



CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

GILLIAM CÂNDIDO DA SILVA ARAÚJO

**‘RETRATOS’ GÓTICOS DE *DORIAN GRAY*:
DO ROMANCE DE OSCAR WILDE À ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE
OLIVER PARKER**

Orientador: Me. Auricélio Soares Fernandes

GUARABIRA - PB
2015

GILLIAM CÂNDIDO DA SILVA ARAÚJO

**'RETRATOS' GÓTICOS DE *DORIAN GRAY*:
DO ROMANCE DE OSCAR WILDE À ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE
OLIVER PARKER**

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Campus III, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Letras – habilitação em Língua Portuguesa e Inglesa, sob a orientação do professor Me. Auricélio Soares Fernandes

GUARABIRA - PB
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A324 Araújo, Gilliam Cândido da Silva
"Retratos" Góticos de Dorian Gray [manuscrito] : do romance de Oscar Wilde à adaptação fílmica de Oliver Parker / Gilliam Candido da Silva Araujo. - 2015.
31 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2015.
"Orientação: Auricélio Soares Fernandes, Departamento de Letras".

1. Gótico. 2. Romance 3. Adaptação Fílmica. I. Título.
21. ed. CDD 400

GILLIAM CÂNDIDO DA SILVA ARAÚJO

**'RETRATOS' GÓTICOS DE *DORIAN GRAY*:
DO ROMANCE DE OSCAR WILDE À ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE OLIVER
PARKER**

Aprovado em: 02, 12, 2015

BANCA EXAMINADORA

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes
Orientador

Marta Furtado da Costa

Prof^a Dr^a. Marta Furtado da Costa (UEPB)

Rosângela Neres A. Silva

Prof^a Dr^a. Rosângela Neres Araújo Silva (UEPB)

GUARABIRA - PB
2015

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus pela força para vencer mais este desafio em minha vida. Agradecer em especial ao meu querido orientador Auricélio Soares, pelo esforço e conhecimento transmitido, pela experiência compartilhada, por cada conselho, e, sobretudo, a paciência em suportar-me durante todo esse tempo.

Gostaria também de agradecer aos meus colegas da turma 2011.2, Jamile Alves, Tarciana Karla, Miqueilha Barbosa, Morgana Nathana, Geiziane Rodrigues e Leiliane Melo, que estiveram sempre comigo, no dia-a-dia partilhando dificuldades e glórias, e principalmente a minha colega e amiga Caliny Muniz por está ao meu lado dividindo as alegrias e tristezas e caminhando junto superando todos os obstáculos.

Agradeço também à minha família especialmente a minha avó Maria Neuza (In memoriam) por todos os seus conselhos e por nunca ter medido esforços para me ajudar, aos meus pais José Ivan e Gisélia Maria pelo amor incondicional e apoio para que eu não desistisse em meio às dificuldades, e às minhas irmãs Maria Helena e Geizilly pelo carinho e compreensão.

Aqui cabe também o meu agradecimento à alguns professores, a exemplo de Luana Lima, Eveline Alvarez e Luiz Henrique que foram de extrema importância na minha vida acadêmica.

Por fim, gostaria de agradecer aos meus amigos Maria Barbosa, Josieli Pereira, Marcelo Luiz, Anselmo Lucio, Ana Paula, Joana D'arc, Bruno Luiz, pela amizade, pela atenção, pelas palavras de incentivo e por todos os momentos que estiveram ao meu lado me auxiliando durante os momentos difíceis.

RESUMO

O presente Trabalho propõe a analisar o gótico no romance *O Retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde* (2014) e uma de suas adaptações fílmicas homônimas, a do diretor Oliver Parker (2009). Utilizaremos uma perspectiva comparada baseada nos estudos da adaptação para analisar ambos filme e romance, obra que foi responsável por tornar Oscar Wilde uma figura emblemática na literatura inglesa do século XIX, mas que também foi usada como prova contra ele no tribunal, tornando-se um dos primeiros trabalhos de ficção a serem usados como prova para a prisão de um acusado, o próprio Wilde. *O Retrato de Dorian Gray* pôs um fim no “vitorianismo”, como afirma Ellmann (1988), uma vez que após sua publicação, a literatura vitoriana passou a ter uma visão diferente. Mostraremos também que a adaptação fílmica de Oliver Parker resgata aspectos da tradição gótica do seu texto-fonte, a exemplo do suspense, terror, morte, personagens complexos e a obscuridade do seu enredo. É justamente a partir dessa discussão que observaremos a influência das representações góticas no romance e no filme. Para embasamento teórico, utilizamos obras de Stam (2006), Hutcheon (2008), Botting (1996), Todorov (1979), Clerc (2004) entre outros.

Palavras-chaves: Gótico; Romance; Adaptação Fílmica.

ABSTRACT

This work aims to analyze Gothic elements in the novel *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde (2014) and in one of its namesake filmic adaptations, the one of the director Oliver Parker (2009). We will use a comparative perspective based on adaptation studies to analyze the film contrasted with the novel, a work that was responsible for making Oscar Wilde an iconic figure in English literature of the nineteenth century, but it was also used as evidence against him in court, becoming one of the first works of fiction to be used as evidence for the arrest of an accused, Wilde himself. *The Picture of Dorian Gray* put an end to the "Victorianism," as stated Ellmann (1988), since after its publication, the Victorian literature passed to have a different view. We will also show that the filmic adaptation of Oliver Parker rescues aspects of Gothic tradition, like the suspense, terror, death, complex characters and the obscurity in its plot. It is precisely from this discussion that we will see the influence of the Gothic representations in the novel and film. For theoretical basis, we use works of Stam (2006), Hutcheon (2008), Botting (1996), Todorov (1979), Clerc (2004) among others.

Keywords: Gothic; Romance; Filmic adaptation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Expressão de Dorian Gray ao ver pela primeira vez o seu retrato.....	24
Figura 2: Momento em que Basil Hallward apresenta o retrato já concluído para Dorian Gray e Lorde Henry.	25
Figura 3: Dorian Gray à beira do rio, com o corpo de Basil Hallward dentro de um baú.....	26
Figura 4: Momento em que Dorian Gray joga no rio o baú que continha o corpo de Basil Hallward.	26
Figura 5: Dorian Gray logo após assassinar Basil Hallward.	27
Figura 6: Momento em que Dorian Gray destrói o quadro e o monstro se revela.....	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A ERA VITORIANA E O GÓTICO: UMA INTRODUÇÃO	11
2. O RETRATO DE DORIAN GRAY – UMA LEITURA	15
3. O RETRATO DE DORIAN GRAY: DIÁLOGOS DO ROMANCE AO CINEMA.....	21
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

O principal objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso será analisar o gótico presente no romance *O Retrato de Dorian Gray*, do escritor Oscar Wilde, e na sua adaptação fílmica de Oliver Parker (2009). Analisando as divergências e convergências, deslocamentos, reconfigurações e semelhanças existentes nas duas obras, evidenciando outros aspectos como também a intertextualidade entre as produções.

A princípio, no tópico I abordaremos o contexto da Era Vitoriana londrina, expondo uma reflexão crítica sobre a moral e os costumes da capital inglesa naquele período, observando principalmente os recursos utilizados pelo autor, para criticar o regime Vitoriano.

No segundo tópico, abordaremos o gótico e o fantástico e observaremos como Wilde incluiu no romance, elementos estruturais do gótico e do fantástico nos personagens, ambientações e acontecimentos, criando uma atmosfera atrativa para o seu enredo.

Na sequência, no III tópico analisaremos o romance de Wilde, levando conta do romance, para que a intenção e a moral impostas na obra pelo autor sejam explicadas. Como o romance e a adaptação fílmica são duas obras pertencentes a gêneros distintos, com linguagens e sistemas semióticos diferentes, também discutiremos e analisaremos a relação entre o cinema e a literatura, no quarto tópico, na vez que, a produção cinematográfica reconta o romance sem perder a essência gótica impressa na história. E Para embasamento teórico, utilizamos obras de Stam (2006), Botting (1996), Hutcheon (2008), Todorov (1979), Clerc (2004) entre outros.

Por fim, através dessas análises realizadas na comparação da obra fílmica com o romance de Oscar Wilde, será possível estudar a construção do gótico nessas produções, e perceber também, como funcionam as noções de adaptações e de intertextualidade, sem que percam a forma e o conteúdo abordado nas obras literárias.

1. A ERA VITORIANA E O GÓTICO: UMA INTRODUÇÃO

O período de 1837 a 1901 é denominado de Era Vitoriana, época em que a Rainha Vitória reinou na Inglaterra. Naquele momento a Inglaterra vivia um grande desenvolvimento econômico e industrial além de expandir-se como império colonial, tornando-se o país mais rico e poderoso do mundo. Apesar de o país viver a chamada *pax britannica*, existiam diversos artistas que se opunham ao regime vitoriano e acabavam sendo perseguidos e censurados. Diante desses contrastes, as contribuições nos âmbitos da literatura, arquitetura e teatro foram bastante significativas. Ainda, boa parte das obras culturais, principalmente na literatura, criticava o materialismo exagerado, expondo igualmente a decadência do Império Britânico no século XIX.

Nesse mesmo século houve também um *revival* do estilo gótico, a começar na arquitetura inglesa. Como maiores exemplos, temos a construção do Parlamento Inglês e da Abadia de Westminster, estruturas construídas no estilo neogótico (THE NORTON ANTHOLOGY OF ENGLISH LITERATURE, 2012), (BUSTREO, 2011).

Primeiramente, o estilo denominado de gótico encontrou sua referência artística na arquitetura, mas não se limitou apenas à esta. A partir do século XII, o mesmo passou também a se difundir na sociedade em forma de ideias e decoração:

A arte gótica também encontra ampla difusão na sociedade laica. Monarcas e senhores fazem realizar nas suas residências ciclos de afrescos que celebram a vida da corte, encomendando livros de oração com iluminuras para a devoção privada e artefactos com decorações de tema profano. A circulação de ideias e técnicas é facilitada pelas colaborações entre artistas no interior das grandes obras das catedrais e pelos contatos com as cortes europeias, bem como por acontecimentos históricos como a conquista de Constantinopla em 1202 ou a deslocação da sede de Avignon em 1309 (BUSTREO, 2011, p. 5).

Se levarmos em consideração a afirmação acima, o profano, um dos principais temas da literatura gótica, e o sagrado estão conectados desde a Alta Idade Média, época em que a igreja era considerada a máxima instituição reguladora da moral. A transgressão contra o sagrado era, acima de tudo, ditada pela Igreja, uma vez que o estilo de vida, atos e pensamentos da sociedade eram baseados majoritariamente na fé cristã. Essa dualidade entre o bem e o mal, a luz e

a escuridão, o certo e o errado, mais tarde tornou-se também presente em trabalhos de escritores como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Lord Byron. H.P. Lovecraft, Stephen King e outros considerados como *góticos*.

Nas palavras de Hopkins (2005), a inspiração nessas dualidades características do gótico origina enredos com conflitos psicológicos, criando obras literárias personagens complexos¹ e abordando principalmente o comportamento humano.

Através dos tempos, vários escritores começaram a questionar e dar importância às qualidades que o gótico representava e afirmavam que tal o mesmo possuía a força e um senso de grandiosidade de que a sociedade inglesa necessitava. Posteriormente, tais artistas começaram a argumentar quais áreas da história cultural inglesa haviam sido ignoradas ou esquecidas nas construções do passado, e uma nova maneira de “ressuscitar” a cultura, era restabelecer ligações com o esquecido, com a história gótica (PUNTER e BYRON, 2007).

Entretanto, uma possível definição concreta de *gótico* é praticamente impossível, uma vez que o termo tem mudado seu significado desde seu surgimento, assim como afirmam Punter e Byron (2007):

A palavra ‘Gótico’ manteve seu repertório central de significados, o valor posto sobre eles começou a mudar radicalmente. Não é possível datar um tempo preciso nessa mudança, mas ela aconteceu em grandes dimensões que afetaram áreas completas da cultura arquitetural, artística e literária na Bretanha e também em algumas partes da Europa continental; o que aconteceu foi que o ‘medieval’, o primitivo, o selvagem, passaram a se relacionar com o valor positivo e passaram a ser vistos como virtudes de representação e qualidades de que o mundo ‘moderno’ precisava (p. 8)².

Assim, o clássico era representado como ordenado, simples e puro; o gótico era caótico, adornado e complexo. Dessa maneira, o gótico passou a ser referenciado como sinônimo de algo em excesso e resultado de algo não-civilizado.

¹ Abdala (1995) reforça que “personagens complexos” são aqueles personagens imprevisíveis e que agem de diversas formas, confundindo e representando diversas ações ao mesmo tempo. Para o autor, esse mesmo personagem pode ser o “mocinho” e o “bandido” da história e este, quanto mais ambíguo for, mais complexidade terá sua personagem.

² No decorrer do texto, todas as traduções originárias da língua inglesa são de minha autoria.

O gótico era também utilizado como adjetivo de “fora de moda”, bárbaro, cruel, arcaico, pagão.

O gótico na literatura teve início na Inglaterra durante o século XVIII com a publicação do romance *The Castle of Otranto – A Gothic Story*, do escritor inglês Horace Walpole. Tal obra é criticamente aclamada por ser a pioneira em abordar características estruturais e temáticas que posteriormente se tornariam lugar comum em outros romances e novelas góticas. Temáticas que lidavam com o sobrenatural, a ambiguidade entre o bem e o mal, terror, morte, perseguição e castigos religiosos, inocência, tirania, pecados, crimes e ambientações medievais e decadentes serviram como base para as novelas góticas ao longo do século XVIII. (BOTTING, 1996).

O gótico expandiu também novas temáticas durante o século XIX, trazendo novas características e fazendo junções entre o romance e o mistério, além de mesclar a realidade e a imaginação. Conhecido por ser um movimento multifacetado, o gótico trouxe o reflexo de uma época de conjunturas históricas relacionadas à decadência da Era Vitoriana:

Isso aparece na terrível escuridão que assombrou a racionalidade e a moralidade do século XVIII. As sombras, os êxtases desesperados do idealismo romântico o individualismo e as dualidades do realismo Vitoriano e a sua decadência. Atmosferas góticas - sombrias e misteriosas - assinalaram várias vezes o retorno perturbador de passados sobre presentes e evocou emoções de terror e risos. No século XX, em diversas e ambíguas formas, figuras góticas continuaram a assombrar o progresso da modernidade com narrativas contadas exibindo a parte inferior dos valores humanistas do Iluminismo. (BOTTING, 1996, p.01).

Diante da decadência daquele período, o gótico na Inglaterra carrega em suas características e nos seus temas, figuras sombrias como monstros, vampiros, lobisomens, demônios e de outros seres sobrenaturais; suas narrativas abordam os valores humanos, como a depravação sexual, o medo, a deformação do corpo e a loucura, com a intenção de criticar a moral Vitoriana.

O gótico tem sido reverberado nas mais inúmeras formas artísticas e sociais (BUSTREO, 2011) desde o século XII, das imensas e obscuras catedrais europeias do século XII, ao cinema expressionista alemão dos anos 1920, da música e moda pós-punk dos anos 1980 e principalmente no cinema da contemporaneidade.

Embora a crítica costume atribuir o surgimento da literatura gótica ao romance *The Castle of Otranto* (1764), como já abordamos anteriormente, foi nos anos 1740, na Inglaterra, que surgiu um gênero de poesia até inédito: a chamada *graveyard poetry*, escrita pelos poetas dos cemitérios. Essa poesia de tom mais sombrio e melancólico antecipou o romance gótico, mas emergência deu-se de forma rápida e dramática. Obras como *Night Thoughts* (1742-5), de Edward Young e *Meditations among the Tombs* (1745-7), de James Harvey, se tornaram obras pioneiras desse tipo de literatura, que de certa forma, construiu os alicerces para o conceito moderno que temos desse termo (PUNTER e BYRON, 2007).

No gótico, ambientações que aludiam ao antigo, como casas antigas, túneis, passagens secretas e porões, tornaram-se posteriormente elementos característicos da narrativa gótica. Entretanto, foi no período do Romantismo que o gótico se estabeleceu como maior gênero literário, na qual obras como *A Rima do Velho Marinheiro*, do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, *Darkness* e *Lines Inscribed upon a cup formed from a skull* de Lord Byron, *Frankenstein*, de Mary Shelley, contribuíram com a imaginação *dark* que hoje conhecemos. A partir do Romantismo, o gótico descrevia um estado visionário e mais obscuro da mente do escritor, abordando temas como hipnotismo, sonhos e pesadelos, anjos e demônios, prazer e dor, a destruição do amor, crimes, fantasmas e monstros (ABRAMS, 1962), o que foi intensificado ainda mais na literatura vitoriana, em obras como *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson; *Drácula*, de Bram Stoker; *O Retrato de Dorian Gray* e *O Fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde.

O sobrenatural também é outro elemento presente nas narrativas góticas. A utilização desse elemento em algumas obras literárias tem a finalidade de produzir efeitos em torno de mistério e dúvida. O sobrenatural é construído a partir de símbolos que habitam nas profundezas da mente, da mesma forma que ocorre nos sonhos.

De forma semelhante, o fantástico é caracterizado pela representação de figuras, personagens e ambientações que não pertencem à realidade e muitas vezes traz em si um universo ficcional com elementos inverossímeis, mas também englobam muitos elementos das narrativas góticas.

Esse gênero utiliza a magia e outros elementos do sobrenatural como elemento norteador do enredo de uma obra. A fantasia é conhecida por trazer características medievais, como também da cultura popular de um povo:

O fantástico, (...) dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à “realidade”, tal qual ela existe para a opinião comum. (...) Os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. Se esses acontecimentos conduzem a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é que têm um caráter insólito, estranho. (TODOROV, 1979, p. 156)

O ficcional trabalhado na literatura fantástica faz com que a realidade seja o principal ponto de reflexão de uma obra, junto ao que está envolvido com o universo fantasioso, assumindo um papel de realidade ilusória, levando a compreensão da história a partir de metáforas e do imaginário que está inserido no contexto. Assim, o fantástico aborda em suas narrativas, a saída de um estado de equilíbrio ditado por padrões da realidade, sem que haja a necessidade de explicações racionais para qualquer acontecimento.

No tópico a seguir, discutiremos acerca da presença de elementos do gótico e do fantástico na obra mais aclamada de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*.

2. O RETRATO DE DORIAN GRAY – UMA LEITURA

O romance *O Retrato de Dorian Gray* foi publicado em 1890. A obra foi produzida inicialmente com o intuito de ser publicada na revista “Lippincott’s Magazine”, mas depois em 1891, teve sua primeira edição em livro. Nessa segunda edição da obra, Wilde acrescentou um prefácio justificando os temas da obra assim como sua arte de uma maneira geral, enfatizando seus pensamentos acerca do movimento esteta ou Esteticismo³:

³ Esteticismo foi um movimento artístico na Europa no século XIX que enfatizava os valores estéticos em detrimento de temas sociais tanto na Literatura como em outros âmbitos, esse movimento afirmava que a vida deveria ser vivida intensamente, seguindo um ideal de beleza. O esteticismo ocorreu principalmente no período vitoriano tardio, por volta de 1868 a 1901, foi um movimento anti-vitoriano tido como uma antecipação do modernismo. Considera-se que o esteticismo tenha terminado com Oscar Wilde, em 1895.

O prefácio é uma coleção de declarações em forma de manifesto em que Wilde discorre sobre o propósito da arte, o papel do artista e o valor da beleza. Ele define o artista "o criador de coisas belas", e o crítico como "aquele que sabe traduzir de outro modo ou para um novo material a sua impressão das coisas belas." (WILDE, 2000, p. 4). Wilde também afirma que o livro não pode ser nem moral ou imoral, e que própria moralidade serve apenas a "parte do assunto" da arte. Já que a arte existe unicamente para transmitir beleza. O referido texto termina com a famosa declaração wildeana que "Toda arte é completamente inútil" (idem, ibidem).

O prefácio não foi incluído nas primeiras impressões do romance, mas foi adicionado mais tarde por Wilde como uma resposta direta às acusações de imoralidade e indecência. Várias das declarações feitas no prefácio são, portanto, puramente defensivas: por exemplo, Wilde escreve que "Quando os críticos divergem, o artista está de acordo com ele mesmo." No entanto, o prefácio estabelece também muitos dos temas principais do romance e oferece ao leitor um meio de interpretar diferentes aspectos da história (CARTER e BERKOW, 2005)⁴

Oscar Wilde abordou em *O Retrato de Dorian Gray* conflitos existentes na sociedade inglesa do século XIX, o lado duplo e a decadência do ser humano, a hipocrisia e queda da moral, que são evidenciadas em passagens do romance, no qual o protagonista se relacionava com a burguesia e ao mesmo tempo com os bairros mais empobrecidos de Londres, demonstrando uma sociedade que estava em constante transformação econômica e social.

Ao retratar as relações dos personagens do romance, Wilde utilizou uma linguagem "codificada" para demonstrar a relação homossexual do protagonista no romance. Além do próprio nome do protagonista Dorian, referência ao amor "dórico" que estava relacionado à tradição dos gregos antigos, que seria a relação de um homem mais velho com outro mais jovem, como seu amante, com isso Wilde

⁴ Carter, Jon. Berkow, Jordan ed. *The Picture of Dorian Gray: The Preface and Chapters 1 & 2 – Summary and Analysis*. Grade Saver, 6 December 2005. Web. 14 June 2015. Fonte: <http://www.gradesaver.com/the-picture-of-dorian-gray/study-guide/summary-the-preface-and-chapters-1-and-2>. Acesso em 14/06/15, às 00:51.

provocou uma hostilidade na recepção da obra naquele período, devido às noções convencionais acerca da sexualidade masculina no período vitoriano.

Ao abordar uma leitura psicanalítica do romance de Wilde, Carlos Pacheco da Silva Filho (2004) afirma:

A cisão existente no personagem da parte bela (boa) e feia (má) simboliza a própria cisão dentro do autor, ansiando, pelo belo (bom). Identificar-se, enfim, com a beleza suprema, evacuando todo o ruim (pela fantasia, pelo quadro). O próprio nome do protagonista escolhido já parece mostrar essa divisão. Dorian, ligado provavelmente a “dourado, lindo valioso” e “Gray”, cinzento, referindo-se à sua parte impura (p. 108).

Para Filho (2004), o nome e o sobrenome do protagonista do romance carregam significados ambíguos e mesmo opostos. Enquanto “dorian” é referido como alegre, belo ou bom, “gray” nos transmite uma ideia de sombrio, sujo, algo que não nos dá a certeza de perceber. Provavelmente o autor nomeou o romance com esse título para indicar o dualismo característico entre a beleza/feiura da alma de Dorian Gray ou mesmo mascarar a ambiguidade dos termos “dorian” (dórico) e “gray”, no qual interpretamos também como sujo ou obscuro. É importante também informar que antes da publicação do romance, no ano de 1885 em Londres, era aprovada a lei criminal que tornava qualquer prática homossexual ilegal. O romance foi considerado como uma obra que desafiava a *Emenda Labouchère*⁵ por citar de forma implícita uma relação homoafetiva entre os personagens.

Depois de toda a recepção negativa do romance numa época de intolerância e repressão em matéria sexual, Wilde é sentenciado à prisão no ano de 1895 no auge de sua fama, acusado pelo crime de “flagrante indecência”, e durante o julgamento *O Retrato de Dorian Gray* foi utilizado como prova para incriminá-lo, tornando-se a primeira obra literária a ser utilizada como prova criminal em um julgamento (ELLMANN, 1989).

Na obra, o personagem principal Dorian Gray está envolto desses aspectos, e além dele, outros personagens também possuem essas especificidades. Dorian

⁵ Emenda Labouchère tratava-se de uma lei que tornava ilegal os atos sexuais entre homens no Reino Unido. Emenda criada logo após o escândalo da Cleveland Street que ocorreu em 1889, quando um bordel para homens homossexuais foi descoberto pela polícia na Cleveland Street, no bairro londrino de Fitzrovia.

Gray é um personagem com atributos físicos e psicológicos que o fazem um protagonista diferente das outras obras narrativas de Wilde. A sua dualidade entre o bem e o mal o caracteriza tanto como mocinho e como vilão da história, de acordo com as suas atitudes ao longo da narrativa.

O romance muitas vezes impressiona por tratar de temas polêmicos como a depravação, a queda da moral, a maldade, além dos relacionamentos homoafetivos implícitos no diálogo de alguns personagens.

Um dos propósitos de Dorian Gray seria a busca pelo prazer sem limites, sem se importar com os sentimentos dos outros ou com a sua própria moral e integridade, não apenas significando mero prazer sexual, mas também seu bem estar e a submissão daqueles que estavam ao seu redor. Essa busca pelo prazer, na maioria das vezes momentâneo, é característica do hedonismo⁶, que a todo o momento perpetua-se no desenrolar da história.

Outro aspecto presente na obra é a crítica à moral e aos costumes da Londres Vitoriana, que mesmo sendo negada pelo autor, torna-se notável em diversos pontos do romance:

Dois meses atrás fui a uma reunião em casa de lady Brandon. Você sabe que nós, pobres pintores, temos que frequentar a sociedade de vez em quando, só para lembrar ao público que não somos selvagens. Com um casaco de noite e uma gravata branca, como você disse certa vez, qualquer pessoa, mesmo um corretor da bolsa de valores, pode ganhar uma reputação de civilizado. Bem, depois de estar na sala por cerca de dez minutos, conversando com viúvas enormes em trajes exagerados acadêmicos maçantes, de repente me dei conta de que alguém estava olhando para mim. (WILDE, 2014, p. 21).

A crítica é perceptível quando Wilde explora os seus personagens juntos aos ambientes que eles frequentam características e modos da alta sociedade Inglesa, citando as vestimentas, preconceitos e estereótipos.

O *Retrato de Dorian Gray* também é envolvido por diversos aspectos que podemos considerar uma abordagem de leitura do gótico, a exemplo da depravação sexual e da decadência do protagonista. Além disso, afirmamos que o monstro

⁶ O hedonismo surgiu na Grécia e teve Aristipo de Cirene e Epicuro como alguns dos nomes mais importantes. É uma doutrina moral que tem o prazer como bem supremo, uma busca pelo prazer de forma intensa. Neste caso, "prazer" significa algo mais que o mero prazer sexual. O hedonismo aborda a busca excessiva pelo prazer como o propósito mais importante da vida, algumas religiões a repudiam, pois se trata de uma doutrina que entra em choque com a doutrina de várias igrejas.

refletido no retrato de Dorian e o medo ocasionado no mesmo, por ver que a sua alma está sendo refletida na pintura; sejam também elementos estruturais dos romances góticos, como já discutimos anteriormente; e ainda, a forma com que Dorian Gray trata as coisas, as pessoas e a sua amada, com desdém e pessimismo.

A morte também é um tema que está presente na obra. O protagonista passa conviver com a culpa dos seus atos, então percebe que começou a conviver com a morte:

É estranho que minha primeira carta de amor apaixonada tenha sido dirigida a uma menina morta. Será que elas podem sentir, imagino eu, as pessoas silenciosas e brancas que nós chamamos de mortos? Sibyl! Será que ela pode sentir, ou saber, ou escutar? Ó Harry, como a amai um dia! (WILDE, 2014, p. 111).

A rejeição do amor e o desdém ocasionam o suicídio da amada de Dorian Gray, que depois o leva a refletir sobre morte e os mortos. Esses diálogos e pensamentos presentes no texto são próprios e característicos do estilo gótico.

Durante boa parte do romance, notamos a presença de uma atmosfera de mistério e dúvida, ambientações obscuras, além do sentimento de estranheza e medo, assim como podemos conferir no trecho a seguir: “Pouco a pouco, dedos brancos arrastam-se pelas cortinas, e parecem estremecer. Sombras fantásticas e negras rastejam pelos cantos do quarto, e ali se encolhem.” (WILDE, 2014 p. 155).

As descrições dos ambientes e dos devaneios ocasionados em Dorian Gray pelo sentimento de culpa podem ser definidos como góticos, pois remetem as sombras e a escuridão que o rodeava. Após Gray ter cometido atos infames, como assassinatos, o sentimento de medo, culpa e dúvida toma conta dele. A melancolia começa a tomar conta de Dorian a partir do momento que ele percebe que a sua alma foi corrompida pelas suas terríveis atitudes contra as pessoas que o amava.

Além desses elementos supracitados, o romance também apresenta outros elementos do gótico: a dualidade do bem e o mal entre os personagens, a má influência que Lorde Henry impõe sobre Dorian Gray, que até então era um jovem inocente, e por ser totalmente influenciado, se transformou em uma pessoa amarga, inconsequente e sem pudor.

Ao ver as mudanças que a pintura sofre, o personagem sente um prazer momentâneo, mesmo vendo que a sua figura está se transformando em um monstro:

Manhã após manhã ele havia se sentado diante do retrato, assombrado com a sua beleza, quase enamorado dele, como às vezes lhe parecia. Iria ele se alterar agora com cada estado de espírito que o acometesse? Será que se tornaria uma coisa horrível e repulsiva, a ser escondida em um quarto trancado, a ser afastado da luz do sol, que tantas vezes transformaram em ouro brilhante a maravilha ondulada de seus cabelos? Que lástima! Que lástima! (WILDE, 2014, p.119)

Assim, quando Gray percebe que sua representação estética de beleza, ou seja, o seu retrato, transformado em um monstro depois dos seus atos infames, Dorian Gray sente um prazer inexplicável, e essas mudanças são envoltas de sombras e mistérios, como algo fantástico e incomum, que não correspondem à realidade, tornando-se assim, característico do universo fantástico.

Wilde também explorou o lado obscuro da essência humana e a decadência da alta sociedade da Inglaterra do século XIX, ele também mostra até que ponto a alma pode ser corrompida, por mera vaidade e capricho.

As descrições sombrias utilizadas por Wilde no romance retratam uma atmosfera melancólica e gótica

Uma exclamação de horror irrompeu dos lábios de Hallward quando viu na luz fraca a coisa horrenda na tela, olhando-o com malícia. Havia algo em sua expressão que o enchia de asco e repugnância. Deus do céu! Era para o próprio rosto de Dorian Gray que ele olhava! O horror, qualquer que fosse, ainda não havia arruinado completamente aquela beleza maravilhosa. (WILDE, 2014 p. 185)

Wilde utiliza a dualidade entre a beleza e o horror, além de outros aspectos góticos para descrever as mudanças que aconteciam no quadro de Dorian Gray e as reações de quem presenciava essas mudanças, conseguindo tornar o romance mais envolvente.

No romance, as características transmitidas através de elementos do gótico, constroem uma atmosfera impactante e atrativa, aproximando o leitor às emoções dos personagens:

As emoções mais associadas com a ficção gótica são igualmente ambivalentes: objetos de terror e horror não só provocam repugnância, nojo e recuo, mas também envolvem o interesse dos leitores, a fasciná-los e atraí-los. (BOTTING, 1996, p. 09)

Para Botting (1996) o gótico além de causar estranheza a partir das suas ambivalências e de suas características sombrias, também é capaz de envolver e fascinar, desenvolvendo assim diversas emoções.

O gótico característico do romance proporciona diversas impressões, causando repugnância ao retratar os terríveis atos do protagonista como também as mudanças que aconteciam no quadro.

3. O RETRATO DE DORIAN GRAY: DIÁLOGOS DO ROMANCE AO CINEMA

O Dialogismo discursivo é definido por Bakhtin como uma interação entre textos, um diálogo que pode existir tanto na escrita quanto na leitura. Essa interação acontece quando discursos similares são incluídos em outras produções, existindo assim uma correlação entre esses textos. O conceito de dialogismo ocorre em torno de que um discurso se constrói ou guarda um mínima relação com um outro, refletindo características que ajudam a formar a intertextualidade entre as obras:

Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento de um conceito: o de dialogismo. Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 29).

A construção de um discurso pode acontecer a partir da apropriação de outro, havendo assim, uma possível adaptação de uma arte à outra.

O romance *O Retrato de Dorian Gray* possui uma construção baseada em outros discursos, a exemplo do narcisismo, quando o protagonista Dorian Gray possui uma paixão e admiração por sua beleza. Caracterizado por ser uma paixão por si mesmo; esse discurso no romance de Wilde é inspirado no mito grego de

Narciso, um belo jovem que era indiferente ao amor, mas ao ver sua imagem refletida na água, apaixonou-se por si próprio, e por se entregar a esse amor, acaba morrendo afogado. (BRENMAN, 2014). Assim, Wilde ao fazer uma construção baseada no mito de Narciso transpõe a Dorian características narcisistas como a arrogância e a admiração excessiva pela beleza.

Entretanto, a literatura também pode estabelecer uma relação de dialogismo com outros sistemas semióticos, sendo o cinema um deles. Todavia, apesar dessas duas formas de artes possuírem signos semióticos distintos em suas formações estéticas, utilizamos também as palavras de Robert Stam (2006), para discutir a comparação entre arte literária e arte cinematográfica.

Para Stam (2006) as teorias do dialogismo de Bakhtin e da intertextualidade de Gerard Genette podem ser aplicadas ao fenômeno cultural e discursivo da adaptação:

Como o que Bakhtin chama de “construção híbrida”, a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem. A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetões, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos [...] [distintos]. (2006, p. 23)

Sobre essa discussão Plaza (2008), que afirma que a adaptação fílmica, uma das inúmeras possibilidades de transmutação discursivas da tradução intersemiótica, pode estabelecer uma mínima relação entre diferentes discursos, uma vez que “o caráter tátil-sensorial, inclusivo e abrangente, das formas eletrônicas permite dialogar em ritmo “intervisual”, “intertextual” e “intersensorial” com os vários códigos da informação” (PLAZA, 2008, p. 13). Dessa maneira, arte literária, que é verbal, pode dialogar com o cinema e outras formas verbais, também áudio-verbo-visuais.

Ao analisarmos as adaptações de sistemas literários para produções cinematográficas é inegável a relação existente entre os signos desses gêneros, assim como afirma Hutcheon (2008):

A maioria das teorias da adaptação presume, entretanto, que a história é o denominador comum, o núcleo do que é transposto para outras mídias e gêneros, cada qual trabalhado em diferentes vias formais e, eu acrescentaria, através de diferentes modos de engajamento – contar,

mostrar ou interagir. A adaptação buscaria em linhas gerais, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para vários elementos da história: temas, eventos, mundo personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens, e assim por diante. (HUTCHEON, 2008, p. 32)

Ao apreciarmos uma adaptação fílmica produzida a partir de um texto literário, a fidelidade ao texto original é um dos termos mais comuns quando vem à tona a recepção crítica do filme. Porém, textos, situações e diálogos criados na literatura possuem a sua própria linguagem característica para formação como discurso autônomo, e que ao serem adaptados ou transpostos para outro meio semiótico, ganham novos recursos e significações.

No processo de mudança ou de adaptação de um romance para um filme, por exemplo, as mudanças do primeiro não ficarão apenas no plano do código verbal, mas incluirão outros recursos imagéticos e sonoros, que no cinema têm significação semelhante.

Abstração feita aos filmes, esses textos informam de modo privilegiado a forma como a imagem se pode inscrever no horizonte pragmático da escrita, ou como ela pode regressar a essa última para lhe servir de ponto de partida. Vemos que não se trata aqui de confrontar duas formas de arte, mas de permanecer no domínio da escrita e de contemplar como esta última corrobora os traços de uma visualidade ligada às tecnologias icônicas. (CLERC, 2004 p. 287).

Sabemos que a arte literária é formada majoritariamente pelo discurso verbal, que inclui seus códigos estéticos característicos como personagens e suas caracterizações, ambientação, enredo, tom e outros diversos elementos estilísticos como metáfora, comparações, ironia e outras diversas figuras de linguagem e de estilo.

Entretanto, no cinema além da possibilidade da presença (ou não) desses elementos, outros também se fazem presentes, e são formadores da linguagem cinematográfica, a exemplo da iluminação, o posicionamento e distância da câmera, a cor, a trilha sonora, o cenário, etc. Assim, o que ocorre, é que cada arte utiliza seus códigos semióticos e estéticos à sua maneira para obter um efeito distinto diante de quem as aprecia, leitor ou espectador.

Ao compararmos o romance *O Retrato de Dorian Gray* com a sua adaptação homônima (2009), afirmamos que essas obras possuem diferenças relacionadas a elementos de sentido.

A adaptação fílmica utiliza as suas especificidades, a exemplo da iluminação e da expressão de surpresa, do personagem Dorian em uma das primeiras cenas do filme, ao se deparar com o seu retrato, que semelhantemente transmite toda a atmosfera no romance de Wilde:



Figura 1: Expressão de Dorian Gray ao ver pela primeira vez o seu retrato.

Ao ser apresentado ao seu retrato, Dorian Gray expressa toda a sua perplexidade diante da perfeição do quadro sem ao menos proferir uma palavra, apenas com a expressão facial, demonstrando a interioridade dos seus sentimentos.

Entretanto na obra literária, o primeiro contato acontece com os sentimentos e pensamentos do personagem, assim como podemos conferir a seguir:

Dorian não respondeu, mas passou com indiferença diante do quadro e então se virou para ele. E ao vê-lo, recuou, e suas faces coraram de prazer por um instante. Uma expressão de alegria surgiu em seus olhos, como se ele houvesse se reconhecido pela primeira vez. Ficou parado ali, imóvel, assombrado, vagamente consciente de que Hallward estava falando com ele, mas sem captar o significado de suas palavras. O sentido de sua própria beleza o atingiu como uma revelação. Ele nunca o havia sentido antes. (WILDE, 2014 p. 47)

No trecho acima, percebemos que inúmeras reações foram descritas quando Dorian se encontra diante de seu retrato; já na adaptação fílmica ocorrem algumas alterações, havendo substituições de palavras por imagens e sons, e pelas expressões do ator.

Na adaptação fílmica a ordem dos acontecimentos do enredo assim como também as circunstâncias que os mesmos acontecem, são diferentes do romance de Wilde, tornando o enredo dinâmico e atraente para um filme de suspense. Ainda, no filme de Oliver Parker, percebemos pequenas divergências entre o romance, a exemplo da cena em que Basil Hallward apresenta o quadro ao lorde Henry e ao mesmo tempo para Dorian Gray:



Figura 2: Momento em que Basil Hallward apresenta o retrato já concluído para Dorian Gray e Lorde Henry.

No romance, o quadro é apresentado em diferentes momentos aos personagens:

No centro da sala, fixado a um cavalete perpendicular, estava o retrato de corpo inteiro de um jovem homem de extraordinária beleza pessoal e, diante dele, um pouco afastado, sentava-se o próprio artista, Basil Hallward. (WILDE, 2014 p. 15)

A princípio no romance, apenas Basil Hallward tem contato com a pintura, e logo em seguida ela é apresentada ao lorde Henry antes mesmo que Dorian pudesse vê-la: “É o seu melhor trabalho, Basil, a melhor coisa que você já fez, disse lorde Henry, languidamente” (WILDE, 2014 p. 17).

Na adaptação cinematográfica, Oliver Parker recria em diversos momentos ambientações góticas, utilizando elementos citados no romance, como as noites cobertas por nevoeiro. Em uma das cenas em que Dorian Gray joga o corpo do seu amigo Basil Hallward no rio, é notável toda a atmosfera gótica:



Figura 3: Dorian Gray à beira do rio, com o corpo de Basil Hallward dentro de um baú.



Figura 4: Momento em que Dorian Gray joga no rio o baú que continha o corpo de Basil Hallward.

Ao observar a cena são perceptíveis os elementos góticos citados no enredo do romance: "Estava indo para casa em torno das 11 horas, vindo de lorde Henry, onde estivera jantando, e estava envolto em peles pesadas, pois a noite era fria e nevoenta." (WILDE, 2014 p. 175). Além desses aspectos, outras características

podem ser observadas, na figura 3 ao fundo da imagem, podemos observar as chaminés das fábricas em pleno funcionamento, que nos remete ao desenvolvimento industrial pelo qual Londres estava passando naquele período.

Porém a cena em si não é totalmente fiel ao enredo descrito no romance; na adaptação fílmica o próprio Dorian procura eliminar qualquer vestígio do assassinato que ele cometeu, livrando-se do corpo do autor do seu retrato, Basil Hallward, enquanto no romance o protagonista procura o auxílio de um amigo para ocultar o seu crime, como podemos conferir a seguir:

Você é o único homem que pode me salvar. Sou obrigado a envolvê-lo no assunto. Não tenho escolha. Alan, você é um cientista. Conhece química e coisas desse tipo. Fez experiências. O que tem de fazer é destruir a coisa que está lá em cima, destruí-la de modo que não reste qualquer vestígio. (WILDE, 2014 p. 203)

Essa alteração realizada nos eventos descritos acontece devido à necessidade de acrescentar dinamicidade à uma produção direcionada ao cinema, com a supressão de detalhes, mas sem perder a conectividade entre as passagens do romance.

Podemos destacar também além do aspecto sombrio trazido no romance, o sangue, que é outro elemento bastante utilizado nas narrativas góticas, e na adaptação fílmica de Oliver Parker este elemento foi utilizado por diversas vezes, como podemos observar na figura a seguir:



Figura 5: Dorian Gray logo após assassinar Basil Hallward.

Na adaptação para o cinema o sangue aparece por diversas vezes, semelhantemente ao romance: “Por que a mancha vermelha estava maior do que antes? Parecia ter se espalhado como uma doença horrível pelos dedos enrugados. Havia sangue nos pés pintados, como se a coisa tivesse gotejado, sangue até mesmo na mão que não tinha empunhado a faca” (WILDE, 2014, p. 221). O sangue que por diversas vezes é citado durante o romance ocasiona um efeito impactante na história, criando uma atmosfera trágica com as diversas descrições, e que também demonstram a intensidade psíquica pela qual Dorian Gray estava passando, o medo e a culpa que o atormentava devido os diversos atos infames que ele tinha cometido.

Outro aspecto característico do gótico que foi recriado na adaptação de Oliver Parker (2009) foi a criação do monstro a partir dos atos do protagonista, assim como acontece no romance. O retrato reflete toda a decadência e a obscuridade de Dorian Gray, fazendo com que sua imagem se transformasse em um monstro:



Figura 6: Momento em que Dorian Gray destrói o quadro e o monstro se revela.

Assim como acontece no romance, a transformação da imagem de beleza de Dorian na vida real (na narrativa) para um monstro, no seu retrato, ocorre de forma bastante similar na adaptação fílmica, com recursos do sobrenatural. Porém, há uma pequena divergência no momento em que o protagonista destrói o seu retrato:

Olhou em volta e viu a faca que apunhalaria Basil Hallward. Ele a limpou muitas vezes, até que não

restasse qualquer mancha nela. Era brilhante, e reluzia. Do mesmo modo que matara o pintor, ela mataria a obra do pintor, e tudo o que ela significava. Mataria o passado, e quando estivesse morto ele seria livre. Ele a agarrou, e com ela apunhalou o quadro, rasgando-o de alto a baixo. (WILDE, 2014, p. 223)

No entanto, as descrições dos fatos que ocorrem no romance se distinguem da adaptação. Essa mudança ocorre devido à criação de elementos atrativos que são essenciais para uma produção cinematográfica. O processo de adaptar um enredo literário para o cinema exige alterações, a exemplo dos sons e efeitos especiais utilizados na cena em que Dorian Gray destrói o seu retrato, possibilitando assim, a criação de toda a atmosfera gótica proposta pelo autor no romance. No cinema, recursos audiovisuais, a exemplo de uma trilha sonora específica e efeitos especiais, auxiliam o espectador a desenvolver momentos de suspense e surpresa.

Ao adaptar um romance ou outro gênero literário, torna-se indispensável à inclusão de uma dinamicidade à essa nova produção, o que acarretará cortes e mudanças do texto original. O ato de adaptar inclui a apropriação de algo já feito, sendo assim, adaptar também é um processo de criação:

O que está envolvido na adaptação pode ser um processo de apropriação, de tomada de posse da história de outra pessoa, que é filtrada, de certo modo, por sua própria sensibilidade, interesse e talento. Portanto, os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores. (HUTCHEON, 2008, p. 43)

Nas palavras de Hutcheon (2008), a adaptação de uma maneira geral deve ser compreendida como uma forma de interpretação de quem adapta uma obra, o que de certa forma será subjetiva, na qual o adaptador manipula os novos códigos semióticos à sua maneira, utilizando gostos pessoais, ideologias e discursos que convêm à sua criação.

Dessa maneira, concordamos que “como qualquer outra arte, numa *escolha* e numa *ordenação*, o cinema dispõe de uma prodigiosa possibilidade de densificação do real que é, sem dúvida, a sua força específica e o segredo do fascínio que nos exerce” (MARTIN, 2005, p. 31).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises realizadas, foi possível perceber que o romance *O Retrato de Dorian Gray* possui uma atmosfera gótica envolvida em seu enredo, que foi utilizada pelo autor para exprimir os acontecimentos daquele século na sua produção literária, além de evidenciar aspectos daquele período, Wilde criticou a sociedade aristocrata Inglesa, como também trouxe características dos grupos sociais ao qual ele mesmo pertencia.

As tradições góticas impressas por Wilde nas ambientações, nos personagens e nos diálogos, proporcionaram a sua produção, um aspecto de decadência, depravação e exageros típicos da Era Vitoriana, trazendo sentimentos de dúvida e sofrimento que são típicos do gótico.

Além disso, propôs uma reflexão sobre os valores humanos, até que ponto as pessoas são capazes de serem corrompidas a cometerem atos irreversíveis para o seu próprio prazer, sem ao menos se importar com a sua integridade.

E a adaptação fílmica realizou uma leitura efetiva sobre os aspectos trazidos na obra literária, e se aproximou ao máximo das temáticas evidentes do romance. Por tanto, o gótico presente na obra, explorou o lado obscuro e hipócrita da essência humana, como também ajudou na formação crítica ao comportamento da aristocracia da época.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1999.

BAKHTIN, M. **Speech genres and late essays**. Austin, University of Texa Press, 1986.

BRENMAN, Ilan. **As 14 pérolas da mitologia grega**. Escarlate. 2014

BOTTING, Fred / **Gothic** – (The New Critical Idiom) p. cm. Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge. First published 1996.

BUSTREO, Federica. **Gótico**. Italy. Scala. 2011.

CLERC, Jeanne_Marie. A Literatura Moderna Face às Imagens Modernas: Cinema, Fotografia, Televisão. In: BRUNEL, Pierre e YVES Chevrel (org.). **Compêndio de Literatura Comparada**. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Caloute Gulbenkian. 2004.

ELLMANN, Richard. **Oscar Wilde**. Nova York: Vintage Books, 1988.

GREENBLAT, Stephen (ed.). **THE NORTON ANTHOLY OF ENGLISH LITERATURE**. 9th Eedition. *Volume D – The Romantic Period*. New York: Norton, 2012.

GROOM, Nick . **The Gothic: A very Short Introduction** / Oxford University Press, First edition published 2012.

HOPKINS, Lisa. **Screening the gothic**. Library of congress, First edition, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. tradução André Cechinel. 2. Ed. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

MARTIN, Marcel. **A linguagem Cinematográfica**. Trad. Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa, Portugal: Dinalivro, 2005.

MORGAN, Jack. The biology of horror: **Gothic literature and film**. United States of America. 2002 by the Board of Trustees.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro**, Florianópolis, nº51, p. 019-053, jul./dez. 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. tradução de Lígia Junqueira. – 2^a ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2000.

_____. **O retrato de Dorian Gray**: primeira versão de 1890 = The Picture of Dorian Gray. tradução e notas Doris Goettems – São Paulo: Editora Landmark, 2014.