândi é a própria aparência. Ou seja, seu artifício constitutivo denuncia o caráter performativo da identidade. A estética do dândi é o próprio dândi. Barbey D’Aurevilly registrou que “o dandismo é algo quase tão difícil de descrever quanto de definir” (D’aurevilly, 1988, p. 31, tradução minha³), algo verificável, uma vez que o dandismo já foi considerado a arte do vestir-se, delimitada por regras perspicazes em questão de toailete⁴. O dandismo, de fato, compreende a toailete, mas também vai além dela. Intrigado por George Brummell, D’Aurevilly fascinou-se não apenas pela pessoa do dândi, como também pela sociedade britânica do período, em que reconhecia uma potente originalidade no quesito de moda e do vestir-se.

A discussão de Judith Butler (2019) sobre identidade como performance e a noção de sujeito como uma construção cultural oferecem subsídios teóricos ao presente ensaio. Discutir tais questões envolve levar em conta a questão da identidade, assim como sua relação à sexualidade, gênero, atitude (códigos de conduta), moda (códigos de vestuário), retórica e, em primeiro plano, corpo, pois todas essas instâncias auxiliam na criação das nossas ideias a respeito do corpo. Nesse sentido, a performance do dândi não é acidental, e sim uma estratégia constitutiva e intencional, calcada no princípio da subjetividade, em que o objetivo primeiro seria performar um eu (que aparente ser e, por aparentar, o é) verdadeiro. O dândi, oferecendo-se de maneira voyeurística ao espectador, revela-se um fenômeno

³ Dandyism is almost as difficult a thing to describe as it is to define.

⁴ Emprego o termo no sentido que possui em francês, que se refere não apenas ao ato do vestir-se e cuidar com esmero da aparência, como também às peças, adereços, cosméticos e demais artifícios envolvidos no cultivo de determinada aparência (Tadeu, 2009).

multiforme; ele pode ser sensual ou sexualmente ingênuo, atrevido ou reservado, mas ele sempre exhibe uma expressão de superioridade. No caso de Dorian Gray, exhibe também a personificação do ideal wildeano do eu como uma obra de arte.

Para Butler (2019), a reificação do gênero seria um processo que oculta a própria origem, o que sugere que a artificialidade do dândi, a ênfase no artifício, aponta justamente ao caráter fabricado de nossas identidades, constituída por atos performativos. Ao sugerir que o dândi tem um papel fundamental na constituição moderna de identidades *queer*, não intento encapsular a multiplicidade dessas experiências em um conceito universalista. Pelo contrário, este ensaio se propõe a averiguar como se articulam as inconsistências, interconexões e contradições teóricas, críticas e histórico-sociais que propiciam a formulação e a performance do dandismo. Esse movimento crítico atém-se, justamente, às especificidades particulares dos indivíduos, algo destacável na coleção de Dorian Gray, constituída com o objetivo de prover-lhe distinção.

Parto da premissa de que “o *queer* é um lugar de crítica, um ponto de vista, um *locus* epistemológico para se pensar questões de corpo, sexo, gênero e sexualidade” (Alós, 2020, p. 7), o que possibilita investigar o papel do dandismo na potencialização de uma posição identitária, política e artística afirmativa. Isto porque, “as peculiaridades *queer* desses artistas oferecem uma oportunidade para reconfigurar a masculinidade. Em particular, ‘significar *queerness*’ amplifica as constrictões de um tipo específico de performatividade informada por valores de uma política corporal e de homosocialidade” (Hawkins, 2009, p. 35, tradução minha⁵). O dândi apresenta-se como uma figura exemplar capaz de “reconfigurar a masculinidade”, possuindo uma história longa, complexa e controversa. Refletir sobre dandismo compreende perpassar a vida, a obra e a personalidade de figuras como Beau Brummell, Count D’orsay, Lord Byron, Barbey D’Aurevilly, Charles Baudelaire e Oscar Wilde, e adentrar o século XX com Andy Warhol e David Bowie. Embora eu não ofereça aqui um panorama sobre dandismo, é preciso reconhecer que essas figuras conceberam noções de estilo as mais variadas, do extravagante ao excêntrico ao absurdo, sempre exibindo uma sensibilidade *blasé* e um brio formidável.

⁵ The queering antics of these artists [dandies] offer an opportunity for reconfiguring masculinity. In particular, ‘signifying queerness’ magnifies the constrictions of a special type of performativity informed by the values of body politics and homosociality

Na alvorada do século XIX, o dândi representa “superioridade, irresponsabilidade, inatividade” (Moers, 1978, p. 13, tradução minha⁶), uma caracterização que se encontrava na contramão das amplas demandas por igualdade social. Isto porque o dandismo mesclava ideias díspares de criação e, assim, propiciava uma crítica ácida contra o espírito burguês da época, que sustentava a seriedade da prosa Vitoriana. Na França, o dandismo representou um fenômeno cultural considerável durante o Governo dos Cem Dias – a batalha de Waterloo, a queda do imperador e, a partir de 1814, o reinado de Louis XVIII. Este também foi um período de “anglomania” aos intelectuais franceses, como Charles Baudelaire e Barbey D’Aurevilly, que importaram diversos artefatos culturais das ilhas britânicas. Como Ellen Moers comenta, “o ambíguo símbolo do dândi reunia ideias e atitudes provindas dos mais improváveis contemporâneos dos dois países” (Moers, 1978, p. 13, tradução minha⁷).

Um amplo número de críticos, como Elisa Glick (2010), localiza o dândi no centro dos debates sobre a história da homossexualidade no Ocidente, a história da cultura moderna e o papel do *queer* na construção de identidades gays modernas. Tendo isso em vista, não seria exagerado afirmar que o dândi tem papel central na constituição de histórias e identidades *queer* modernas. Existem duas perspectivas de destaque no que tange a noções de dandismo, e ambas reconhecem o dândi como uma figura privilegiada no desenvolvimento cultural moderno em meio às contradições das políticas sexuais e da comodificação do desejo.

Uma dessas perspectivas é devedora de Susan Sontag, referente ao influente ensaio “Notes on ‘Camp’”, que associa o esteticismo gay a um projeto moderno que compreende “ver o mundo como um fenômeno estético” (2014, p. 145, tradução minha⁸). Ou seja, trata-se de uma maneira de ver o mundo em termos de artifício e estilização. O ensaio de Sontag é considerado fundamental à crítica da cultura contemporânea, como sugere Ross (1993), o que se deve em parte ao fato de a noção de esteticismo proposta pela autora persistir como um tema central para masculinidades gays. Claro que a noção de Sontag assume uma forma nova e diferente, por exemplo, na estética corporal-muscular da cultura gay moderna, em que a estilização e a

⁶ [S]uperiority, irresponsibility, inactivity.

⁷ The ambiguous symbol of the dandy brought together ideas and attitudes of the most unlikely contemporaries in the two countries.

⁸ [S]eeing the world as an aesthetic phenomenon.

estetização do eu assume um caráter evidentemente corporal. Ainda assim, podemos considerar que a tendência contemporânea do corpo escultural, em parte potencializado pela lógica de que, para citar o autor Andrew Holleran, os gays “são sua aparência, são seus corpos” (1997, p. 72, tradução minha⁹), também representa a mais nova faceta do esteticismo e demonstra sua contínua relevância para a formação da subjetividade gay.

Essa noção de homossexualidade como um cultivo da superfície mostra-se uma das características mais reconhecíveis relacionadas ao dandismo e ao seu caráter de personificação do “estilo sobre substância”¹⁰. Como Michael Bronski comenta, “o dandismo era o exercício de aperfeiçoar tudo o que é externo” (1998, p. 57, tradução minha¹¹). Essa leitura tende a conceber identidades gays em termos de artifício, de estética, de fetichismo da commodity¹² e de estilo. No entanto, em um primeiro momento, essa concepção parece sugerir uma tentativa de afastamento pessoal da política e da história, rumo às esferas da arte e do consumo. No entanto, ao consideramos que o corpo é o próprio dândi, encontramos certas contradições. Considerando uma das máximas de Oscar Wilde, de que “apenas pessoas superficiais não julgam pelas aparências” (2012, p. 91, tradução minha¹³), vemos uma crítica à concepção hipócrita de que o interior é mais real e valioso do que a superfície e uma inversão dessa lógica, uma vez que, se a identidade é performativa, julgar pela aparência é julgar pela performance. E o indivíduo que se considera profundo por que não julga pelas aparências é, na verdade, um mero produto de reducionismos, da visão dualista e ontologicamente limitada entre a verdade interior e a falsidade aparente. Daí que o dândi, no desinteresse pela interioridade, através de uma estética das aparências, da estetização e estilização do corpo, acaba abalando justamente as

⁹ [A]re their looks, are their bodies.

¹⁰ “*Style over substance*” era uma maneira derogatória comum para se referir a gays, particularmente durante os anos 1960-1980, deixando implícito que na verdade a comunidade gay representava apenas estilo sem substância. No entanto, esse argumento sobrepõe-se e ecoa a oposição binária da masculinidade sobre a feminilidade em uma cultura na qual a decoração, a maquiagem e a toalete eram consideradas femininas ou efeminadas e a efeminação nos homens era recebida como um sinal pernicioso de homossexualidade.

¹¹ [D]andyism was an exercise in perfecting the externals.

¹² No que tange a noções de commodity, sigo a noção marxista que compreende commodity como objeto externo que, devido às suas qualidades, considera-se que satisfaça certas necessidades humanas, uma coisa que é produto do trabalho e também pode ser trocada por outra. Ademais, seguindo autoras como Elisa Glick (2010), também compreendo produções culturais e certos discursos culturais (relativos à moda, por exemplo) como commodity. Por fim, quando emprego o termo “comodificação”, refiro-me ao processo em que algo é reconfigurado/transformado/concebido como commodity.

¹³ [O]nly shallow people who do not judge by appearances.

ideias em torno dessas noções de verdades interiores, comumente através de uma performance calcada em políticas de ironia.

Uma das perspectivas mais debatidas sobre dandismo, então, compreende dandismo como estilo. A outra, diz respeito à noção de dandismo como rebelião política. Para críticos como Jonathan Dollimore, que estendeu a noção baudelaireana, estilo gay não se define como um abandono da política, e sim como um ato performativo, um local corporificado de engajamento político. Dollimore compreende a estética dissidente e as práticas culturais como *cross dressing*, a estética transgressiva de Oscar Wilde e a sensibilidade *camp* da cultura pós-moderna gay como controversas e subversivas justamente porque operam tanto como estilo quanto como ato político de resistência. Nesse sentido, dandismo se torna uma instância do que Barbey d'Aurevilly caracteriza como “a revolta individual contra a ordem estabelecida” (1999, p. 33, tradução minha¹⁴). Ou, sob uma ótica moderna, uma revolta contra o discurso heteronormativo e utilitarista do capitalismo.

Essas duas perspectivas supracitadas alocam o dandismo em polos opostos da modernidade, localizando simultaneamente o sujeito *queer* como um emblema privilegiado da modernidade e como um dissidente em revolta contra a sociedade moderna. No primeiro caso, o dândi relaciona-se com o caráter erótico e estético do consumo, celebrando o cultivo da beleza, do prazer e do estilo. No segundo, o dândi protesta contra a mecanização da vida moderna, o impulso em direção à cultura de consumo e ao utilitarismo. Embora sejam duas perspectivas distintas, ambas estão relacionadas na base, pois tratam das mesmas contradições dialógicas sob as quais o dandismo se assenta.

Nessa ótica, o dândi apresenta-se como uma construção desconcertante. Ele é uma criatura dotada de elegância, vaidade e ironia, que brinca e desafia convenções sociais ao bel prazer e, por isso, sua performance retém algo de insurgente ou combativo. Ao mesmo tempo, ele é alguém cujos gostos tangentes e efêmeros jamais escapam ao excesso e à rebelião. Cada época apresenta um elenco característico de dândis. De maneirismos à pose, o dândi deleita-se através do artifício, empregando estilo como um teatro de sombras de elegância calculada. Ao mesmo tempo, “dandificar” os próprios atos performativos significa repensar sensibilidades pessoais, algo que, para o dândi, exala a aura de uma elevação social – intelectuais, artistas,

¹⁴ [T]he revolt of the individual against the established order.

estetas mostram-se ansiosas por tornarem-se publicamente visíveis através de uma noção teatral de vaidade. No caso do corpo de análise aqui proposto, Dorian Gray ocupa um lugar intermitente na busca por distinção e, ao mesmo tempo, reconhecimento social.

Antes de adentrar o objetivo principal, preciso comentar sobre algumas questões pertinentes à análise. O dândi, é claro, é uma figura dinâmica. Ao atentarmos às especificidades históricas, podemos notar como o dandismo e o capitalismo mudaram no decorrer do tempo. Mas afirmar isso é dizer o óbvio. Ainda assim, registrar tais distinções apresenta-se um método de mediação, algo pertinente ao presente ensaio, uma vez que trato de performance *queer* no contexto *fin de siècle* inglês, que também é o momento em que se dissemina a cultura do consumo de massa, potencializado pelo auge da revolução industrial. Identidade e consumo são, nesse sentido, fenômenos inter-relacionados. Um exemplo é o estudo de Elisa Glick (2010), que se dedica a discutir as relações entre identidade e commodity e suas diferentes expressões em diferentes processos histórico-sociais. Por isso, é pertinente que nos atenhamos às contradições específicas do dandismo *queer* e a maneira como são formuladas e performadas. Com isso, é possível compreender e discutir as consolidações e continuidades de formações identitárias e políticas, sem negar as diferenças e, na medida do possível, desfetichizá-las.

Terry Eagleton comenta que o conceito de “moderno” mostra-se “um tipo de possibilidade “uma espécie de possibilidade ontológica permanente” (1985, p. 63, tradução minha¹⁵) que perturba a periodicização histórica. Por isso, utilizo o termo de maneira um tanto mais específica, no sentido do projeto de modernidade que teóricos como Max Weber e Theodor Adorno o concebem, associado com a história e tradição iluminista. Não creio que qualquer definição de modernidade possa ser pensada sem levar em conta os imperativos do acúmulo de capital. No entanto, não me ocupo de discutir o conceito de modernidade, partindo do pressuposto de que é necessário reconhecer que modernidade e capitalismo são dois conceitos distintos e há razões pertinentes para que se mantenha uma distinção analítica. Ainda assim, tais instâncias estão intrinsecamente conectadas. Com isso, quero dizer que não resumo o capitalismo à modernidade ou vice e versa. Compartilho a visão de Adorno de que o capitalismo seria uma elaboração unidimensional da promessa iluminista, uma versão particular da modernidade que se tornou dominante. Nesse sentido, as contradições fundamentais e fundadoras do capitalismo, que tornam a modernidade simultaneamente uma força destrutiva e criativa, produzem a experiência paradoxal da vida moderna como repressiva e progressista.

¹⁵ [A] kind of permanent ontological possibility.

Outra questão a ser apresentada é a invenção moderna da noção de homossexual, calcada no paradoxo do “open secret” (“segredo revelado”). Foucault afirma que a concepção de homossexual é uma invenção moderna e, na esteira de seu emblemático *History of Sexuality* (1978), os estudos *queer* têm cada vez mais se interessado em investigar o espaço, em certos aspectos contraditório, ocupado pelo sujeito *queer* no mundo moderno. Ao expor essas questões, parece óbvio que nos atentemos à medicalização da homossexualidade ocorrida no fim do século XIX, que inaugurou uma era de visibilidade para sexualidades marginalizadas e taxadas de perversas. Na conhecida discussão promovida por Foucault, a categoria religiosa “sodomita” foi transformada na categoria médica “homossexual” por sexologistas como Richard von Krafft-Ebing e Havelock Ellis. O que antes era caracterizado como um ato imoral perpetrado por pecadores fora transformado, em meados de 1860, e uma identidade anormal “transposto da prática da sodomia a uma espécie de androginia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita fora uma aberração temporária; o homossexual era agora uma espécie” (1978, p. 45, tradução minha¹⁶). Foucault questiona o que teria motivado essa transformação de sentido, perguntando-se se a criação do homossexual e outras “perversidades sexuais” seriam motivadas pela preocupação em garantir a reprodução biológica, a manutenção da força de trabalho e em perpetuar a forma vigente das relações sociais. Em resumo, para afirmar uma sexualidade que era economicamente útil e politicamente conservadora.

Nesse aspecto, não apenas a invenção médica do homossexual, como também a emergência de identidades *queer*, calcadas no cultivo estetizado do prazer promovido pela figura do dândi, estão relacionadas ao crescente investimento do capitalismo na produção e regulação do desejo e do prazer. Diversos teóricos, como Birken (1988) e Chauncey (1994), já demonstraram que a desestabilização dos limites do gênero e a reificação da sexualidade no estreito espectro binário de homo/heterossexual, dois eventos paradoxais, foram impulsionados por mudanças políticas, econômicas e sociais características do fim do século XIX. Essas mudanças foram fundamentadas primeira, mas não exclusivamente, nas contradições da produção capitalista, que pretendem tanto produzir o desejo quando controlá-lo, principalmente suas facetas dissidentes (Hennessy, 2000).

¹⁶ Transposed from the practice of sodomy onto a kind of interior androgyny, a hermaphroditism of the soul. The sodomite had been a temporary aberration; the homosexual was now a species.

Dessa forma, é possível conceber que a noção moderna de identidade *queer* emerge das contradições capitalistas entre a vida pública da produção e da normatização e a vida privada do consumo e do prazer. A partir das últimas décadas do século XIX, ocorre uma reorganização da vida social em torno do consumismo, um processo que transformou a commodity e o consumo (e suas contradições) no ponto fulcral de uma nova ordem social, o que engendrou a noção moderna de epistemologia do sujeito. A ascensão dos mercados e mídias de massa “substituiu necessidades não atendidas por novos desejos” (Hennessy, 2000, p. 99, tradução minha¹⁷), criando uma aparente contradição entre racionalização e reificação e a disposição moderna disruptiva e ilimitada de expansão do desejo. Além disso, a oposição histórica entre produção e consumo assumiu novos sentidos devido ao advento da industrialização e consumo de massa, que juntos consolidaram e estenderam a divisão capitalista fundamental entre público e privado.

A conhecida concepção de homossexualidade como “open secret”, uma síntese paradoxal entre visibilidade e invisibilidade, conecta a lógica do *queer* à lógica da commodity e do consumo, tornando identidades gays, lésbicas, trans e bis emblemas da contradição capitalista entre o mundo oculto das relações interiores e o mundo visível das aparências. Na teoria da commodity como fetiche, Marx descreve a conhecida divisão entre o que parece ser e o que realmente é o “segredo” da commodity. Nessa lógica, o elemento misterioso constitutivo da commodity seria o resultado de um sistema de trocas que mistifica relações sociais, fazendo com que as relações entre pessoas assumam a forma de relações entre coisas. Lukács (1972) defende que esses dois aspectos da commodity, vista como fetiche (a objetificação das relações humanas e a aparente independência do mundo material), permeiam todas as formas de subjetividade na vida sob o capitalismo. A análise de Lukács permite-nos averiguar os diversos efeitos ideológicos da dominância universal da commodity. Como Fredric Jameson ressalta, tais dispositivos serviriam às necessidades do capitalismo e se estabelecem como “estratégias de contenção [que] só podem ser desmascaradas pelo confronto com o ideal de totalidade que elas ao mesmo tempo implicam e reprimem” (Jameson, 1985, p. 53, tradução minha¹⁸).

¹⁷ [D]isplaced unmet needs into new desires.

¹⁸ [S]trategies of containment can be unmasked only by confrontation with the ideal of totality which they at once imply and repress.

Reconhecer a centralidade da lógica da commodity na vida social moderna não é equivalente a conceituar o capitalismo como monolítico ou fetichizar a economia como mecanicamente determinista. De fato, o próprio conceito de dialética marxista critica os determinismos econômicos das teorias políticas, propondo que a totalidade da sociedade capitalista só pode ser compreendida através de mediações complexas e específicas sempre em mudança. Nesse aspecto, o dândi não apenas representa um tipo de glorificação do “estilo de vida”, uma aglutinação de política e história em uma esfera tida como pessoal, particular e íntima de arte e beleza, como também uma tentativa de desafiar tais sedimentações distintas.

Identidades *queer*, em particular gays, são paradigmáticas de uma nova e distinta forma de consciência que é construída em torno do binarismo público/privado. Essa forma de subjetividade cindida e contraditória emerge em relação à moderna (em particular europeia) noção de estado-nação e era intensificada pelas forças capitalistas que segregaram o pessoal do social e político. Como no caso do objeto de análise aqui tratado, *The Picture of Dorian Gray* (1990), de Oscar Wilde, o dândi *queer* revela-se um emblema privilegiado desse sujeito radicalmente dividido entre público e privado. Dorian Gray, de certa forma, ocupa um lugar que inter-relaciona um tipo de racionalização (a vida pública da produção, dos imperativos de mercado e do trabalho) e de experiência erótica (a vida privada dos sentimentos, do consumo e dos prazeres) nas identidades *queer*.

Minha afirmação sobre o lugar paradigmático e contraditório do sujeito *queer* na cultura moderna tem seus débitos com a influente teoria de Eve Kosofsky Sedgwick, que defende a centralidade de uma “epistemologia do armário” (“the epistemology of the closet”) na cultura ocidental moderna. De acordo com Sedgwick, a imagem do “armário” e a ideia de “sair do armário” (“coming out” em inglês), ambos indicadores de homofobia que se distinguem de outras formas de opressão, são os emblemas mais reconhecidos de um nexo de visibilidade e segredo que torna a identidade *queer* indispensável à organização cultural moderna:

Gostaria de argumentar que boa parte da energia investida na atenção e demarcação que girara em torno de questões sobre homossexualidade desde o final do século dezenove, na Europa e nos Estados Unidos, fora impulsionada pela relação distintivamente indicativa da homossexualidade com mapeamentos mais amplos de segredo e revelação, privado e público, que eram e são criticamente problemáticos para as estruturas de gênero,

sexualidade e econômicas da cultura heterossexista em geral (2008, p 71, tradução minha¹⁹).

Sedgwick demonstra que as oposições insidiosas de público e privado são carregadas por uma especificidade homossexual masculina, o que nos auxilia a compreender como a identidade gay emerge como uma corporificação das contradições constitutivas do capitalismo moderno (público/privado, trabalho/diversão, aparência/essência) e torna-se a mais contestada e sintomática forma de identidade moderna.

3 A coleção de Dorian Gray e a performance de eu

No capítulo 11, a seção esteticista de *The Picture of Dorian Gray*, Wilde descreve a coleção de Dorian em vibrantes detalhes. Como Jean des Esseintes, do romance *Às Avestas* (1884) de J. K. Huysman, Dorian coleciona itens distintos, pois “Eu era apaixonado por sensações” (Wilde, 2012, p. 105, tradução minha²⁰) e dedica-se a adquirir um amplo número de itens luxuosos que apelam aos sentidos; são perfumes exóticos do Oriente, instrumentos musicais raros, joias exuberantes, bordados, tapeçarias, vestes e itens eclesiásticos. Devotando à coleção com um fervor obsessivo, quando se torna interessado em bordados, Dorian, “por um ano inteiro, buscou reunir os exemplares mais requintados de trabalhos têxteis e bordados que foi capaz de encontrar” (Wilde, 2012, p. 183, tradução minha²¹). Assim como outros dândis do século XIX, Dorian consome esses itens no intuito de superar a vulgaridade que reconhece como produto da revolução industrial, da instrumentalização da vida e da própria cultura de consumo nascente. Ao mesmo tempo, o dandismo de Dorian também intenta superar as materialidades imediatas relegadas a vestimentas e elegância. No romance, Dorian

[...] nos recônditos mais íntimos do coração ele desejava ser mais do que um mero *arbiter elegantiarum*, alguém consultado sobre o uso de uma joia, um nó de gravata, a postura correta com uma bengala. Ele desejava conceber

¹⁹ I want to argue that a lot of the energy of attention and demarcation that has swirled around issues of homosexuality since the end of the nineteenth century, in Europe and the United States, has been impelled by the distinctively indicative relation of homosexuality to wider mappings of secrecy and disclosure, and of the private and public, that were and are critically problematical for the gender, sexual, and economic structures of the heterosexist culture at large.

²⁰ I had a passion for sensations.

²¹ [F]or a whole year, he sought to accumulate the most exquisite specimens that he could find of textile and embroidered work.

uma nova forma de vida, dotada da própria filosofia e seus princípios organizadores, que tivesse na espiritualização dos sentidos a realização suprema (Wilde, 2012, p. 174, tradução minha²²).

Wilde representa o aparentemente infindo apetite de Dorian pelo exótico e pelo luxo como a manifestação de um desejo pelo refinamento estético, artístico e intelectual. Tornou-se um lugar comum da crítica afirmar que, assim como o romance de Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, o romance de Wilde representa a subjetividade do protagonista como cindida, o que conduz a discussão não apenas ao tema do duplo, como também à noção vitoriana da divisão entre corpo e mente – um dos tropos para a regulação do desejo na cultura moderna. No entanto, Wilde rompe com o dualismo mente/corpo, e também essência/aparência, uma vez que Dorian muda ou refina seus gostos através da “espiritualização dos sentidos” ao experimentar os itens de sua coleção em caráter estético. Ou seja, é através da performance, carregada de intenções estéticas, que o dândi se reconhece. A estetização da vida, concebida como um projeto identitário de estilização do eu, remistifica a vida moderna, criando a aparência de uma experiência espiritualizada e estética que se cristaliza através do que Judith Butler (2019) concebe como atos repetidos sobre uma estrutura mais ou menos coerente. Nesse sentido, a vivência do dândi e a maneira como ele experiencia a vida evidência o caráter performativo de sua identidade.

A questão da “espiritualização dos sentidos” pode ser compreendida, no contexto do romance, como um questionamento sobre os perigos da repressão e o valor positivo do cultivo dos prazeres. Este debate é sumarizado no conhecido aforismo de Henry Wotton: “a única maneira de se livrar de uma tentação é entregando-se a ela” (Wilde, 2012, p. 87, tradução minha²³). A noção de desejo expressa por Henry, ao mesmo tempo que localiza a experiência do dândi na esfera do consumo nascente, também indica a estetização dessa experiência, que seria a base da filosofia de Dorian, seu “novo hedonismo”. Mas Dorian questiona se o desejo pode ou não ser satisfeito da maneira como Henry sugere. Assim como Henry afirma que “uma cigarrilha é o tipo perfeito de prazer perfeito. É primoroso e nos deixa

²² [I]n his inmost heart he desired to be something more than a mere *arbiter elegantiarum*, to be consulted on the wearing of a jewel, or the knotting of a necktie, or the conduct of a cane. He sought to elaborate some new scheme of life that would have its reasoned philosophy and its ordered principles, and find in the spiritualizing of the senses its highest realization.

²³ [T]he only way to get rid of a temptation is to yield to it.

insatisfeitos” (Wilde, 2012, p. 122, tradução minha²⁴), a experiência de estetização da vida, assim como a cultura vitoriana utilitarista, a cultura de consumo nascente, produz desejos que são fundamentalmente insaciáveis. Nesse sentido, cria-se o que Jean Baudrillard chama de “recusa de satisfação” (2019, p. 207, tradução minha²⁵), uma complexa fascinação pelo faltante ou negatividade, pela promessa fantasmática de satisfação em uma dialética que se renova incessantemente. Assim, Dorian passa a ser governado por essa dialética do desejo, ou da recusa da saciedade do desejo. No entanto, conforme seus apetites vorazes superam sua capacidade de satisfação, ele é arremessado em um vórtice de privação e autodestruição instigado por “apetites vorazes que se tornavam mais ávidos conforme ele os satisfazia” (Wilde, 2012, p. 173, tradução minha²⁶).

Os apetites de Dorian, o ímpeto pela estetização, também podem ser compreendidos como uma estratégia de distinção que visa conferir superioridade estética e social através de um tipo singular de distanciamento e particularização. Ao colecionar itens de diferentes lugares, nações e períodos históricos, Dorian deseja superar as imposições da cultura através de um tipo de apropriação estetizada desses itens. Ele valoriza objetos que têm aspecto único, manufaturados e raros. Nesse quesito, ele renega a produção utilitarista vitoriana, presente no coração da revolução industrial, privilegiando objetos imperfeitos e feitos à mão. É claro que essa distinção também é formulada no intuito de criar uma diferença entre classes. O fruto da produção industrial de larga escala é considerado comum e, nessa lógica, o que é comum está ao alcance de inúmeros indivíduos. Por isso, Thorstein Veblen comenta que “seu consumo não é, portanto, honorífico, já que não serve a uma comparação invejosa, que se autofavoreça, em relação a outros consumidores” (2009, p. 160, tradução minha²⁷). Assim, como Veblen comenta, um cavalheiro de gosto deveria distinguir-se dos burgueses e da classe trabalhadora consumindo apenas originais, e não cópias. Ao colecionar objetos únicos e raros, portanto distintos, Dorian eleva seu gosto e a si mesmo acima das pessoas de “gosto comum”, que seguem as modas da sociedade industrial.

²⁴ [A] cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. It is exquisite, and it leaves one unsatisfied.

²⁵ [R]efusal of fulfillment.

²⁶ [M]ad hungers that grew more ravenous as he fed them.

²⁷ [I]ts consumption is therefore not honorific, since it does not serve the purpose of a favourable invidious comparison with other consumers.

Assim, Dorian, através de sua coleção, não apenas busca afirmar sua distinção aristocrática, como também intenta criar um mundo particular estetizando sua experiência com tal coleção. Mas os apetites de Dorian não são satisfeitos através dos prazeres providos por tais objetos, e sim pelo prazer estético provido pela reconstrução do significado do objeto como parte de sua coleção. Nesse sentido, seu acúmulo de objetos belos e raros busca criar um mundo único e apartado da esterilidade criativa do mundo industrial. Wilde representa Dorian, o dândi, como um viajante notívago em um mundo de sonho:

Das irreais sombras da noite desponta a vida real que conhecemos. Temos de retomá-la de onde paramos, mas nos invade a terrível sensação imposta pela necessidade da continuidade daquelas energias em nosso meio entediante de hábitos estereotipados, ou um anseio selvagem, talvez, de que nossas pálpebras se abrissem, certa manhã, a um mundo remodelado para nosso deleite na escuridão, um mundo no qual as coisas teriam novas formas e cores e seriam distintas ou dotadas de segredos, um mundo no qual o passado teria pouca ou nenhuma importância, ou que não perdurasse, de qualquer maneira, em nenhuma forma consciente de obrigação ou arrependimento, e até mesmo a lembrança da alegria tivesse sua amargura, e as memórias de prazer sua dor (Wilde, 2012, p. 176, tradução minha²⁸).

Para Dorian, “era a criação de mundos como este que pareciam [...] o verdadeiro objetivo, ou estar entre os verdadeiros objetivos, da vida” (Wilde, 2012, p. 177, tradução minha²⁹). Assim como des Esseintes, Dorian espera criar um mundo visionário que ofereça experiências para além da experiência cotidiana, onde, através da reconstrução do sentido de dados objetos, ele possa estilizar gestos, sabores, toques, ou seja, a própria experiência dos sentidos, refinando-os ao ponto que as coisas assumem “novas formas e cores”. Isso nos lembra o comentário de Walter Benjamin sobre coleções, no ensaio “Unpacking my Library: a Talk about Book Collecting”, ao afirmar que “posse é a relação mais íntima que alguém pode ter com objetos. Não que eles vivam em nós, mas somos nós que vivemos neles” (2007, p.

²⁸ Out of the unreal shadows of the night comes back the real life that we had known. We have to resume it where we had left off, and there steals over us a terrible sense of the necessity for the continuance of energy in the same wearisome round of stereotyped habits, or a wild longing, it may be, that our eyelids might open some morning upon a world that had been re-fashioned anew for our pleasure in the darkness, a world in which things would have fresh shapes and colours, and be changed, or have other secrets, a world in which the past would have little or no place, or survive, at any rate, in no conscious form of obligation or regret, the remembrance even of joy having its bitterness, and the memories of pleasure their pain.

²⁹ [I]t was the creation of such worlds as these that seemed [...] to be the true object, or amongst the true objects of life.

67, tradução minha³⁰). O desejo de Dorian por revitalizar e renovar o mundo através do próprio prazer, ou da experiência do prazer, através de objetos que produzem uma experiência autêntica do prazer, permite que ele também performe a si mesmo, recriando-se em relação à própria coleção. Ou seja, o mundo das aparências, da superfície, através da estilização repetida de suas propriedades, assume novos sentidos que, por sua vez, passam a possuir valor de verdade, exatamente como a performance identitária de Dorian.

Ao contrário do que defende Elisa Glick (2010), que Dorian deseja escapar das maquinarias da sociedade burguesa adentrando um mundo de sonho, Dorian na verdade subverte a lógica utilitarista burguesa reapropriando-se dos objetos e desprovendo-os de seu valor utilitário e monetário e os imbuindo de valor estético. Glick (2010) também comenta que a coleção foi composta devido a um “impulso fetichista (o desejo de preencher o que falta)” (Glick, 2010, p. 69, tradução minha³¹). Embora a autora tente apresentar uma teoria positiva sobre identidade *queer*, tal leitura possibilita uma fácil inversão lógica a respeito de identidades gays, algo que as posiciona em um limite perigoso: de que, em indivíduos *queer*, há algo faltando. No caso, o que os tornaria heterossexuais. No entanto, Dorian transforma “objetos desnecessários” em suas únicas necessidades do consumo, concebendo de maneira visionária uma era em que as coisas seriam desprovidas de seu caráter utilitário. Sua coleção expõe a noção de “necessidade” como uma construção ideológica (não me referindo, é claro, a necessidades básicas, e sim a necessidades de consumo). Ao mesmo tempo, as joias, perfumes, bordados e tapeçarias de Dorian são apartadas do valor utilitário desses itens, uma vez que sua função é “apenas” estética. Por isso, esses objetos são abstraídos de seu valor monetário e cultural comum, já que, como Baudrillard (2019) comenta, quando uma coisa passa a fazer parte de uma coleção, não é o objeto que é consumido, mas a ideia do objeto. Ou seja, esse processo transforma os objetos em símbolos culturais que deslocam as próprias noções de função e utilidade. Nessa lógica, a visão artística de Dorian reflete algo que até poderíamos conceber como uma “estética da performatividade”.

Algo semelhante poderia ser dito em relação ao próprio Dorian, pois ele é o objeto de arte mais exuberante da própria coleção. Personificado na personalidade

³⁰ [O]wnership is the most intimate relationship that one can have to objects. Not that they come alive in him; it is he who lives in them.

³¹ [F]etishistic impulse (the desire to make whole what is lacking).

fascinante de Dorian, o dândi de Wilde ocupa um lugar privilegiado, comum àqueles que desejam “tornar-se perfeitos pela devoção à beleza” (Wilde, 2012, p. 173, tradução minha³²). Dessa forma, assim como os objetos em sua coleção, Dorian estetiza a si mesmo na tentativa de escapar das limitações impostas pela noção de utilidade. Seria possível traçar essa concepção de dandismo até Barbey d’Aurevilly, para quem o dândi “não trabalha; ele existe” (1988, p. 264, tradução minha³³), e a Baudelaire, para quem o dandismo era um culto ao eu. Na busca por essa originalidade pessoal, Dorian frequentemente adota certos modos de pensar e se abandona a eles, divagando sobre o objeto de seu escrutínio intelectual. Nesse processo, o desejo se torna o próprio objeto e Dorian performa a si mesmo como um artista da vida, cuja arte não deixa qualquer resquício material. O dândi de Wilde está muito próximo do canto do cisne romântico, pois ele resiste à produtividade a fim de performar a si mesmo como um protesto contra a instrumentalização da vida moderna. Ele se realiza no momento em que se desfaz. Henry comenta que “[v]ocê é o modelo por quem nossa época tem procurado, mas que teme ter encontrado. Sinto-me tão contente que você jamais tenha feito nada, esculpido uma estátua, pintado um quadro ou produzido qualquer coisa além de si mesmo! A vida é a sua arte” (Wilde, 2012, p. 225, tradução minha³⁴).

Ao transformar-se em arte, Dorian personifica uma das contradições centrais do dandismo: aspirar a uma sensibilidade estética que superaria a cultura utilitarista heteronormativa da vida moderna, e assim desafiar as formas de representação pessoal burguesas que apagam a originalidade e a particularidade, enquanto, simultaneamente, pretende-se cultivar uma individualidade estilística, um sentido de distinção, fundamentado nas dinâmicas sociais de privilégios de classe.

4 Considerações finais

Neste ensaio, perpassei as intrincadas maneiras pelas quais cultura, estética e erotismo são mediados por relações estabelecidas pelo consumo e pela commodity na sociedade moderna, demonstrando o processo de interação entre identidades *queer* e consumo. Minha perspectiva mostra-se um tanto devedora da escola de

³² [T]o make themselves perfect by the worship of beauty.

³³ [D]oes not work; he exists.

³⁴ You are the type of what the age is searching for, and what it is afraid it has found. I am so glad that you have never done anything, never carved a statue, or painted a picture, or produced anything outside of yourself! Life has been your art.

Frankfurt, pois, para este estudo, não caracterizei a sociedade capitalista moderna como inautêntica ou determinantemente repressiva, nem a compreendo de forma fatalista. Pelo contrário, necessitamos procurar por possibilidades combativas, subversivas e afirmativas para a produção cultural e artística *queer*, visando reavaliar o erótico e reconfigurar categorias como reificação, desejo, consumo, commodity e estética.

Ao analisar a coleção de Dorian Gray e sua relação com a performance do eu do protagonista, visei não apenas demonstrar como identidades *queer* subvertem ou desafiam as demandas da opressão capitalista. Mais do que isso, meu interesse aqui, calcado na noção de *queer* como uma força disruptiva, foi demonstrar que a estética *queer* de Wilde é capaz de promover ou potencializar uma posição identitária, política e artística afirmativa em meio a uma sociedade que comodifica o desejo e subordina a liberdade em nome do progresso. Ainda assim, é preciso reconhecer que, como Herbert Marcuse (1989) argumenta, a contradição entre liberdade e opressão constitui uma dialética central ao capitalismo. O dândi tornou-se icônico porque mobiliza simultaneamente as potencialidades capitalistas de reificação e liberdade.

Identidades gays, lésbicas, bis, trans e outras são frequentemente consideradas, por um vasto número de teóricos, como subversões modernas de noções normativas de corpo, gênero e sexualidade e, por outro lado, como sujeitos que se colocam em oposição à comodificação da vida moderna. No entanto, esses modelos de identidade *queer* estão intrinsecamente entrelaçados, assim como intrinsecamente entrelaçados a história do capitalismo e da própria modernidade. Considerando a definição difusa de dandismo como um esforço estudado e sincero, como Wilde define, para ser tão superficial e artificial quanto possível, essa noção de dandismo como uma forma de devoção à aparências, às superfícies, caracteriza o dândi como uma figura privilegiada durante o desenvolvimento da cultura moderna justamente porque dandifica o cultivo estético da beleza, do estilo e do prazer, abraçando o caráter erótico e estético da commodity. Nesse aspecto, é possível reconhecer o dândi *fin de siècle* como um dos principais subsídios à constituição de subjetividades gays modernas.

DANDYISM, QUEER AESTHETICS AND CONSUMERISM: REGARDING DORIAN GRAY'S COLLECTION AND HIS PERFORMANCE OF THE SELF

Abstract: Dandyism and its contradictions have helped to ponder about queer identities since the turn of the nineteenth century. The dandy cultivates an aesthetic of appearances, aestheticizing and stylizing the body, which suggests that identity is performative, and undermines heteronormative conceptions towards body, gender, and sexuality. Understanding dandyism as performance (and as a form of protest against modern industrial capitalism) has become the basis for contemporary models of gay identity archetypes discussed by gay and queer studies, as well as for contemporary discussions of politics of style. In this essay, I discuss Chapter IX of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1890), the novel's "aesthetic treatise." In it, Wilde articulates the figure of the dandy Dorian Gray to a queer aesthetic through the experience of collecting rare, exotic, and manufactured items, upheld by *the spiritualizing of the senses*.

Keywords: Dandyism; Oscar Wilde; queer studies; performance; consumerism.

Referências

- ALÓS, Anselmo Peres. Traduzir o *queer*: uma opção viável? *Estudos Feministas*, v. 28, n. 2, Ago./2020. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n260099>>. Acesso em: 20 maio 2023.
- BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da Vida Moderna (1863). *In: Poesia e Prosa*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Nova Aguilar, 1995. p. 851-881.
- BAUDRILLARD, Jean. *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (1981). Tradução de Charles Levin. London: Verso, 2019.
- BENJAMIN, Walter. Unpacking my Library: a Talk about Book Collecting. *In: Illuminations* (1968). Tradução de Harry Zohn. New York: Schocken Books, 2007. p. 59-67.
- BIRKEN, Lawrence. *Consuming Desire: Sexual Science and the Emergence of a Culture of Abundance, 1871-1914*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988.
- BRONSKI, Michael. *The Pleasure Principle: Sex, Backlash, and the Struggle for Gay Freedom: Culture, Backlash and the Struggle for Gay Freedom* (1984). Nova York: St. Martin's, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CHAUNCEY, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture and the Making of the Gay World, 1890-1940*. Nova York: Basic Books, 1994.
- COHEN, Ed. *Talk on the Wilde Side: Toward a Genealogy of a Discourse on Male Sexualities*. New York: Routledge, 1993.
- D'AUREVILLY, Jules Barbey. *Of Dandyism and of George Brummell* (1845). Tradução de Douglas Ainslie Douglas (1897). Nova York: PaJ Publications, 1988.

EAGLETON, Terry. Capitalism, Modernism and Postmodernism. *New Left Review*, n. 1, v. 152, Jul-Ago, 1985, p. 60-73. Disponível em: <<https://newleftreview.org/issues/i152/articles/terry-eagleton-capitalism-modernism-and-postmodernism>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

FINCHER, Max. *Queering Gothic in the Romantic Age: The Penetrating Eye*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2007.

FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. Nova York: Pantheon Books, 1978.

GLICK, Elisa. *Materializing Queer Desire: Oscar Wilde to Andy Warhol*. New York: State University of New York Press, 2010.

HAWKINS, Stan. *The British pop dandy: masculinity, popular music and culture* (2009). Nova York: Routledge, 2016.

HENNESSY, Rosemary. *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism*. Nova York: Routledge, 2000.

HOLLERAN, Andrew. *The Beauty of Men*. Nova York: Plume-Penguin, 1997.

JAMESON, Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

LUKÁCS, Georg. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: MIT Press, 1972.

MARCUSE, Herbert. Liberation from the Affluent Society. In: BRONNER, Stephen Eric (Ed.); KELLNER, Douglas MacKay (Ed.). *Critical Theory and Society: A Reader*. Nova York: Routledge, 1989. p. 276-287.

MOERS, Ellen. *The Dandy: Brummell to Beerbohm*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1978.

NIBLOCK, Sarah. *Prince: Negotiating the Meanings of Femininity in the Mid-1980s*. Tese de Doutorado. Londres: Middlesex University, 2005.

ROSS, Andrew. Uses of Camp. In: ERGMAN, David (Ed.). *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993. p. 54-77.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The epistemology of the closet* (1990). Berkeley, LA: University of California Press, 2008.

SINFIELD, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. New York: Columbia University Press, 1994.

SONTAG, Susan. Notes on Camp. In: *A Susan Sontag Reader* (1964). Nova York: Vintage Books, 2014. p. 144-162.

VEBLEN, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class* (1899). Oxford: Oxford University Press, 2009.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray* (1890). In: FRANKEL, Nicholas (Ed.). *Oscar Wilde: The Uncensored Picture of Dorian Gray*. Londres: Cambridge University Press, 2012. p. 55-235.

Recebido em 22/05/2023

Aceito em 04/02/2025

Publicado em 18/02/2025