



OSCAR WILDE REVISITADO: ESTUDO DE TRÊS ADAPTAÇÕES DE *O RETRATO DE DORIAN GRAY*

QUELUZ, Rebeca Pinheiro (UFPR)¹

SILVA, Andressa Cristine Marçal da (UFPR)²

RESUMO: Este artigo faz uma análise de três adaptações cinematográficas do romance *O retrato de Dorian Gray* escrito por Oscar Wilde em 1890, considerando cada obra em suas particularidades e recursos específicos, mas estabelecendo um diálogo entre elas no que diz respeito aos elementos literários e culturais. A análise busca identificar a maneira como as polêmicas geradas pelo texto de Wilde foram vistas e realizadas artisticamente em três épocas diferentes (1945, 1973 e 2009). Cada uma das adaptações trata de modo diverso ideias que vão desde a homossexualidade, o casamento e a definição de pecado até as discussões sobre estética e crítica de arte que já estavam evidenciados no romance de Wilde, que pode ser considerado uma obra-prima inglesa e, por extensão e excelência, universal.

PALAVRAS-CHAVE: Oscar Wilde; *O Retrato de Dorian Gray*; Adaptação; Cinema; Clássico.

ABSTRACT: This paper analyzes three filmic adaptations of *The picture of Dorian Gray*, a novel written in 1890 by Oscar Wilde. It takes into account each work in their peculiarities and specific resources, and it creates a dialogue between them with regard to literary and cultural elements. The study seeks to identify how the controversies generated by text of Wilde were seen and were artistically carried out in three different periods (in 1945, 1973 and in 2009). Each adaptation deals differently with ideas ranging from homosexuality, marriage, and the definition of sin to discussions on aesthetics and art criticism which were already evident in Wilde's novel. His work of art is considered an English masterpiece, and by extension and excellence, universal.

KEYWORDS: Oscar Wilde. *The picture of Dorian Gray*. Adaptation. Film. Classic.

1. INTRODUÇÃO

Oscar Wilde publicou pela primeira vez seu romance *O Retrato de Dorian Gray* na revista literária mensal chamada *Lippincott's*, em julho de 1890. Como a sociedade britânica vivia um momento de homofobia nesse fim de século, principalmente em razão de alguns escândalos sexuais que envolviam aristocratas e militares ingleses

com jovens garotos de programa em um bordel, muitos jornalistas escreveram críticas bastante negativas sobre a imoralidade contida no romance.

A despeito da polêmica homossexual, o romance se tornou uma obra-prima pela crítica de Wilde à sociedade aristocrata, de valores morais decadentes e repleta de superficialidades, como se podia notar nos eventos sociais da época. Muitas pessoas pertencentes à classe social mais elevada aparentemente se passavam por moralistas íntegros, sendo que mantinham um estilo de vida inescrupuloso, amoral e desinteressado das questões humanas.

Essencialmente, o enredo da narrativa é a transformação por que passa o protagonista Dorian Gray – de um jovem inocente a um homem corrompido pelos prazeres carnis e sensoriais. Os personagens que instigam essa mudança são Lorde Henry Wotton, um sofisticado cavalheiro que mostra um mundo diferente a Dorian Gray, e o pintor Basil Hallward, que faz o retrato em tela mais perfeito de toda a sua carreira: o de Dorian Gray. Após um pacto em que Dorian pronuncia as seguintes palavras: “Vou ficar velho, feio, desprezível. Mas esse retrato ficará jovem para sempre [...]. Se simplesmente fosse o contrário! Se eu permanecesse jovem para sempre e o quadro envelhecesse! Por tal coisa – por isso – eu daria tudo!” (WILDE, 2013, p. 117), o retrato começa a sofrer a ação do tempo e dos pecados cometidos por Dorian, enquanto o jovem permanece intacto fisicamente. Os conceitos de arte e vida se confundem, assim como Oscar Wilde pensava em relação à produção artística conforme o prefácio de *O Retrato de Dorian Gray*: “O objetivo da arte é se revelar enquanto esconde o artista” (WILDE, 2013, p. 324). Wilde procurava mostrar que a arte pode ser a realidade, ao contrário do retrato da vida comum como era feito pelos artistas realistas. Para Wilde, o Realismo era uma estética muito frágil e discutível, pois cada pessoa define a realidade de forma diferente e não se sabe, enfim, o que é o real.

Na obra de Wilde havia interpretações diferentes para muitos conceitos partilhados na sociedade, como o casamento, o acúmulo de bens, o pecado, o trabalho etc. Oscar Wilde se aproveita desse momento para explorar as relações humanas da modernidade insurgente através do relacionamento entre as suas personagens. Por exemplo, a questão do pecado no romance *O Retrato de Dorian Gray* apresenta diversas facetas de acordo com a leitura realizada, pois o que poderia ser definido como pecado naquele século e o que se considera pecado hoje? Em relação à vaidade de Dorian Gray e ao seu lado narcisista, alguns leitores podem traduzir como um orgulho hipócrita ou um traço de maldade, outros podem ler como apenas um fascínio tolo do personagem por sua própria beleza. Há também modos diferentes de entender o encanto que o personagem Basil tem por Dorian; se é um recurso literário para

descrever a perfeição física do protagonista, se é uma inspiração artística marcante como acontece entre um artista e seu modelo³ ou se é uma evidente declaração de amor e paixão.

Obras que possuem essas características costumam se tornar universais, lidas e compreendidas em qualquer lugar, independentemente das fronteiras culturais. Por essa razão, *O Retrato de Dorian Gray* é um dos romances mais lidos e adaptados para o teatro, cinema e outras mídias no mundo todo. Consta até mesmo na lista organizada pela empresa de comunicação inglesa BBC (British Broadcasting Corporation) como o 118º livro mais lido e preferido dos milhões de leitores que participaram da pesquisa⁴.

No cinema existem mais de 30 adaptações, sendo que entre 1910 e 1918 houve cinco delas e desde o ano 2000 o texto foi adaptado oito vezes (WILDE, 2013, p. 300). Neste artigo, optou-se por trabalhar com três delas: a clássica em preto e branco dirigida por Albert Lewin em 1945, a versão televisiva de 1973 sob direção de Glenn Jordan e a mais recente, de 2009, dirigida por Oliver Parker.

Ao se analisar uma adaptação cinematográfica, é imprescindível considerar a relação da adaptação com a concepção do artista e o seu contexto de produção. Cada diretor concebeu o filme de uma forma diferente assim como os espectadores tendem a recebê-lo a partir de visões diferentes. No presente artigo, cada filme é analisado individualmente, porém não deixa de estabelecer um diálogo entre eles, com o romance de Oscar Wilde e com outras obras a que fazem referência. No tocante à análise, serão discutidas em cada realização cinematográfica a primeira e a última cenas, além de algumas peculiaridades que se destacam.

2. O RETRATO DE DORIAN (1945) – ALBERT LEWIN

Com fotografia preta e branca, *O Retrato de Dorian Gray* inicia com a seguinte citação de Omar Khayyán: “Transportei minha alma através do invisível, buscando decifrar uma mensagem do além. E com o tempo minha alma voltou e respondeu: Eu sou Céu e Inferno”. Essa epígrafe tem relação direta com a fala de Dorian Gray dirigida a Basil Hallward no capítulo XI do livro de Oscar Wilde: “Cada um de nós tem o Céu e o Inferno dentro de si, Basil” (WILDE, 2013, p. 271), quando o pintor descobre o segredo do retrato que pintara.

Em seguida aparece um intertítulo que contextualiza a época em que se passa a história: Londres de 1886. Lorde Henry Wotton é a primeira personagem a quem o espectador tem acesso: ele está em uma carruagem, fumando cigarro e lendo *Flores do mal*, de Charles Baudelaire. No romance, Lorde Henry presentia Dorian

com um livro de capa amarela⁵ que transforma a mente do jovem de tal modo que ele encomenda mais volumes, com capas de várias cores, para serem lidos conforme seu estado de ânimo. Para Dorian, as páginas desse livro especial pareciam ter veneno e todos “os pecados do mundo desfilavam diante dele numa pantomima” (WILDE, 2013, p. 221).

Outro ponto a ser destacado é a existência de um narrador irônico em *voice-over* que descreve a personalidade do senhor Wotton: “Lorde Henry se dedicava desde criança à grande arte aristocrática de não fazer absolutamente nada. Seu maior prazer era observar as emoções dos seus amigos sem experimentar pessoalmente nenhuma delas” (O RETRATO..., 1945). A carruagem do senhor Henry chega ao local desejado. O narrador anuncia: “Entre os amigos de Lorde Henry estava Basil Hallward. Andava muito reservado nestes últimos dias e Lorde Henry, presumindo algum mistério, decidiu descobrir o que seu amigo estava escondendo”. Vale notar que os diálogos das personagens de modo geral são muito similares aos do livro.

Lorde Henry toca a campainha e um mordomo atende e informa ao senhor Wotton que Basil não estava em casa e que não queria ser incomodado. Ignorando-o, Lorde Henry encaminha-se diretamente ao estúdio de Basil, que está pintando um retrato. Esse retrato o fascina e ele quer saber quem era o ser retratado, por que Basil estava sendo tão misterioso, se ia expor o retrato em algum lugar, entre outras. O artista responde que havia colocado muito dele mesmo no retrato, por isso não faria uma exposição. Sem querer, revela o nome do modelo do quadro e Lorde Henry logo se interessa por Dorian Gray. Os dois se dirigem para a varanda do apartamento e continuam conversando enquanto Basil retoca um desenho de um gato egípcio. O gato aparece inúmeras vezes na história e é de vital importância para o futuro de Dorian. Quando Dorian chega à casa, começa a tocar piano e se dirige ao retrato já finalizado; encanta-se com a própria beleza e sente inveja do quadro porque ele nunca envelhece nem mesmo muda a aparência. Assim, deseja em voz alta que o quadro envelhecesse e ele permanecesse jovem eternamente, fazendo referência ao pacto diabólico entre Fausto e Mefistófeles⁶. Lorde Henry aconselha Dorian a não desejar “as coisas na frente desse gato egípcio. É um dos 73 deuses egípcios e seria plenamente capaz de conceder o seu desejo”. Basil já havia afirmado anteriormente que o quadro parecia ter vida própria. O destaque dele no filme é tamanho, além de ser a única figura colorida que aparece em toda a história. Dorian, entretanto, de forma imprudente, afirma que daria tudo, até mesmo sua alma, para que seu desejo se realizasse. A partir desse momento, Dorian começa a se transformar. Segundo o narrador: “Dorian começou a se aventurar por Londres, por lugares que lhe eram estranhos. As palavras de Lorde Henry vibravam em sua mente” (O RETRATO...,

1945).

Logo no início do filme, entra no estúdio de Basil uma menina de uns dez anos chamada Gladys. Ela é filha de sua irmã e, desde bem pequena, encanta-se por Dorian. Gladys assina o retrato de Dorian Gray juntamente com Basil e afirma que “Dorian não mudará, permanecerá tal como é, até que eu cresça, não é Dorian?”. Como Dorian não muda mesmo, ao final da história os anos se passam e Dorian e Gladys ficam noivos. Dorian não a ama, porém acredita que através dessa relação ele pode se proteger de todos os perigos.

Sybil Vane tem a sua primeira aparição no bar *The Two Turtles*, onde trabalha. É cantora e sonha em ser atriz. Aparece em meio a um cenário de inverno e, enquanto ela canta “Goodbye little yellow bird”, cai neve artificial nela. Noite após noite Dorian vai visitá-la e toca o Prelúdio que Chopin compôs a George Sand para impressioná-la. Ela o nomeia Sir Tristan (um dos Cavaleiros da Távola Redonda do Rei Artur), ao invés de Príncipe Encantado como no livro. Sybil e Dorian se apaixonam e ficam noivos. Todavia, Dorian é cada vez mais influenciado por Lorde Henry e resolve seguir a risca os conselhos do amigo. Dorian convida Sybil para ir à sua casa e toca piano enquanto a moça observa seu retrato. Sybil nota o gato egípcio, afirmando que parecia que os olhos do animal se moveram um pouco. Dorian lê para Sybil o poema “The sphynx”, de Oscar Wilde, que aborda a sensualidade. Dorian, seguindo o conselho de Lorde Henry, desfruta de uma noite com Sybil e depois envia uma carta revelando que nunca mais a veria. A moça se envenena no camarim onde se arrumava.

No que tange às cenas finais, Dorian envia uma carta à Gladys declarando seu amor pela moça e dizendo que só traz desgraça àqueles que ama. Pede que ela tente se lembrar dele sem amargura e avisa que nunca mais voltaria. Gladys decide ir atrás de Dorian. Concomitantemente a isso, Dorian está em sua casa refletindo sobre todos os acontecimentos. Ele entra no quarto de estudos, esfaaqueia o retrato com o punhal e a figura volta a ser jovem novamente. Dorian morre e sua aparência é de um velho horroroso. O filme termina com um livro aberto na citação inicial de Omar Khayán ao lado do gato egípcio.

No filme como um todo, destacam-se questões como o forte apego estético (nos gostos pessoais das personagens, nas vestimentas, nos móveis, nos quadros), a extravagância (as joias, os hábitos e as rotinas das personagens, os jantares e festas), o dandismo, a decadência e, sobretudo, o narcisismo. Nota-se um acréscimo de personagens em relação ao romance de Wilde, nas figuras de Gladys e de David. Enfatiza-se a troca constante de criados que trabalham para o senhor Gray, para reforçar a ideia de que o jovem começara a desconfiar de tudo e de todos, temendo que algum dia alguém descobrisse seu segredo.

3. O RETRATO DE DORIAN GRAY (1973) – GLENN JORDAN

A adaptação dirigida por Glenn Jordan e produzida por Dan Curtis foi exibida na televisão em uma coleção temática com protagonistas monstros – junto com os filmes *Dr. Jekyll* (1968), *Dracula* (1973) e *The turn of the screw* (1974) – intitulada *The macabre collection*. Por ter sido criada para a televisão, suas principais características são a grande quantidade de cortes (intervalos), a fala pausada dos personagens, a constante narração das ações entre as divisões da história, que é feita pelo próprio Dorian, e o estilo dos anos 1970 bem marcado pela maquiagem, os penteados e a escrita estilizada.

O filme inicia com a narração de Dorian enquanto a câmera mostra os objetos de um estúdio de pintura anexo a uma sala: tintas, um cavalete, pincéis, uma tela, louças de chá, um divã, livros, uma lareira acesa e, por fim, um anel de rubi em cima de uma coluna. Esse anel, que pertence a Dorian, torna-se o símbolo mais representativo dessa versão. Quando Basil finaliza o retrato, nota-se que Dorian está usando o anel e ele reaparece com destaque em outros momentos importantes da narrativa – geralmente acompanhada de uma música de suspense e com o *zoom* da câmera. No fim do filme, assim como no romance, o anel é o único elemento que ajuda a reconhecer o corpo de Dorian, devido à sua aparência horrorosa e envelhecida.

Ainda no início do filme, a câmera apresenta Lorde Henry e Basil em seus trajes e ambientes de costume. Ambos viram o rosto para que a câmera possa enquadrá-los, de um modo falso e excessivamente televisivo. Ao mesmo tempo, o narrador cita algumas características de cada um deles. Em seguida, ocorre o encontro deles no estúdio de pintura onde conversam sobre a identidade daquele homem tão bonito retratado na pintura. Essa conversa também existe no romance com palavras semelhantes, porém o filme utiliza a interpretação dos personagens para dramatizar exageradamente as cenas a fim de mostrar que algo ruim vai acontecer. Após a conversa dos dois, o criado de Basil anuncia a visita de Dorian e Lorde Henry demonstra muito interesse enquanto pega o anel e o observa. A câmera, então, focaliza primeiro o anel sobre a coluna (*zoom in*) e depois o anel na mão direita de Dorian pintada no retrato (*zoom out*).

Nessa adaptação, pode-se notar a elegância de Dorian e sua rotina como dândi⁷ e *bon vivant*⁸. Ele tem o estigma da beleza de um deus grego, conforme a comparação com Adônis feita no romance: seus cabelos são loiros e os olhos, azuis. Quando vê o seu retrato finalizado, fica maravilhado e percebe sua própria beleza como num estalo, de maneira muito próxima à descrita no romance, no qual Dorian fica “imóvel e pasmo”, com “o rosto ruborizado pelo prazer. Seus olhos se encheram

de alegria, como se pela primeira vez houvesse reconhecido a si próprio. [...] A consciência de sua própria beleza veio como uma revelação” (WILDE, 2013, p. 116). Utiliza-se a música de suspense e os sons dos objetos para intensificar esse momento-chave do enredo e Dorian pergunta aos amigos “Eu sou assim?” (O RETRATO..., 1973). Lorde Henry olha o retrato e diz que é maravilhoso, o melhor retrato que Basil já pintou. Em seguida, Dorian diz que daria tudo, até sua alma, para não envelhecer, reafirmando a realização de um pacto diabólico especialmente devido à presença de Lorde Henry na sala. Durante o filme outras ações do senhor Henry, como o brinde que ele propõe e os risos sarcásticos diante de atrocidades como o suicídio de Sybil Vane e o homicídio do irmão dela, James Vane, dão a entender para o espectador que ele é o próprio diabo, responsável pela transformação de comportamento que Dorian sofre durante o filme.

O enredo novelístico dessa versão cria uma situação amorosa entre Dorian e a sobrinha de Basil ainda criança, a Beatrice, a qual no começo é uma afeição infantil, mas 20 anos depois se transforma em paixão. Mesmo depois de ter assassinado Basil e jogado a mala – possivelmente com o corpo desmembrado – no fogo, Dorian fica noivo de Beatrice e planeja friamente o casamento com ela. Essa escolha reflete a necessidade de o diretor mostrar a monstruosidade de Dorian, um homem totalmente sem escrúpulos nessa adaptação. Dorian também age de modo frio e calculista com a ex-namorada Sybil e James, o irmão dela. Quando o irmão o persegue para matá-lo, Dorian finge negociar financeiramente com ele e consegue planejar um esquema estratégico para assassiná-lo por trás das cortinas do quarto. A interpretação do ator Shane Briant reforça a impressão de frieza e crueldade, pois não se percebe um sorriso, um espanto ou qualquer mudança de expressão facial ou movimentos corporais.

Lorde Henry aparece como um homem incorrigível; ele sugere que Dorian chame Sybil para a casa dele e, caso ela recuse, deve dizer que nunca mais a verá. Dorian o chama de cínico, mas faz exatamente o que Lorde Henry falou, chega até a ser grosso com a Sybil. Pede como se fosse prova de amor, diz que já que eles vão se casar não há problema e manda-a vir às 22h para a casa dele. Na narração de Dorian, que mostra o quando ele está sendo influenciado por Lorde Henry, ouve-se:

Isso estava errado e eu sabia disso. Eu deveria ter voltado e pedido desculpas, mas lembrei do que Henry disse e esperei. Deu o horário. Ela não apareceu. Me desapontei, fiquei imaginando como teria sido se ela tivesse vindo. Por outro lado, sir Henry estava errado. Amanhã eu diria isso a ele e me explicaria com Sybil. (O RETRATO..., 1973)

Após o ocorrido, Sybil escreve inúmeras cartas apaixonadas, mas Dorian

não sente mais interesse e nunca mais se encontra com ela, o que termina no trágico suicídio da moça. Essa resolução é muito diferente no romance, no qual Sybil se suicida na mesma noite em que é dispensada por Dorian.

No que diz respeito às últimas cenas do filme, Dorian, já casado com Beatrice, vai para o quarto de estudos, acende uma vela e olha para o seu retrato para ver se ele havia melhorado a aparência. O quadro estava pior. Através dele, Dorian percebeu que ele não amava a sua esposa e que, na verdade, só a havia desposado numa vã tentativa de se salvar. “Eu não podia amar ninguém enquanto essa coisa horrenda existisse, essa coisa que conhece cada canto secreto do meu coração, do meu cérebro. Ela vai me assombrar aonde quer que eu vá até que me destrua. Ou até que eu a destrua”, diz o próprio Dorian nesse momento, com uma faca na mão. Dorian se lança sobre o quadro e a câmera se volta para o quarto de Beatrice, que ouve um grito e pula da cama. A moça vai ver o que estava acontecendo. Ela sobe as escadas e encontra o cadáver de seu marido. Ele está completamente desfigurado e irreconhecível. O reconhecimento se dá através do anel de rubi. O narrador retoma a frase do início do filme:

O destino de um homem está escrito nas estrelas. Tudo o que ele fará, tudo o que ele amará, tudo o que ele será. E dizem que uma vez escrito não poderá ser mudado. Se isso for verdade, como eu agora suponho que deva ser, então uma pergunta permanece: quem escreve o destino? Se eu soubesse a resposta, se eu tivesse certeza, então eu saberia se deveria amaldiçoar Deus pelo que aconteceu em minha vida ou louvar o diabo. (O RETRATO..., 1973)

Por fim, a câmera foca o corpo de Dorian Gray e em seguida o seu retrato, que permanece intacto, jovem e belo. Em branco na tela aparecem as seguintes palavras: “Os que vão abaixo da superfície o fazem por sua própria conta e risco – Oscar Wilde” (O RETRATO..., 1973). É possível perceber que o filme propõe uma reflexão sobre a questão do destino, sugerindo que Dorian foi influenciado por Lorde Henry, mas teve a opção de escolher o estilo de vida que desejasse.

4. *DORIAN GRAY*(2009) – OLIVER PARKER

No filme *Dorian Gray*, uma adaptação realizada em 2009, o título já anuncia ao espectador que o foco da narrativa será o próprio Dorian – e não o seu retrato como nos outros filmes – ou seja, suas características pessoais, suas memórias do passado e as ações cometidas durante a sua vida.

No que diz respeito à abertura do filme, aparece o rosto de Dorian se

desmanchando, uma sugestão simbólica das várias facetas da sua alma. Assim o espectador faz o primeiro contato com o protagonista. Em seguida, a câmera foca em Dorian, que aparece esfaqueando alguém e, após um corte na cena, carrega um baú respingando sangue. Mais um corte. O baú com o corpo é desovado em um rio e, enquanto está afundando, notam-se as iniciais “D. G.”. Apresentar aos espectadores um assassinato logo no início do filme é uma inversão importante para a adaptação como um todo, para torná-la diferente e, ao mesmo tempo, retomar o contexto social de Oscar Wilde. Na época de Wilde, os moradores de Londres estavam acostumados com pessoas desaparecidas cujos corpos apareciam tempos depois no rio Tâmisa e com casos de criminosos noturnos como Jack, o estripador (1888). Ao se pensar na literatura produzida no fim daquele século, fazia parte do imaginário do público alguns personagens dos contos de Arthur Conan Doyle, fossem as vítimas ou os perspicazes autores dos crimes. O romance de Doyle intitulado *O signo dos quatro*, também publicado na revista *Lippincott's*, tratava de um desaparecimento bem semelhante. Apesar da linearidade narrativa do romance, Wilde toma proveito dessa ansiedade londrina para deixar no terceiro parágrafo um indício do que acontece com o personagem Basil, “cujo repentino desaparecimento alguns anos antes causara, à época, enorme excitação pública e dera origem a muitas e estranhas conjecturas” (WILDE, 2013, p. 75), além de escrever comentários na voz de Lorde Henry afirmando que “as pessoas ainda discutem o desaparecimento do pobre Basil” (WILDE, 2013, p. 302). Curiosamente, o diretor do filme decidiu manter o clima londrino relacionado às vítimas despejadas no rio, enquanto no romance o corpo é destruído por um composto químico especial formulado pelo ex-colega de Dorian chamado Allan Campbell.

Após um corte no filme que vem com uma espécie de intertítulo indicando o retrocesso da ação em um ano, ouve-se um apito de trem e aparece na tela um baú novo com as mesmas iniciais anteriores. Dorian está numa estação em Londres, fascinado com o movimento ao redor, andando a esmo, atraindo olhares das grandes figuras da “decadência moral e social”: prostitutas, meninos de rua que o cercam e pedem esmola ao mesmo tempo em que o roubam e jovens garotos que param para conversar com ele. Essas cenas mostram como Dorian é inocente e se sente perdido naquela grande cidade, o que lembra os ensinamentos de Lorde Henry no capítulo XIII do romance: “qualquer um pode ser bom no campo. Lá não há tentações. Essa é a razão pela qual as pessoas que moram fora das cidades são tão incivilizadas. [...] só existem duas maneiras de se tornar civilizado: uma é sendo culto, a outra é sendo devasso” (WILDE, 2013, p. 299).

Na sequência da cena, Victor, o criado de Dorian, reconhece-o na estação

de trem e leva-o para a casa de seu avô, onde vivera quando pequeno. Lá, encontra um piano e começa a tocar. A melodia o remete a um concerto em que ele tocou para ajudar a arrecadar fundos aos órfãos. Nesse *flashback*, nota-se uma pessoa desenhando o rosto de Dorian em um caderno e logo vemos uma festa em que o artista é apresentado ao jovem senhor Gray. Esse artista é ninguém menos que Basil Hallward, que mais tarde fará o famoso retrato de Dorian Gray. Acentua-se a obsessão do pintor pelo jovem através dos inúmeros desenhos que este fez de Dorian. O encontro com Lorde Henry Wotton, que o influenciará para o resto da vida, se dá numa festa da qual o senhor Wotton é o anfitrião. Com ele, Dorian desenvolve o gosto pelo cigarro e por uma vida de luxúria. Acompanhado de Basil, Henry leva Dorian para conhecer um antro de prostituição e drogas (fica bem claro que os vícios são os pecados), enquanto no romance Basil permanece no estúdio terminando a pintura e os outros dois personagens têm uma longa conversa no jardim durante o dia, sob influência do perfume das flores e da luz do sol. Em ambas as obras, Dorian se mostra em dúvida. No filme, ele até questiona qual seria o efeito de tudo isso em sua alma, ao que Lorde Henry responde “Viva o momento, porque uma vez que este é perdido não há volta” (DORIAN...,2009), o que nos remete diretamente às palavras usadas por Oscar Wilde já citadas na introdução deste artigo.

Além dessa primeira cena, é interessante apontar outros momentos do filme, tais como: quando Dorian vê o quadro que Basil terminou de pintar, fica encantado com a beleza nele retratada e exclama que talvez devesse se render ao altar do demônio. Nitidamente se percebe um jogo de contraste entre o quadro e Dorian. Concomitantemente a isso, Lorde Henry pega uma pétala de rosa vermelha, queima-a numa vela e com ar sério pergunta a Dorian se ele venderia sua alma pela eterna juventude. Dorian toca no quadro e afirma que o faria. Percebe-se que o pacto está sendo induzido por Lorde Henry, mas é feito por decisão de Dorian (simbolizada pelo toque da sua própria mão no retrato).

Nessa adaptação é o próprio Jim que anuncia a Dorian a morte de Sybil Vane. A moça, grávida, atirou-se num rio usando o vestido que Dorian lhe dera quando os dois dormiram juntos pela primeira vez. O espectador vê através da imaginação de Jim e de Dorian a imagem de Sybil, tal qual a Ofélia shakespeariana, afogada na água, num sono eterno. No romance, Sybil se suicida com veneno, lembrando outra personagem de Shakespeare: a Julieta. No entanto, o diretor pode ter se apropriado da cena que aparece em um questionamento de Henry a Dorian sobre outra namorada que não a Sybil: “como você sabe que Hetty não está neste momento boiando num açude de moinho cercada de nenúfares, como Ofélia?” (WILDE, 2013, p. 302). Assim, houve uma aglutinação de personagens para fazer seguir

uma das linhas principais do filme, que está ligada constantemente ao rio.

Outros momentos fortes do filme dizem respeito ao assassinato e enterro de Basil, ao retorno de Dorian Gray à sociedade inglesa e à morte de James Vane. Dorian leva o pintor ao sótão e mostra o quadro e, portanto, sua alma. Em seguida, atinge-o com um caco de vidro e o “esfaqueia” inúmeras vezes, perdendo o controle. Não fica claro se ele se arrepende de imediato. Já com relação ao enterro do pintor, que teve seu corpo encontrado no rio, houve uma cerimônia de despedida. Dorian lê versos de John Donne (*Death be not proud*) enquanto os outros presentes o escutam atentamente. Sobre James, há a cena em que ele é atropelado por um metrô ao invés de morrer por um tiro acidental de uma caçada como acontece no livro. Uma hipótese para essa escolha do diretor é o fator surpresa que pode causar nos espectadores; outra interpretação aponta para a vida na Londres moderna em meio ao caos que o próprio Dorian vive internamente, ao invés da vida tranquila típica do aristocrata que se pode notar no romance de Wilde.

Uma das cenas mais impactantes do filme é quando Dorian retorna de sua viagem. Todos já envelheceram e, no entanto, ele continua com a mesma aparência. Para evidenciar essa enorme diferença de aparência física entre todos os personagens e Dorian, o diretor fez um movimento de câmera que começa focada em Dorian entrando pela porta do salão e anunciando a sua chegada. Em seguida, ele caminha devagar em direção das pessoas e a câmera segue cada rosto ali presente. Assim, nota-se o espanto em cada um e os cochichos indicam que eles já criaram todo tipo de suspeita e de história a respeito da vida de Dorian, conforme se lê no livro.

Em *Dorian Gray* nota-se uma série de peculiaridades, tais como a enorme quantidade de *flashbacks* da infância que representam a memória involuntária do protagonista. Algumas cenas em que isso acontece são a seguir descritas: enquanto Dorian sobe as escadas de sua casa e abre uma porta no último andar, o espectador o vê, agora menino, escondendo-se atrás de uma porta no sótão e uma voz masculina, provavelmente do avô, chamando seu nome; enquanto faz o reconhecimento daquele lugar que algum dia foi seu esconderijo, pisa em dois cacos de vidro de um espelho que está quebrado e os recoloca de volta no espelho (mais adiante, esses cacos serão a arma do crime que Dorian cometerá); em outra cena o avô diz ao menino que Dorian é a morte enquanto bate no neto; há também alguns momentos em que Dorian tem pesadelos e novamente encontra seu avô. O filme mostra como Dorian se sente atormentado pelas memórias ruins da infância, principalmente quando enxerga a sua imagem refletida no espelho, o que pode ser interpretado como uma espécie de explicação de causa-consequência para os crimes que ele comete na fase adulta.

São enfocados nessa adaptação o ato de pintar e as tintas que Basil utiliza,

temas que são caros à obra de Wilde – a relação do artista com sua obra, da arte com a vida e vice-versa, o modo como a arte representa a expressão de quem a cria. O mundo *underground* dos bares, em que há prostitutas baratas e muita bebida também é constantemente enfatizado: a busca pelo prazer e por novas sensações é um tema muito explorado tanto no livro quanto nesse filme, bem como o lado da degradação, da sensação de nunca se saciar, do vazio que preenche um Dorian sem alma. Há inúmeras cenas de orgia sexual, de homossexualismo (Dorian e Basil têm relações, Dorian tenta beijar Lorde Henry, por exemplo) e cenas de sexo a dois (há um momento em que Dorian têm relações sexuais com uma menina, esconde-a embaixo da cama e logo depois transa com a mãe dela, obrigando-a a ouvir tudo), além de cenas de sadismo e masoquismo. Nesse filme, Dorian se mostra bastante narcisista e preocupado consigo mesmo – não há espaço para outras pessoas em sua vida, no máximo, relações supérfluas e sem nenhum significado mais profundo.

Quanto ao famoso retrato de Dorian Gray, há algumas particularidades. Após o suicídio de Sybil, aparecem olheiras e uma mancha de sangue nas mãos do Dorian retratado na pintura. Depois disso, a aparência do retrato só piora; no quadro pousa uma mosca e depois saem vermes dele, ambos sinais de degradação; o quadro está podre, mesmo por trás de sua moldura. Finalmente, o quadro se torna animado, pois a figura pintada se mexe e emite sons aterrorizadores (principalmente na cena da morte de Basil). Esses efeitos colocam ainda mais em evidência a perversidade e a corrupção da alma de Dorian.

5. CONCLUSÃO

Neste artigo, procurou-se refletir sobre três adaptações fílmicas do romance de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*. Levou-se em consideração o fato de que as adaptações se concretizam como interpretações diferentes, representações que refletem e constituem pontos de vista distintos, a partir de um mesmo ponto de partida, o romance de Wilde. Para isso, foram analisadas as primeiras e últimas cenas de cada película, além de algumas peculiaridades que se destacaram.

O que mais chamou atenção na versão de 1945, por exemplo, foi o fato de haver um gato egípcio presente não apenas na cena em que Dorian realiza um pacto, mas também em outras, como quando Sybil Vane está em sua casa, prestes a passar a noite com o jovem, e também a diferença que Lorde Henry fez na vida de Dorian. O senhor Wotton o encantou desde o momento em que se conheceram, o fez conhecer novas sensações, descobrir novos ambientes e pessoas que até então ignorava.

Já na adaptação de 1973, em que se nota a elegância de Dorian, sua rotina

como dândi e *bon vivant*, notou-se que o filme propôs uma reflexão sobre a questão do destino (por meio das palavras do narrador no início e no final da narrativa), sugerindo que Dorian foi influenciado por Lorde Henry, mas teve a opção de escolher o estilo de vida que desejasse e por isso não pode ser isentado da responsabilidade de suas ações.

Por fim, na película de 2009, só pelo título pode-se perceber que o foco da narrativa é o próprio Dorian – e não o seu retrato como nos outros filmes. Dito de outro modo, são destacadas suas características pessoais, suas memórias do passado (seus traumas e medos) e as ações cometidas durante a sua vida.

Com relação às diferenças entre as três realizações cinematográficas, constatou-se que os filmes mais antigos privilegiam os relacionamentos de Dorian com mulheres, enquanto o último se permite mostrar declaradamente o beijo homossexual. Além disso, os dois primeiros filmes apresentados contam com a atuação de narradores: enquanto o narrador da película de 1945 é observador, o de 1973 é o próprio Dorian Gray, mais maduro do que no início da história. Cada filme optou por uma simbologia própria: o mais antigo utiliza como símbolos o gato egípcio, a música (o prelúdio do Chopin, o canto de Sibyl Vane sobre o passarinho) e o livro *Flores do mal*. O de 1973 salienta o anel de rubi e a versão mais nova apresenta como símbolos o fogo, o sangue, os vermes, a carteira de cigarro, o espelho e o retrato de Dorian.

No tocante às semelhanças entre as três histórias, observou-se que nas três versões foram criadas personagens femininas que se relacionariam com Dorian Gray: nas adaptações de 1945 e de 1973 foi inventada a sobrinha de Basil, Gladys (1945) e Beatrice (1973). Já na versão de 2009 existe a Emily, filha de Lorde Henry, que cresce e se apaixona pelo senhor Gray. Os três filmes dão uma ênfase à personagem de Lorde Henry, a seu estilo e a sua filosofia de vida, ao modo como suas palavras foram determinantes às atitudes de Dorian, ainda que isso não justifique as escolhas e as atitudes tomadas pelo mesmo. Em todos os filmes, Dorian é responsável por arruinar a vida de jovens e a própria sem que ninguém perceba até que seja tarde.

Concluiu-se que cada diretor estabeleceu sua concepção da obra de Wilde e que adaptação é um processo complexo que também incorpora na materialização cênica, as múltiplas leituras de *O Retrato de Dorian Gray*, presentes implícita ou explicitamente, no trabalho coletivo de produtores, cenotécnicos, coreógrafos, maquiadores, figurinistas, sonoplastas, contrarregras, figurantes e atores.

NOTAS

- ¹ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, sob orientação da Profa. Dra. Célia Arns de Miranda.
- ² Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, sob orientação da Profa. Dra. Célia Arns de Miranda.
- ³ Os(as) modelos de arte eram malvistas e acusados de venderem o corpo da mesma forma que as prostitutas de ruas e de bordéis. Evidentemente, alguns modelos se apaixonavam pelo artista com quem mantinham relacionamentos amorosos (exemplos disso são os casais Camille Claudel/Auguste Rodin e Kiki de Montparnasse/Man Ray), mas é inegável o caráter estritamente profissional que essa função foi adquirindo ao longo dos anos.
- ⁴ A lista completa chamada The Big Read encontra-se disponível em: <www.bbc.co.uk/arts/bigread>. Acesso em 6 jan. 2014, 19h.
- ⁵ A cor amarela era muito utilizada nas capas de obras da literatura decadente francesa nas décadas de 1870 e 1880.
- ⁶ No mito literário, Fausto é um astrólogo alemão que vende a sua alma ao diabo em troca de saber e poder. Dorian não percebe, mas faz algo semelhante, pois troca a sua alma pela juventude e beleza eternas.
- ⁷ Dândi é um homem extremamente elegante, preocupado com sua aparência pessoal e superficialidades (In: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em 7 jan 2014, 18h30).
- ⁸ Bon vivant é uma pessoa que gosta de viver bem, isto é, dorme até tarde, desfruta de iguarias culinárias e aproveita o dia com atividades agradáveis.

REFERÊNCIAS

DORIAN Gray (*Dorian Gray*), diretor Oliver Parker. Inglaterra, 2009. Roteirista: Toby Finlay. Principais atores: Ben Barnes, Colin Firth, Bem Chaplin e Rachel Hurd-Wood. 108m, disponibilidade em DVD no Brasil (sim).

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: a literatura de segunda mão. In: *Cadernos Viva Voz*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.

MIRANDA, Célia Arns de. *A música como enquadramento épico no Otelo do Folias D'Arte*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008 USP São Paulo. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/061/CELIA_MIRANDA.pdf>. Acesso em: 06/09/2013.

O RETRATO de Dorian Gray (*The picture of Dorian Gray*), diretor e roteirista Albert Lewin. EUA, 1945. Principais atores: Hurd Hatfield, George Sanders, Lowell Gilmore e Angela Lansbury. 111m, disponibilidade em DVD no Brasil (sim).

O RETRATO de Dorian Gray (*The picture of Dorian Gray*), diretor Glenn Jordan. Inglaterra,

1973. Roteirista: John Tomerlin. Principais atores: Shane Briant, Nigel Davenport, Charles Aidman, Vanessa Howard e Linda Kelsey. 111m, disponibilidade em DVD no Brasil (não).

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *In: Ilha do desterro*, n. 51, jul./dez. 2006, Florianópolis, p. 19-53.

_____. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

UBERSFELD, Anne. A representação dos clássicos: reescritura ou museu. Tradução de Fátima Saadi. p. 8-37. In: SAADI, Fátima. (Ed). *Folhetim: Teatro do Pequeno Gesto*. Nº13. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura, Rio-Arte, abr.-jun. 2002.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray* – edição anotada e sem censura. Organização de Nicholas Frankel. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Globo, 2013.