

PROJETO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA – FAPESP

ORIENTADORA: LUCIANE DE PAULA

ORIENTANDA: TATIELE NOVAIS SILVA

A VAIDADE DE DORIAN GRAY:

análise dialógica entre gêneros – o romance e o cinema no centro da cena

THE VANITY OF DORIAN GRAY:

dialogical analysis between genres - the novel and film on center of the scene

RESUMO: O presente projeto se propõe a estudar a questão dos valores ideológicos e como estes influenciam na estética e no estilo constituintes dos discursos que se manifestam por meio de diferentes gêneros discursivos. Este projeto pretende analisar tanto o discurso romanesco de *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; quanto de duas adaptações, de título homônimo, para cinema, da referida obra, sendo uma de 2009, de Oliver Parker; e outra de 1945, de Albert Lewin. O que norteia a reflexão deste projeto é a temática vaidade humana, uma vez que ela é central nos três textos que compõem o *corpus* da pesquisa. Por meio dela, é possível refletir acerca do quanto a linguagem é ideológica e, nas palavras do filósofo russo (Bakhtin), “reflete e refrata” valores sociais como representação em sua semiose, figurativizada de maneira diferente em cada obra, decorrente, tanto do estilo de cada autor-criador quanto da diferença de tempo-espço (cronotopo) de cada produção, em especial, ao se levar em consideração que se tratam de gêneros discursivos (literatura – romance; e cinema – filme) distintos. A relevância deste projeto justifica-se por tentar proporcionar um estudo reflexivo acerca da dialogicidade da linguagem que possa contribuir com os estudos contemporâneos do discurso e do gênero. A ideia central é refletir acerca de valores sociais coletivos e individuais por meio da análise dos elementos linguísticos e translinguísticos dos discursos elencados como *corpus* da pesquisa, fundamentados nas concepções de diálogo, discurso, sujeito, cronotopo, signo ideológico e gênero da filosofia dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin. Acredita-se que tal pesquisa possibilite maior compreensão acerca da forma específica de realização de atos discursivos estilísticos de cada obra e de suas relações dialógicas.

PALAVRAS-CHAVE: Círculo de Bakhtin; Gêneros do discurso – romance e cinema; Ideologia; Diálogo; Vaidade; Dorian Gray.

ABSTRACT: This project proposes to study the question of ideological values and how these influence in the aesthetics and style constituents of discourse and manifested by means of different genres. This project aims to examine both the novelistic discourse of The Picture of Dorian Gray of Oscar Wilde, as two adaptations title eponymous for cinema, of referred to the work, being a 2009 of Oliver Parker and another of 1945 of Albert Lewin. The reflection that guides this project is the thematic human vanity, once it is central in the three texts that compose the corpus of research. Through it, is possible reflect about how the language is ideological and in the words of the Russian philosopher (Bakhtin), "reflects and refracts" social values as their representation in semiosis, figurativization differently in each work, arising both from the style of each author-creator as the difference in time-space (chronotope) of each production in particular when taking into consideration that these are genres (literature - romance, and cinema - film) distinct. The relevance of this project is justified by trying to provide a reflective study about the language dialogicity that can contribute to contemporary studies of speech and genre. The central idea is to reflect about individual and collective social values through analysis of linguistic elements and translinguistics of the speeches listed as corpus research, based on the concepts of dialogue, discourse, subject, chronotope, genre and ideological sign of dialogical philosophy of language of the Bakhtin Circle. Believed to this research will makes possible a greater comprehension about the specific embodiment of discursive acts of stylistic each work and its dialogical relations.

KEYWORDS: Bakhtin Circle; Speech Genres - novel and film; Ideology; Dialogue; Vanity; Dorian Gray.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Este projeto propõe o estudo do romance *O retrato de Dorian Gray* e dos filmes de mesmo título, nas versões de 2009 e de 1945, três obras esteticamente produzidas em épocas distintas e representadas por meio de diferentes gêneros. A partir dessa evidência, é possível estabelecer uma análise dialógica de discursos estéticos como representações de comportamentos de sujeitos e valores sociais, de maneira divergente, sendo o estilo de cada obra singular e o conteúdo, recorrente.

O embasamento teórico que fundamentará o projeto em elaboração tem por base a filosofia da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev e Volochinov. As concepções de diálogo e signo ideológico são os pontos de partida da análise dialógica do discurso do romance de Wilde e das obras filmicas de Parker (2009) e Lewin (1945).

A análise dialógica contribui para uma melhor compreensão e identificação das vozes que compõem a arena social que caracteriza os discursos, os gêneros e a linguagem, dialógica como o homem, projetado em sujeito enunciado. Por meio da linguagem é possível refletir e compreender a relação intrínseca existente entre o discurso e a sociedade – com seus valores impregnados tanto na linguagem quanto nos sujeitos, ambos, produtos e produtores de sentido.

A partir da perspectiva dialógica, é possível refletir acerca da arquitetura das obras constituintes do *corpus*, considerando que os filmes são leituras feitas a partir do romance de Wilde. Considera-se a relação entre as obras dialógica, mas cada qual com sua unidade e peculiaridade. A dialógica analítica proposta, calcada nos estudos do Círculo de Bakhtin, pretende identificar e compreender as tensões existentes nos discursos das obras, bem como dar voz às forças centrípetas e centrífugas que compõem

a arena social que caracteriza os discursos, múltiplos, seja de que gênero for, uma vez que compreende a linguagem como social e individual ao mesmo tempo.

A vaidade como uma das temáticas representativas da sociedade contemporânea é elemento de estudo para a compreensão dos discursos estéticos que representam, de alguma forma, esse traço típico do narcisismo e culto à beleza. Ela (a vaidade) é o conteúdo temático central do romance de Wilde e das obras filmicas em questão. Com o intuito de entender os valores incutidos nas obras, tendo como ponto de partida a temática da vaidade, vista como representação de uma voz (de determinado grupo) social, influente sobre o sujeito, sugere-se analisar de que forma essa temática aparece em discursos produzidos em circunstâncias histórico-sociais (tempos e espaços) distintas, ao se pensar a produção de sentidos presentes nos discursos dos textos delimitados como objetos da pesquisa aqui proposta.

A personagem Dorian Gray, envaidecido com sua beleza, entra em um processo de decadência, devido ao fato de nunca envelhecer. Seu quadro, pintado por Basílio, reflete suas atrocidades e envelhece em seu lugar. O quadro é um elemento ímpar no romance. Uma espécie de espelho da alma do personagem – daí, inclusive, o título da obra de Wilde. É por meio dele que se evidencia traços típicos da vaidade, como o culto à beleza e à juventude. O seguinte trecho do romance descreve o primeiro contato de Dorian com a pintura e os impactos causados na personagem quando a pintura traz e instiga a absorção dos valores instituídos a ele, quanto à sua beleza e juventude e a relevância de possuí-las, a ponto de a personagem se desfazer se sua alma em troca da eterna juventude:

“Quando o viu, recuou e, por um momento de prazer, as maçãs do rosto empalideceram. Uma expressão de alegria brotou-lhe nos olhos, como se se houvesse reconhecido pela primeira vez. Ali ficou, imóvel, em cima, com a leve consciência de que era a ele que Hallward se dirigia, sem

que ele, entretanto, conseguisse captar o significado daquelas palavras. A sensação da própria beleza brotava nele como uma revelação. Jamais o sentira. Os elogios de Basil Hallward haviam soado, até então, meros exageros de amizade” (Wilde, 2010, pag. 41- 42)

As figuras 1e 2 são cenas de cada um dos filmes delimitados e representam, cada uma, uma versão do conteúdo descrito no fragmento anterior:



Fig.01: Cena em que Dorian Contempla seu retrato na obra de Oliver Parker (2009).



Fig.02: Cena em que Dorian Contempla seu retrato na obra de Albert Lewin (1945)

A linguagem é outra porque se tratam de dois gêneros distintos (o romanesco e o filmico). A forma e o estilo das três obras são diferentes, contudo a situação narrada é semelhante nos três fragmentos destacados. Da mesma maneira, os valores em foco aliados à intenção do autor-criador e as questões a serem levantadas pelo leitor/telespectador, em certa medida, são idênticos porque o conteúdo temático é o que, de maneira mais explícita e flagrante, salta aos olhos harmonicamente. Seja na fig.1, pelo toque da mão de Dorian no quadro; seja na fig.2, pela posição fixa e compenetrada da personagem na pintura, a fim de retratar a fascinação deste com a própria beleza; é evidente a atemporalidade da temática vaidade, retomada em cada reelaboração da obra matriz, como conteúdo a ser pintado/narrado/encenado, logo, pensado e questionado.

O tema é representado conforme os valores sociais do tempo-espaço de cada produção e com os recursos utilizados na composição arquitetônica de cada obra, como também é desenvolvido de acordo com a linguagem ligada aos aparatos técnicos para a realização do trabalho artístico. Assim, o conteúdo é representado e figurativizado de maneira diferente em cada discurso, pois cada ato de criação é único e não reiterável.

Ao se levar em conta os aspectos mencionados, identifica-se os mesmos como fatores típicos de cada gênero, bem como influenciadores do estilo de cada autor. Por isso, a partir deles é possível, como se propõe neste projeto, estudar com afinco a problemática da relativa estabilidade dos gêneros e da dialogicidade da linguagem.

O gênero se define, segundo o Círculo de Bakhtin, como certas formas ou tipos relativamente estáveis de enunciados que têm lógica própria, de caráter concreto, e recorrem a certos tipos de textualização. Ao trabalhar com alguns textos/discursos que trazem a temática vaidade à tona, é possível refletir sobre os valores ideológicos formadores de nosso tempo e como esses aparecem na literatura, na arte e no discurso

inseridos em determinada sociedade. Por isso, a concepção de signo ideológico (que considera o linguístico e o translinguístico, o sujeito eu-outro e o tempo-espço), considerada uma das vertentes mais importantes do mecanismo de modificação dos meios de expressão do pensamento, é, aqui, considerada o ponto de partida para a análise dialógica reflexiva do discurso do romance de Wilde e dos filmes de Oliver Parker e Albert Lewin, junto com os conceitos de sujeito, gênero, diálogo, exotopia e cronótopo, indispensáveis para se pensar esses fatores.

Com base nos estudos teóricos bakhtinianos, discursivamente o sujeito (composto na e pela linguagem) constitui-se por meio e a partir do outro e o outro se constitui por meio e a partir do “eu” em relações dialógicas responsivas e responsáveis. Por isso, pode-se afirmar que o discurso é a “arena onde se digladiam valores sociais”. Valores esses revelados por meio do signo ideológico.

A linguagem, tomada como representação, “reflete e refrata” valores (individuais e sociais) que se apresentam em embate nos discursos. As obras fílmicas tentam adaptar o conteúdo temático do romance ao gênero cinema. Essa transição entre gêneros faz dessa representação uma nova obra, independente (mais uma releitura), pois apresenta marcas típicas do gênero específico e da criação artística particular do diretor. Esses traços influenciam a formação e mobilização do gênero, o que justifica seu estudo via suas particularidades, dadas a sua complexidade quanto à forma, ao conteúdo e ao estilo, de acordo com a concepção de gênero do Círculo de Bakhtin.

Conforme Sobral, a obra estética tem seu ponto alto na forma do conteúdo, que apresenta o conteúdo (o mundo transfigurado) em termos de uma dada concepção arquitetônica (a forma do objeto estético), que recorre a uma dada forma composicional (a forma do objeto exterior) e o material (verbal, não-verbal ou sincrético). A forma de composição vincula-se à forma arquitetônica, que é determinada pelo projeto

enunciativo do locutor; enquanto o estilo trata do aspecto do gênero que indica fortemente sua mutabilidade. Esses conceitos não se separam da noção de gênero e se mostram de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa, pedidos pelo *corpus* para que seja possível realizar o estudo proposto.

O estilo, que tem relação com a forma e o conteúdo, supõe um agir individual que ocorre nos termos dos estilos sociais e historicamente possíveis. O modo como o conteúdo é organizado é determinado pela escala avaliativa e seu agente. Um dos princípios do estilo é o fato de ele se modificar, porém manter sua posição avaliativa. Outro elemento constitutivo do estilo é o grau de proximidade recíproca entre autor e tópico. Pensar o estilo propicia discorrer sobre as particularidades de cada obra, sobretudo acerca das manifestações estéticas da linguagem, uma vez que ele pode ser visto como indicador das transformações sociais, influenciadoras na construção de gêneros diferentes (como o cinema e a literatura, no caso deste projeto). Afinal, entender o discurso requer entender as realizações estilísticas na arquitetura genérica.

A arquitetura do gênero advém de uma dada esfera de atividade e a partir dela decorrem os demais processos criadores de discursos. Cada esfera tem sua forma de produção, circulação e recepção de discursos e os gêneros são intimamente ligados a esse movimento, já que se relacionam com os espaços sociais de cada esfera. O gênero não é uma forma fixa, mas algo sujeito a alterações as mais diversas, havendo, naturalmente, graus maiores e menores de liberdade do sujeito, entendido como mediador entre o socialmente possível e o efetivamente realizado, cujo papel varia conjuntamente, nos termos de suas circunstâncias específicas.

O texto literário e o fílmico abrangem o verbal e não-verbal de maneira que esses signos contribuem para o estudo das relações dialógicas entre as obras, sendo essas divergentes ou convergentes, principalmente ao se levar em conta os elementos

mínimos de construção de sentido e acabamento estético do discurso, dados esses (elementos estéticos) por meio da representação sógnica. A linguagem, o sujeito e os valores são construções sociais e elementos ímpares para o entendimento possível das relações de sentidos, dada a análise de como cada um desses elementos é constituído. Em cada realização do ato criador é possível pensar na composição das obras e em como elas se relacionam com esses elementos e com o sentido que produzem. Esta é a proposta deste projeto.

A concepção de signo ideológico é tida como essencial para entender os sentidos produzidos na e pela linguagem, uma vez que os valores são intrínsecos aos discursos. Por meio do signo ideológico é possível visualizar valores humanos como a vaidade, o embate ideológico no centro do texto/discurso artístico, a concretização do sujeito e as relações representadas simbolicamente pelo signo ideologicamente influenciado pelas vivências semiotizadas pela linguagem. A partir dessas relações dialógicas situadas no discurso é cabível entender a linguagem em sua multiplicidade, vista a sua representatividade quanto às multifacetadas dos sujeitos, concretizada na literatura, na arte (no caso, no cinema) e na vida, por meio dos enunciados, mediante as vivências.

O enunciado é concebido como unidade de comunicação e como unidade de significação, necessariamente contextualizado. A noção de enunciado tem papel importante na concepção da linguagem, tal qual concebida pelo pensamento bakhtiniano. O enunciado está repleto de ecos e reverberações de outros enunciados. Desse ponto de vista, um enunciado responde a outro, como pode-se pensar a concepção das obras fílmicas a partir do romance. Essa tentativa de incorporação dos enunciados colabora para a criação de novos enunciados com traços estilísticos próprios de cada criador, como é o caso de cada um dos filmes a serem analisados.

O estudo das diferentes formas de representação por meio dos gêneros romanesco e filmico pode contribuir para o entendimento da formação de gêneros a partir de um outro, bem como para esclarecer de que maneira os gêneros e os sujeitos se constituem no discurso de maneira dialógica.

A ênfase no caráter dialógico das obras permite a diferenciação dos traços estilísticos e típicos a cada uma. Justifica-se a abordagem do tema a ser refletido em conjunto aos elementos do *corpus*, por meio da análise do discurso, pelo fato de a vaidade estar presente nas sociedades e no homem. O tema é importante para uma possível compreensão dos sujeitos na contemporaneidade, representados nos enunciados. Assim, pensar a maneira como essa temática é incorporada esteticamente permite identificar como ela está representada em cada obra e como modifica os discursos de cada uma, dadas as suas diferenças estilísticas e genéricas.

Em suma, este projeto contempla teorias e análises filosóficas ao se voltar para a organização dos elementos linguísticos e translinguísticos dos gêneros filmico e literário, conforme as concepções de linguagem do Círculo de Bakhtin, Volochinov e Medvedev, que consideram o diálogo como fundamental para a reflexão discursiva. Estudar as questões aqui propostas permite entender como as formas de representação se transformam e constroem novos meios de manifestações artísticas, sociais e históricas. “Discurso na vida e discurso na arte”, como incita, desde o título, o ensaio de Bakhtin/Volochinov, de maneira reflexiva e refratada.

OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa se dividem em Geral e Específicos:

Objetivo Geral

. Analisar, do ponto de vista do gênero (conteúdo, forma e estilo) e dos sujeitos, os discursos de cada obra escolhida como *corpus* da pesquisa aqui proposta, bem como o diálogo entre elas, tendo como fio condutor do estudo proposto, a temática vaidade.

Objetivos Específicos

- . Estudar a construção estética como princípio dialógico do enunciado;
- . Analisar os elementos linguísticos e translinguísticos dos textos/discursos elencados;
- . Compreender a forma específica de realização de atos discursivos estilísticos de cada obra e as relações dialógicas entre elas quanto à temática vaidade;
- . Refletir acerca do trato dispensado à temática “vaidade” em cada obra e sua relação com a contemporaneidade na composição dos sujeitos.

PLANO DE TRABALHO E CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

O plano de trabalho deste projeto será desenvolvido no período de 12 meses (de junho de 2013 a maio de 2014), divididos em 6 bimestres, compreendendo as seguintes atividades:

- . Primeiro Bimestre: Embasamento teórico e pesquisa contextual;
- . Segundo Bimestre: Continuação do embasamento teórico e da pesquisa contextual, bem como início da análise do *corpus*;

. Terceiro Bimestre: Continuação da análise do *corpus* da pesquisa, elaboração e entrega do Relatório Científico de Progresso da pesquisa à FAPESP.

. Quarto bimestre: Análise dialógica do *corpus* da pesquisa;

. Quinto bimestre: Reflexão acerca dos resultados da pesquisa (a construção dos gêneros filme e romance em suas peculiaridades e diálogos quanto à temática vaidade), realizada de maneira dialógica, considerando o *corpus* analisado, fundamentado teoricamente e contextualizado historicamente;

. Sexto bimestre: Elaboração e entrega do Relatório Científico Final à FAPESP.

Os encontros de orientação e a participação da proponente no GED – Grupo de Estudos Discursivos serão semanais. Além disso, os sujeitos envolvidos no processo (bolsista e orientadora) se comprometem a participar de, pelo menos, 4 (quatro) eventos no decorrer do período de vigência da bolsa.

Para facilitar a visualização do plano de atividades descrito, segue o cronograma de execução da pesquisa proposta, em que é possível visualizar que as atividades não ocorrerão de maneira estanque como descritas, mas sim dialogicamente:

Etapas	1º Bim	2º Bim	3º Bim	4º Bim	5º Bim	6º Bim
Embasamento teórico	X	X	X	X	X	
Contextualização	X	X				
Análise do corpus		X	X	X	X	X
Relatório Parcial			X			
Relatório Final						X
Eventos	X	X		X	X	
GED	X	X	X	X	X	X
Orientação	X	X	X	X	X	X

Destaca-se no cronograma acima a concomitância entre teoria e análise ao longo de toda a pesquisa, uma vez que é o *corpus* que pede a delimitação teórica e esta, por

sua vez, só tem sentido em relação ao *corpus* analisado. Logo, desde o início até o final, teoria e análise caminharão juntas (como já pode ser visto neste projeto, que traz um pequeno exemplo de trechos dos objetos a serem pesquisados). A separação que enfatiza o primeiro bimestre voltado mais à teoria e o último centrado na análise se refere apenas a uma ênfase de estudo, mas jamais um ou outro elemento será abandonado ou abordado de maneira isolada. Afinal, tal ato iria contra os próprios pressupostos teórico-metodológicos da perspectiva bakhtiniana, aqui adotada como fundamentação epistemológica do projeto e da pesquisa a ser desenvolvida.

MATERIAL E MÉTODOS

O método bakhtiniano é o dialógico, calcado no embate, na construção incessante e no inacabamento que constitui o sujeito e o enunciado porque próprio da linguagem, que manifesta, simbolicamente (para Bakhtin, essencialmente por meio do signo verbal, mas, podemos abranger isso ao signo não-verbal e ao sincrético), o mundo e o homem (não de maneira direta). Este é o método que será utilizado para a realização da pesquisa em questão. O material que compõe o objeto da pesquisa é bibliográfico – filmes e livros (romance, críticos, analíticos, históricos e teóricos).

As obras do Círculo que embasarão de maneira específica esta pesquisa por tratarem de maneira mais explícita e enfática acerca das temáticas a serem abordadas são *O método formal nos estudos literários* (BAKHTIN/MEDVEDEV), *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN/VOLOSHINOV), *Discurso na vida e discurso na arte* (BAKHTIN/VOLOSHINOV), *Estética da criação verbal* (BAKHTIN) e *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN) – isso não significa que *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN), *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o*

contexto de François Rabelais (BAKHTIN), *Freudismo* (BAKHTIN/VOLOSHINOV) e *Questões de literatura e estética* (BAKHTIN) não serão utilizados. Pretende-se trabalhar teoria e análise de maneira dialogada durante todo o processo de pesquisa. As concepções de gênero, signo ideológico, sujeito e diálogo nortearão o estudo proposto.

Esta será uma pesquisa de caráter interpretativo analítico-descritivo, composta por 3 (três) etapas: descrição, análise e interpretação. Num primeiro momento serão descritas as marcas composicionais de cada obra, embasadas tais descrições em noções teóricas centrais de Bakhtin e seu Círculo; e seguida, analisar-se-á a unidade de cada enunciado, tendo em vista a constituição de cada obra; por fim, interpretar-se-á os enunciados dialogicamente, considerando a peculiaridade de cada gênero e sua interação, tendo como base a temática vaidade humana.

A sequência de etapas marca o momento em que o analista tem diante de si o objeto. A *descrição* é o primeiro contato com o fenômeno estudado, quase intuitivo, apesar da visão “treinada” que o analista deve ter. Ela se baseia em “questões” a partir das quais examina o *corpus*. De certa forma, um estudo prévio nesse sentido já tem sido realizado, até para a construção desta proposta, pois ela já vem sendo concebida desde 2011, amadurecida aos poucos até chegar ao ponto em que se encontra este projeto.

Em seguida vem a etapa de *análise* em que as necessidades trazidas pelo *corpus* aparecem e pedem fundamentação teórica. Trata-se de examinar a “unidade arquitetônica” de seus (do *corpus*) componentes, o que envolve identificar marcas linguísticas e translinguísticas do tema nas obras, peculiaridades e aproximações entre elas, sempre com embasamento teórico e cuidado por critérios de pesquisa.

Por fim, a etapa de *interpretação*. Nela, a partir de todos os dados reunidos e dos conceitos mobilizados, pretende-se chegar à definição da especificidade do objeto e de sua pertinência a um dado universo (o aspecto da estabilidade relativa) ao se mostrar se

o objeto segue ou não, e como, as “regras” de seu gênero e tipo (similaridades com objetos conexos, in-variâncias com relação ao arquivo de objetos arrolado etc).

Com isso, acredita-se examinar os efeitos de sentido gerados pela unidade advinda da junção entre a pertinência do texto a uma dada discursividade e a uma dada genericidade e a textualidade específica que ele exhibe.

Consideramos essa etapa, vinculada mais estritamente com o procedimento de junção entre o textual e o discursivo, a síntese do exame bakhtiniano do objeto discurso e, mais do que isso, do gênero discursivo, pois é nela que fica demonstrada como a concepção da especificidade da abordagem bakhtiniana do gênero e do discurso/texto, nos termos aqui propostos, a torna distinta de outras propostas de análise.

Afinal, quando se descreve os elementos de um exemplar de gênero, aborda-se as inter-relações entre seus elementos e identifica-se efeitos de sentido nele produzidos, sempre em termos da intradiscursividade do objeto. Assim, segue-se implicitamente as etapas descritas. A ênfase é a interseção, necessária e positiva, entre essas etapas, especialmente ao se considerar que a filosofia da linguagem bakhtiniana propõe, como método, o exame dialógico entre sujeitos e enunciados.

FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os instrumentos de análise do *corpus* desta pesquisa se voltarão para as dimensões linguística e translinguística do romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde e os filmes, de título homônimo, de Oliver Parker (2009) e Albert Lewin (1945), elencados como *corpus* deste projeto.

A análise dos resultados será feita de maneira qualitativa e terá, como fundamento, os estudos do Círculo de Bakhtin e de pesquisadores da área.

Acredita-se que o estudo de diferentes representações nos gêneros, com o intuito de compreender o mais profundamente possível sua constituição e abrangência, por meio da busca dos elementos linguísticos e translinguísticos que compõem a sua tessitura textual e discursiva na produção de sentidos, permitirá contribuir com os estudos dos gêneros e sua relação com a compreensão da construção de diferentes representações artísticas e sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. São Paulo: Musa, 2004.

BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2011.

BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. *Discurso na vida e discurso na arte*. Mimeo (Circulação restrita para fins acadêmico), s/ referências.

_____. *Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense, 1997.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Ed. Da UnB, 1987.

¹ A bibliografia contida neste projeto se refere tanto àquela nele utilizada quanto àquela que será estudada de maneira mais profunda no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

BARROS, D.L.P.; FIORIN, J.L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*: Em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 1999.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin*: Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). *Bakhtin*: Outros Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo*: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar, 2003.

FREITAS, M. T. A; Jobim e Souza, S. e Kramer, S. (Orgs.) *Ciências Humanas e Pesquisa – Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.

MACHADO, I. A. *O romance e a voz – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin*: criação de uma prosaística. São Paulo: Edusp, 2008.

O RETRATO de Dorian Gray. Direção: Albert Lewin. EUA: Metro Goldwyn Mayer, 1945. DVD(110 min.). Título original: The Picture of Dorian Gray.

O RETRATO de Dorian Gray. Direção: Oliver Parker. UK: Momentum Pictures, 2009. DVD(112 min.). Título original: Dorian Gray.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010.

_____. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

SOBRAL, A. Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2009.

STAM, R. *Bakhtin*: da teoria literária à cultura de massa. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas, Vol. 20).

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril, 2010.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Assis – SP

Relatório Final de Iniciação científica

**A VAIDADE DE DORIAN GRAY: análise dialógica entre gêneros – o romance e o
cinema no centro da cena**

Tatiele Novais Silva

Orientação: **Luciane de Paula**

ASSIS

2015

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Assis – SP


Relatório Final de Iniciação científica

**A VAIDADE DE DORIAN GRAY: análise dialógica entre gêneros – o romance e o
cinema no centro da cena**

Tatiele Novais Silva

Relatório Final de Iniciação
Científica da FAPESP - Processo
Número 2013/01304-3

Orientação: **Luciane de Paula**



ASSIS

2015

Resumo

Os valores ideológicos influenciam na estética e no estilo constituintes dos discursos que se manifestam por meio dos gêneros. Esta pesquisa debruçou-se sobre o discurso romanesco de *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e de duas fílmicas, de título homônimo, da referida obra, sendo uma de 2009, de Oliver Parker; e outra de 1945, de Albert Lewin. O que norteia a reflexão desta pesquisa analítica é a temática vaidade humana, uma vez que ela é central nos três textos que compõem o *corpus* pesquisado. Por meio dela, é possível refletir acerca do quanto a linguagem é ideológica e, nas palavras do filósofo russo (Bakhtin), “reflete e refrata” valores sociais como representação em sua semiose. A vaidade é figurativizada de maneira diferente em cada obra, decorrente, tanto do estilo de cada autor-criador quanto da diferença de tempo-espaco (cronotopo) de cada produção, em especial, ao se levar em consideração que se tratam de gêneros discursivos (literatura – romance; e cinema – filme) distintos. As reflexões acerca de valores sociais coletivos e individuais foram feitas por meio de descrições e análises dos elementos linguísticos e translinguísticos dos discursos elencados como *corpus* da pesquisa. Para tanto, as interpretações foram fundamentadas nas concepções de diálogo, discurso, sujeito, cronotopo, signo ideológico e gênero, de acordo com a filosofia dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin. As concepções teóricas cuja ênfase está na dialogicidade da linguagem possibilitaram o estudo das obras e uma maior compreensão acerca da forma específica de realização de atos discursivos estilísticos de cada enunciado e de suas interações.

Palavras-Chave: Círculo de Bakhtin; Gêneros do discurso – romance e filme; Ideologia; Diálogo; Vaidade; Dorian Gray.

Abstract

The ideological values influence the aesthetics and style of discourse constituents manifested through the genres. This research focused on examining the novelistic discourse of *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde, and two adaptations of the eponymous title for film, of referred to the work, being a 2009, by Oliver Parker; and another 1945 by Albert Lewin. The reflection that guides this research is the thematic human vanity, once it is central in the three texts that compose the corpus of the researched. Through it is possible to reflect about how much language is ideological and, in the words of the Russian philosopher (Bakhtin), "reflects and refracts" social values as representation in semiosis, figurativization differently in each work, arising both from style of each author-creator as the difference in time-space (chronotope) of each production, especially when taking into consideration that these are discursive genres (literature–romance; and movie–film) distinct. The reflections about the individual and collective social values were made through the analysis of the linguistic elements and translinguistics speeches listed as a corpus of research, for both the reflections were based on conceptions of dialogue, speech, subject, chronotope, ideological sign and genre according to the dialogic philosophy of language of the Bakhtin's Circle. The theoretical conceptions whose emphasis is on dialogicity language made possible the study of the works and greater comprehension of the specific embodiment of stylistic speech acts of each work and its dialogical relations.

Keywords: Bakhtin's Circle; Speech Genres - novel and film; Ideology; Dialogue; Vanity; Dorian Gray.

Sumário

Esboço dos primeiros traços	6
1. Preparação de cores e tonalidades: fundamentação teórica.....	9
1.1. Cores e tons: discurso	9
1.2. Cores e tons: diálogo	11
1.3. Cores e tons: gêneros discursivos	14
1.4. Cores e tons: cronotopo e exotopia	17
1.5. Cores e tons: sujeito.....	18
1.6. Cores e tons: signo ideológico.....	20
1.7. Cores e tons: o gênero filme	22
1.8. Cores e tons: estética e autoria	23
1.9 Cores e tons: método dialético-dialógico.....	28
2. Pincelando o quadro: contextualização	31
2.1. O romance de Oscar Wilde.....	31
2.2. A vaidade humana	33
2.3. O culto à beleza	37
3. Emoldurando o retrato: análise dialógica das obras.....	39
3.1. Os retratos sociais de um sujeito.....	39
3.2. A obra pintada em 1945.....	60
3.3. A obra pintada 2009.....	83
3.4 O estilo pintado em diferentes retratos.....	108
3.5 A cultura da vaidade na contemporaneidade.....	110
Considerações Finais	114
Referências	116
Anexos.....	120

Esboço dos primeiros traços

Esta pesquisa se propõe a analisar a temática da vaidade humana no romance *O retrato de Dorian Gray* e nos filmes de mesmo título, em suas versões de 2009 e de 1945, três obras esteticamente produzidas em épocas distintas e representadas por meio de diferentes gêneros. A análise dialógica de discursos (ADD) fundamenta as reflexões aqui existentes. Os enunciados estéticos supramencionados são tomados como representações de comportamentos de sujeitos e valores sociais, de maneira divergente, sendo o estilo de cada obra singular e o conteúdo, recorrente.

As concepções de diálogo e signo ideológico do Círculo de Bakhtin são os pontos de partida da análise dialógica do discurso do romance de Wilde e das obras fílmicas de Parker (2009) e Lewin (1945). A pesquisa em questão se volta para a organização dos elementos linguísticos e translinguísticos dos gêneros fílmico e literário, vistos como semiose da vida, conforme as concepções de linguagem do Círculo, que considera o diálogo como fundamental para a reflexão discursiva. A análise contribui para uma melhor compreensão e identificação das vozes que compõem a arena social que caracteriza os discursos, os gêneros e a linguagem, dialógica como o homem, projetado em sujeito enunciado. Por meio da linguagem é possível refletir e compreender a relação intrínseca existente entre o discurso e a sociedade – com seus valores impregnados tanto na linguagem quanto nos sujeitos, ambos, produtos e produtores de sentido.

A partir da perspectiva dialógica, é possível refletir acerca da arquitetônica das obras constituintes do *corpus*, considerando que os filmes são leituras feitas a partir do romance de Wilde. Considera-se a relação entre as obras dialógica, mas cada qual com sua unidade e peculiaridade. Esta pesquisa pretende identificar e compreender as tensões existentes nos discursos das obras, vistas como enunciados autônomos, bem como dar voz às forças centrípetas e centrífugas que compõem a arena social que caracteriza os discursos, múltiplos, seja de que gênero for, uma vez que compreende a linguagem como social e individual ao mesmo tempo.

A vaidade como uma das temáticas representativas da sociedade contemporânea é elemento de estudo para a compreensão dos discursos estéticos que representam, de alguma forma, esse traço típico do narcisismo e culto à beleza. Ela (a vaidade) é o conteúdo temático central do romance de Wilde e das obras fílmicas em questão. Com o intuito de entender os valores incutidos nas obras, tendo como ponto de partida a

temática da vaidade, vista como representação de uma voz (de determinado grupo) social, esta pesquisa se centra em analisar de que forma essa temática aparece em discursos produzidos em circunstâncias histórico-sociais (tempos e espaços) distintas, ao se pensar a produção de sentidos presentes nos discursos dos enunciados delimitados como objetos da pesquisa.

O tema é representado conforme os valores sociais do tempo-espaço de cada produção e com os recursos utilizados na composição arquitetônica de cada obra, como também é desenvolvido de acordo com a linguagem, ligada aos aparatos técnicos para a realização do trabalho artístico. Assim, o conteúdo é representado e figurativizado de maneira diferente em cada discurso, pois cada ato de criação é único e não reiterável, como é possível perceber por meio da análise dialógica do corpus deste trabalho.

A materialização da linguagem é diferente porque são dois gêneros distintos (o romanesco e o fílmico). A forma e o estilo das três obras são diferentes, contudo a situação narrada é semelhante, o conteúdo temático é constantemente retomado. Da mesma maneira, os valores em foco, aliados à intenção do autor-criador e às questões a serem levantadas pelo leitor/telespectador, em certa medida, são idênticos porque o conteúdo temático é o que, de maneira mais explícita e flagrante, salta aos olhos harmonicamente.

A linguagem, tomada como representação, “reflete e refrata” valores (individuais e sociais) que se apresentam em embate nos discursos. As obras fílmicas, em certa medida, adaptam o conteúdo temático do romance ao cinema. Essa transição entre gêneros (do romanesco ao fílmico) faz dessa representação uma nova obra, independente (mais uma que releitura), pois apresenta marcas típicas do gênero específico e da criação artística particular do diretor. Esses traços influenciam a formação e mobilização do gênero, o que justifica seu estudo a partir de suas particularidades, dadas a sua complexidade quanto à forma, ao conteúdo e ao estilo, de acordo com a concepção de gênero do Círculo de Bakhtin.

Conforme Sobral, a obra estética tem seu ponto alto na forma do conteúdo, que apresenta o conteúdo (o mundo transfigurado) em termos de uma dada concepção arquitetônica (a forma do objeto estético), que recorre a uma dada forma composicional (a forma do objeto exterior) e ao material (verbal, não-verbal ou sincrético). A forma de composição se vincula à forma arquitetônica, determinada pelo projeto enunciativo do locutor; enquanto o estilo trata do aspecto do gênero que indica sua mutabilidade.

Os textos literário e fílmico abrangem o verbal, o vocal e o visual de maneira que suas materialidades contribuem para o estudo das relações dialógicas entre as obras, sendo elas divergentes ou convergentes, principalmente ao se levar em conta os elementos mínimos de construção de sentido e acabamento estético do discurso, dados esses (elementos estéticos) por meio da representação enunciativa. A linguagem, o sujeito e os valores são construções sociais e elementos ímpares para o entendimento das relações de sentidos, dada a análise de como cada um desses elementos é constituído. Em cada realização do ato criador é possível pensar na composição das obras e em como elas se relacionam com esses elementos e com o sentido que produzem.

O relatório de pesquisa em questão está organizado tendo como base as etapas de desenvolvimento da pesquisa segundo o cronograma, elas não foram feitas apartadas umas das outras, porém, por uma questão didática, organizamos o texto nas seguintes seções: primeiro voltamos-nos ao estudo teórico; depois, ao contextual e, por fim, chegamos à análise do *corpus* pesquisado. Assim, este relatório apresenta, no item 1, a fundamentação teórica, composta por nove subitens que tratam, cada um, das concepções de Discurso, Diálogo, Gêneros Discursivos, Cronotopo e exotopia, Sujeito, Signo ideológico, Gênero, Estética e Autoria e Método Dialético-Dialógico, nessa mesma ordem; no item 2 se encontra a contextualização do *corpus*, subdividido em três momentos: o romance de Oscar Wilde, a temática da vaidade humana e o culto à beleza; por fim, o item 3 apresenta as análises das obras, também subdivididas em três itens: a representação do sujeito no romance em diálogo com os filmes, o filme de 1945 e o filme de 2009. Essa divisão está relacionada à extensão e complexidade dos enunciados. Apesar de analisadas separadamente, as obras são sempre colocadas em embate, tanto que há um quarto item que trata das particularidades e do estilo das obras mediante a arquitetônica dos gêneros e, por fim, num último item, finalmente, chegamos à temática da vaidade na contemporaneidade.

Apesar dessa estruturação, enfatizamos que o estudo não foi realizado de maneira estanque e sim dialogicamente. Afinal, compreender como a vaidade aparece em cada um dos enunciados é o objetivo desta pesquisa que partiu da hipótese de que os discursos estéticos nos colocam diante do grande tempo (e) do homem e, por meio deles, podemos, indiretamente, por meio da linguagem, debater sobre e entender valores que nos constituem historicamente.

1. Preparação de cores e tonalidades: fundamentação teórica

Para a realização do estudo proposto é necessário explicitar as concepções teóricas que norteiam esta pesquisa. Ao explicitar essas concepções, advindas da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin por meio dos conceitos escolhidos mediante as necessidades apresentadas pelo *corpus*, torna-se possível a compreensão em profundidade da teoria e sua colaboração para o estudo das obras em questão. Por uma questão organizacional, os conceitos mobilizados foram explicitados separadamente, ainda que eles interajam, conforme propõe a abordagem dialético-dialógica do Círculo russo.

O subitem 1.1 trata da concepção de discurso, considerado dialógico segundo perspectiva do Círculo. O subitem 1.2 apresenta uma discussão acerca da concepção de diálogo, fulcral em toda a filosofia da linguagem do Círculo, pois foco central (a interação). Em seguida, o subitem 1.3 apresenta uma reflexão sobre o conceito de gênero, surgido nas esferas de atividade e composto por forma, composição e estilo. O subitem 1.4 se volta aos conceitos de cronotopo e exotopia, essencialmente ligados ao tempo e espaço, os quais contribuem para a compreensão dos gêneros. Os estudos do Círculo acerca da questão do sujeito se encontram explicitados no subitem 1.5. No subitem 1.6, a concepção de signo é explicitada. O item 1.7 reflete sobre o gênero filme e suas particularidades. O subitem 1.8 discorre sobre os conceitos de estética e autoria. Por fim, encontra-se, no subitem 1.9, uma breve reflexão sobre o método dialético-dialógico (assim denominado por Paula et ali) do Círculo de Bakhtin.

1.1. Cores e tons: discurso

Os estudos do Círculo de Bakhtin acerca da linguagem propõem uma reflexão sobre o discurso como dialógico. O discurso é não reiterável, afinal, o enunciado é irrepitível, ele pressupõe uma ação responsiva por parte dos sujeitos. Sobre a concepção dialógica de discurso, explica Brait que

Sem querer (e sem poder) estabelecer uma definição fechada do que seria análise/teoria dialógica do discurso, uma vez que esse fechamento significaria uma contradição em relação aos termos que a postulam, é possível explicitar seu embasamento constitutivo, ou

seja, a indissolúvel relação existente entre a língua, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida, responsável, e não apenas como procedimento submetido a teorias e metodologias dominantes em determinadas épocas. Mais ainda, esse embasamento constitutivo diz respeito a uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados. (2008, p. 10)

O discurso é constituído por sujeitos, produzido mediante ações humanas e em contextos históricos e culturais. Ao se estudar o discurso, leva-se em consideração, os fatores linguísticos e os extralinguísticos (os contextos extraverbal dos quais nascem os fatores linguísticos), os quais o constitui e o afirma como tal. Por meio do signo ideológico, o discurso é entendido como reflexo (imagem refletida e não real) e refração (imagem alterada/distorcida) dos contextos sociais nos quais é elaborado.

As tensões presentes no discurso são movidas pelas forças centrípetas e centrífugas da língua. Essas forças caminham lado a lado e se alternam, em embate constante. As forças centrípetas (de unificação e centralização verbo-axiológica) agem no interior das diversidades da língua por meio das forças centrífugas (dispersadoras).

A concepção de metalinguística (ou translinguística) abordada pelo Círculo em *Problemas da poética de Dostoiévski* permite entender as relações dialógicas como além das extralinguísticas, prescindidas por elas (pelas relações linguísticas), delas nascitura. O traço que caracteriza o pensamento do Círculo é o dialogismo, concebido como característico da linguagem. Segundo Brait,

Esse traço fundante diz respeito ao fato de que a abordagem do discurso não pode se dar somente a partir de um ponto de vista interno ou, ao contrário, de uma perspectiva exclusivamente externa. Excluir um dos pólos é destruir o ponto de vista dialógico, proposto e explicitado pela teoria e pela análise, e dado como constitutivo da linguagem. É a bivocalidade de “dialógico”, situado no objeto e na maneira de enfrentá-lo, que caracteriza a novidade da Metalinguística e de suas conseqüências para os estudos da linguagem. (2008, p.12-13)

Para o entendimento das particularidades discursivas, numa perspectiva bakhtiniana, é preciso pensar o movimento entre o linguístico (interno) e o translinguístico (externo), sem deixar de lado quaisquer um desses dois polos, intrínsecos, em embate. De acordo com Brait, uma das formas de se trabalhar

dialogicamente é esmiuçar os campos semânticos, descrever e analisar as micro e macro organizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam os discursos.

O enunciado é concebido como unidade de comunicação e como unidade de significação, necessariamente contextualizado. A noção de enunciado tem papel importante na concepção da linguagem, tal qual entendida pelo pensamento bakhtiniano. O enunciado está repleto de ecos, ressonâncias e reverberações de outros enunciados que o constituem. Desse ponto de vista, um enunciado responde a outro, como se pode pensar a concepção das obras fílmicas a partir do romance em nosso *corpus* nesta pesquisa. Essa tentativa de incorporação dos enunciados colabora para a criação de novos enunciados, com traços estilísticos próprios de cada criador, como é o caso de cada um dos filmes estudados.

As noções de enunciado/enunciação são importantes para a análise dialógica discursiva proposta pelo Círculo de Bakhtin, conforme explicitam Brait e Melo:

As noções enunciado/enunciação têm papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano, justamente por que a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos nela envolvidos. (2005, p.65)

Sob a perspectiva do pensamento bakhtiniano, a concepção de enunciado/enunciação não se encontra pronta e acabada. O enunciado implica determinado processo interativo (verbal e/ou não verbal) em situações de enunciação que fazem parte de um contexto histórico. Um enunciado responde a enunciados anteriores e posteriores. A concepção dialógica bakhtiniana é essencial para o estudo e análise das obras e das marcas discursivas de distintos contextos, presentes nos gêneros, uma vez que colabora para que compreendamos valorações sócio histórico culturais em movimento nos enunciados em estudo, vistos como materializações de um grande tempo humano, com acabamento estético e, no caso dos filmes, midiático.

1.2 Cores e tons: diálogo

A linguagem, para o Círculo de Bakhtin, é entendida como dialógica, como já mencionado. O conceito de diálogo leva em conta as relações estabelecidas por meio da

linguagem. Essas relações se dão entre sujeitos em situação de interação e entre enunciados. O diálogo pressupõe a responsividade mediante atos de linguagem. O diálogo é apresentado por Bakhtin/Voloshinov da seguinte forma:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (1997, p.123)

O diálogo, característico da linguagem, permite, de maneira reflexiva, compreender as relações e alternância de vozes presentes nas situações de comunicação. O diálogo acontece entre o eu e o outro, nos enunciados. Enunciados esses repletos de ecos, ressonâncias e reverberações de outros enunciados. Segundo Marchezan,

Diálogo e enunciado são, assim, dois conceitos interdependentes. O enunciado de um sujeito apresenta-se de maneira acabada permitindo/provocando, como resposta, o enunciado do outro; a réplica, no entanto, é apenas relativamente acabada, parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico. (2008, p.117)

O diálogo pode se visto como responsivo, mediante a reflexão bakhtiniana. Ele revela a constituição histórica e social dos sujeitos que, em interação, criam enunciados que respondem a outros enunciados, em diferentes contextos e em diferentes esferas, por meio das relações entre o eu e o outro. Assim, os enunciados retomam uns aos outros. Explica Bakhtin/Voloshinov que

Assim, cada um dos elementos significativos isoláveis de uma enunciação e a enunciação toda são transferidos nas nossas mentes para um outro contexto, ativo e responsivo. A compreensão é uma forma de diálogo; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor a palavra do locutor uma contrapalavra. (1997, p.132)

O diálogo pressupõe uma resposta, “uma contrapalavra”, seja em concordância ou discordância, mas sempre em embate, de maneira interativa nas relações entre sujeitos e enunciados. Os diálogos reiteram marcas históricas e sociais de determinada cultura e de dada sociedade. Por meio do conceito de gênero, segundo Marchezan,

“apreende-se a relativa estabilidade dos diálogos sociais”. O diálogo em relação ao gênero foi um conceito utilizado por Bakhtin para a sua classificação dos gêneros (sempre pensando em sua “relativa estabilidade”, ou seja, não de maneira estática, mas, ao contrário, em movimento), segundo Marchezan:

Muitas vezes aproveitado fora do âmbito da reflexão dialógica, o próprio conceito de gênero é, antes, caracterizado com base no diálogo. A distinção entre gênero primário e gênero secundário – que, emprestada a outros domínios, pode ser considerada pouco específica ou operacional – retoma, respectivamente, as duas maneiras de se considerar o diálogo, a que já fizemos menção: em *stricto sensu*, o diálogo cotidiano, espontâneo, e, com base nele, o diálogo mais extenso e complexo que constitui todo e qualquer enunciado. (2008, p.119)

Os diálogos cotidianos estão relacionados aos gêneros primários e os diálogos mais complexos, aos secundários. Os gêneros são entendidos como relativamente estáveis por permanecerem no âmbito interativo da linguagem, tanto com aspectos reiteráveis, de certa forma, estabilizados; quanto propensos a mudanças que podem transformá-los em outros.

O diálogo pressupõe a linguagem como ato que constitui e movimenta o discurso. O ponto de vista dialógico permite compreender “as forças vivas” presentes no discurso, como elas surgem e atuam tendo em vista o cronotopo a que elas pertencem. Essas são “forças vivas” porque envolvem sujeitos e contextos sociais e culturais, que se modificam e modificam os discursos e seus sentidos. As “forças vivas” presentes no discurso permitem, nas palavras de Marchezan, “examinar o texto de fora, com a visão de um todo” (ANO, p. ??).

O estudo de obras produzidas em diferentes épocas, como é o caso de nosso *corpus*, requer uma visão dialógica para compreendê-las em sua complexidade, tanto em seus momentos históricos específicos quanto de maneira interativa. O romance *O retrato de Dorian Gray* é retomado para a composição de novas obras, com formas e estilos distintos. Os diálogos estão presente na própria formação dessas outras obras (fílmicas), à medida em que são constituídas, ao mesmo tempo, como enunciados independentes e como ressignificações a partir de um conteúdo temático reiterado, releituras da obra literária ao que tange ao enredo, às personagens, materializados de outra forma. Os filmes adquirem particularidades genéricas e estilísticas, bem como refletem e refratam épocas distintas, principalmente ao consideramos o momento de

suas produções. O diálogo é o conceito chave para pensarmos nos embates entre os enunciados aqui estudados.

1.3 Cores e tons: gêneros discursivos

Os estudos do Círculo em relação aos gêneros levam em consideração o dialogismo do processo comunicativo para pensar o conceito. Bakhtin pensa a questão dos gêneros inseridos na cultura por meio da prosa. Segundo Machado,

Diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, hierarquia, e até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia- eis as características fundamentais a partir das quais os gêneros prosaicos se organizam. Tal variedade e mobilidade discursivas promovem a emergência da prosa e o conseqüente processo de prosificação da cultura. Para Bakhtin, quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica. (2005, p.153)

A prosa é uma potencialidade que se manifesta como fenômeno de mediação e age por contaminação, migrando de uma dimensão a outra, na concepção de Machado. Para Bakhtin, o que Machado denomina como prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parece inabalável. A arena discursiva se mostra como um campo de luta, onde existe a possibilidade de discutir ideias e construir pontos de vista sobre o mundo. Bakhtin alcançou outra dimensão da cultura ao examinar a insurreição de uma forma dentro da outra por meio do processo dialógico. Nas palavras de Machado (2005, p.154): “Nela os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos.”.

A evolução dos gêneros não é a substituição de uma forma discursiva por outra, mas sim um processo nas práticas significantes de sistemas comunicativos, que emergem de relações dialógicas, embora cada forma tenha um campo de significação. Segundo Machado (2005, p.154-155), “A prosa corresponde, assim, àquelas instâncias da comunicação em que os discursos heterogêneos entre si são empregados ainda que não haja nenhuma regra combinatória aparente”. A prosa não nasceu pronta pelo fato de ser fenômeno de emergência na linguagem. Desde que surgiu, ela continua modificando

a sua constituição devido à dinâmica dos gêneros. Acerca da dinamicidade desses, explicita Bakhtinque

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (2006, p.262)

A prosaica é a esfera mais ampla das formas culturais no interior das quais outras esferas são experimentadas do ponto de vista dialógico proposto por Bakhtin, que distingue os gêneros discursivos primários (da comunicação cotidiana) dos gêneros discursivos secundários (da comunicação produzida a partir de códigos culturais elaborados, como a escrita, por exemplo), sendo essa distinção dimensionada pelas esferas de uso da linguagem em processo dialógico.

O estudo dos gêneros, conforme Machado considera, sobretudo com relação “a natureza do enunciado” em sua diversidade e nas esferas da atividade comunicacional, relacionam-se intrinsecamente com as noções de exotopia e cronotopia. A abordagem do conceito de cronotopo permite, de acordo com Machado, que “o gênero adquira então uma existência social”. O gênero é pensado na teoria bakhtiniana no âmbito espaço temporal, da cultura e nas suas formas de representação. Por isso, o gênero está relacionado ao conceito de cronotopo. Explica Machado que

Na cultura, tanto a experiência quanto a representação são manifestações marcadas pela temporalidade. O cronotopo trata das conexões essenciais de relações temporais e espaciais assinaladas artisticamente na literatura. Enquanto o espaço é social, o tempo é sempre histórico. Isso significa que tanto na experiência quanto na representação estética o tempo é organizado por convenções. Os gêneros surgem dentro de algumas tradições com as quais se relacionam de algum modo, permitindo a reconstrução da imagem espaço-temporal da representação estética que orienta o uso da linguagem: “o gênero vive do presente mas recorda o seu passado, o seu começo” afirma Bakhtin. A teoria do cronotopo nos faz entender que o gênero tem uma existência cultural, eliminando, portanto, o nascimento original e a morte definitiva. Os gêneros se constituem a partir de situações cronotópicas particulares e também recorrentes por isso são tão antigos quanto as organizações sociais. (2005, p.159)

As manifestações culturais são marcadas pelo tempo e pelo espaço. Se os contextos social e histórico se modificam, conseqüentemente as manifestações culturais e artísticas assim como a estética também são alteradas. O conceito de cronotopo permite a inserção do gênero como existente no âmbito cultural, pois ele se constitui a partir de mudanças cronotópicas. O gênero apresenta características que o compõe como estável e, ao mesmo tempo, por certa instabilidade. A sua dinamicidade é que possibilita sua constituição em constante transformação, ainda que com traços estabilizados para que possamos enxergá-lo como gênero. A sua relatividade é que possibilita, no entanto, que ele se transforme em outro, incorpore outros, constitua como intergenérico etc, sempre no processo de interação.

Os conceitos de cronotopo e gênero estão intrinsecamente relacionados, como mencionado. A compreensão dos conceitos possibilita visualizar como se dá essa relação no *corpus* de nossa pesquisa, importante para análise dos gêneros, mediante o tempo e o espaço em que circulam.

Os principais pontos da abordagem cronotópica dos gêneros sintetizados por Machado (2005) são:

- a) As obras, assim como todos os sistemas da cultura, são fenômenos marcados pela mobilidade de espaço e tempo; (p.159)
- b) A cultura é uma unidade aberta, não um sistema fechado em suas possibilidades; (p.160)
- c) Compreender um sistema cultural é dirigir a ele um olhar extraposto; (p.160)
- d) As possibilidades discursivas num diálogo são tão infinitas quanto as possibilidades de uso da língua. Os gêneros discursivos criam elos entre os elementos heterogêneos culturais. (p.161)

A composição do gênero é compreendida por meio da forma, do conteúdo e do estilo que ele apresenta. A forma está ligada ao modo de dizer do autor e como ele organiza os discursos, bem como está integrada ao conteúdo e ao estilo. O conteúdo se refere ao tema, pensado como ato humano. O estilo está relacionado com a forma do conteúdo e com o modo como o conteúdo é organizado. Trata-se de marcas autorais na obra. Segundo Sobral, o Círculo descreve o gênero como:

Tema, ou conteúdo temático, forma de composição (ou composicional) e estilo são os termos com que o Círculo busca descrever o gênero. Tema é um termo de grande riqueza sugestiva que não se confunde com “assunto”: pode-se falar de um dado

assunto e ter outro tema (ver adiante); a forma de composição(ou composicional), vinculada com a forma arquitetônica, que é determinada pelo projeto enunciativo do locutor, não se confunde com um artefato, ou forma rígida, porque pode se alterar de acordo com as alterações dos projetos enunciativos; quanto ao estilo, trata-se do aspecto do gênero que indica fortemente sua mutabilidade: ele é a um só tempo expressão da comunicação discursiva específica do gênero e expressão pessoal, mas não subjetiva, do autor ao criar uma nova obra no âmbito de um gênero. (2009, p.118)

Os elementos que compõem o gênero se relacionam de maneira dialógica, são interdependentes e caracterizam uma obra em suas singularidades. As obras em estudo nesta pesquisa apresentam formas (fílmico e romanesco) e estilos distintos, ainda que o conteúdo seja semelhante. O conceito de gênero permite compreender as obras em suas composições arquitetônicas. Os conceitos de cronotopo e gêneros discursivos são imprescindíveis para a pesquisa em questão, o tempo e espaço influenciam na composição de um gênero, assim como na predominância de um gênero em determinada época. Por isso, nossas análises estão calcadas nessas noções, pensadas de maneira interativa.

1.4 Cores e tons: cronotopo e exotopia

O conceito cronotopo é uma criação de Bakhtin no domínio da análise literária, emprestado da matemática e das teorias da relatividade de Einstein. O cronotopo é entendido por Amorim como:

Traduzido literalmente, ele é o continuum espaço-tempo tal como o tempo é considerado a quarta dimensão do espaço. A correlação essencial das relações espaço temporais encontra no cronotopo literário o lugar de fusão dos índices espaciais e temporais num todo inteligível e concreto. O cronotopo é a materialização do tempo no espaço: há um lugar em que a história se desenrola, onde o tempo se passa, se vive e se mede em função das características desse lugar. (2004, p.222)

O cronotopo trata de uma produção da história e designa um ambiente coletivo, como uma espécie de matriz temporal de onde diversas histórias se contam ou se escrevem, esse conceito está ligado aos gêneros e à sua trajetória. Segundo Amorim (2008, p.105), os gêneros são formas coletivas típicas que encerram temporalidades típicas e, conseqüentemente, visões típicas do homem. Pensar a visão humana acerca da

vaidade, materializada no *corpus* delimitado desta pesquisa é o nosso objetivo, por isso, o trabalho com os gêneros no movimento espaço-temporal, pois pretendemos entender como a temática elencada semiotiza pequenas e grandes temporalidades.

O conceito de exotopia assim como o de cronotopo trata da relação espaço-tempo, contudo o fazem de modos distintos, pois enquanto o cronotopo enfatiza o tempo, a exotopia se volta ao espaço. Esses dois conceitos não substituem um ao outro, eles se completam. O processo de exotopia se volta ao deslocamento dos sujeitos, voltado ao excedente de visão. Deslocar-se para fora de si não significa se apagar ou anular. Ao contrário, sem deixar de ser quem se é, o eu se desloca/afasta para tentar olhar o outro com os olhos do outro, por meio de seus olhos, depois retornar à sua posição, situando-se em um lugar exterior ao seu. Com isso, é possível tomar um posicionamento singular em um dado contexto específico, com os valores nele inseridos. O conceito é fundamental para se pensar a questão da pesquisa e da criação artística, do lugar do autor-criador e do trabalho estético da obra.

O *corpus* apresenta uma diferença de tempo e espaço entre as obras, por isso o conceito de cronotopo é fundamental para pensar a valoração existente em cada enunciado, pois permite compreender o gênero inserido na dimensão espaço-temporal, bem como de que maneira ocorre o diálogo entre gêneros distintos que tratam de uma mesma temática. Para refletir sobre essas questões, nós, como pesquisadoras, conforme explica Amorim, deslocamo-nos de nossas posições para analisar, a partir do olhar do outro, sem anacronismos, a temática elencada nesta pesquisa.

1.5 Cores e tons: sujeito

O sujeito, para Bakhtin, não se constitui apenas pelas ações discursivas e pelas atividades humanas, ele é constituído na linguagem e por meio dela. O sujeito é visto como sócio-histórico e constituído em parte pelo olhar do outro. Para Bakhtin, o sujeito é sempre, no mínimo, dois: eu e outro. Sobre a constituição do sujeito diz Sobral que

A ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua constituição como sujeito, bem como na construção “negociada” do sentido, leva Bakhtin a recusar tanto um sujeito infeso à inserção social, sobreposto ao social, como um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, tanto um sujeito fonte do sentido como um sujeito assujeitado. A proposta é de conceber um sujeito que, sendo um eu para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um

eu para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido.

Só me torno eu entre outros eus. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o outro do outro: eis o acabamento constitutivo do ser, tão rico de ressonâncias filosóficas discursivas e outras. (2005 p.22).

A consciência tem sua materialidade própria nos signos e esses emergem do processo de interação entre uma e outra consciência. A própria consciência é resultante de um processo de encarnação material do que lhe é exterior. Os signos não pertencem ao indivíduo, mas ao grupo social organizado em que as interações das quais emergem o signo se concretizam. Como parte de um grupo, o sujeito utiliza os signos para a comunicação, ele é imerso aos valores ideológicos pertencentes ao seu grupo.

Nas palavras de Bakhtin (1997, p.35), a consciência individual é um fato sócio-ideológico, o “sujeito consciente” pode ser entendido como socialmente constituído. A consciência torna-se uma força real, capaz mesmo de exercer em retorno uma ação sobre as bases econômicas da vida social. Então, o ato consciente realizado pelo sujeito é fundado na sua relação com a linguagem. Segundo Bakhtin/Voloshinov:

A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. (1997, p.35-36)

A noção de sujeito implica pensar o contexto em que age e o princípio dialógico permite pensar os elementos sociais e históricos que constituem o sujeito como ideológico, inserido em uma esfera e em um sistema organizado que influenciam a sua individualidade. Para Bakhtin, toda ação do sujeito é sempre uma resposta à compreensão de outra ação e provoca uma resposta, baseada numa compreensão que sobre essa ação for construída pelo outro. A responsabilidade se fundamenta na contraposição entre o eu e o outro. A responsabilidade responsiva se direciona tanto para o passado quanto para o futuro, ainda que certamente ela seja realizada no presente. O caráter responsivo do sujeito aponta para a constituição social de suas ações na relação com o outro. Segundo Gerald:

Se o sujeito é responsável, porque participativamente respondente, no processo de construção do que sempre está alcançado, o próprio eu e o ser-humanidade que nos abrange e que se faz o que é no que fazemos ser no grande tempo pela nossa participação responsável, e se toda esta presença do eu se dá na correlação com a alteridade, princípio essencial de individualidade do eu, então este sujeito é um sujeito que está sempre se fazendo, está sempre inconcluso, nunca é igual a si mesmo, e não encontrará jamais uma integralidade conforme. (2010, p.292)

O sujeito é entendido como incompleto, sendo a relação com a alteridade que lhe dá existência. O outro infere acabamentos múltiplos no espaço e no tempo ao sujeito. As relações entre sujeitos e como eles se influenciam mutuamente permite compreender os valores presentes no sujeito, e como esse é contaminado pelos valores da sociedade ou do grupo ao qual pertence, e como os seus atos, mediante suas concepções, são responsivos.

1.6 Cores e tons: signo ideológico

O signo e a situação social estão indissolivelmente ligados. Todo signo é ideológico. A palavra, para Bakhtin, é o signo ideológico por excelência, pois ela carrega as variações das reações sociais mediante os sistemas ideológicos constituídos e as ideologias do cotidiano. Segundo Bakhtin/Voloshinov:

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. (1997, p.32)

Bakhtin chama de universo de signos, o conjunto formado por signos de um determinado grupo social. O signo apresenta dupla materialidade, no sentido físico-material e no sentido sócio-histórico, pois ele representa a realidade a partir de um lugar valorativo e carrega em si valores dessa realidade como verdadeira ou falsa, boa ou má,

positiva ou negativa. Essa característica faz o signo coincidir com o domínio ideológico. Devido à representação de dada realidade, o lugar valorativo e a situação serão sempre determinados na esfera sócio-histórica. Conforme Bakhtin/Voloshinov:

E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e refratar, numa certa medida, uma outra realidade.

O mesmo se dá com um instrumento de produção. Em si mesmo um instrumento não possui um sentido preciso, mas apenas uma função: desempenhar este ou aquele papel na produção. E ele desempenha essa função sem refletir ou representar ou representar alguma outra coisa. Todavia, um instrumento pode ser convertido em signo ideológico: é o caso, por exemplo, da foice e do martelo emblema da União Soviética. (1997, p.31-32)

Os objetos materiais advêm de um grupo organizado no decorrer de suas relações sociais. Eles recebem uma função no conjunto da vida social e passam a significar além de suas particularidades materiais, adquirindo diferentes sentidos, de acordo com o contexto social e as ideologias que permeiam o sujeito.

A constituição e a materialização do signo ocorrem na comunicação contínua presente em grupos organizados e nas esferas de atividades humanas. A comunicação contínua se dá na interação, o que constitui a linguagem como o lugar em que acontece a materialização do fenômeno ideológico. A relação constante entre a superestrutura e a infra-estrutura, segundo Bakhtin, é estabelecida e intermediada pelos signos e, por sua presença nas relações sociais, em cada uma delas o signo se reveste de sentidos particulares de determinado grupo social.

A representação do mundo é expressa por signos, eles são tecidos por fios ideológicos que servem de trama às relações sociais. Por meio da linguagem ocorre a relação entre os sujeitos. Ela (a linguagem) semiotiza o mundo e suas transformações, assim como os valores sociais e individuais de um sujeito.

Os signos carregam uma memória social. Por exemplo, uma mesma palavra pode agir em contextos diversamente orientados. Em uma sociedade, a luta de classes se dá discursivamente por meio da linguagem, inserida como manifestação de atos (de linguagem, claro) pelos sujeitos. O signo não contém um único sentido, ele possui marcas ideológicas que seguem tendências diferentes. Vozes diversas ecoam nos signos, por meio de enunciados. Nos signos coexistem valores ideológicos e sociais. Não é

possível eliminar totalmente outras correntes ideológicas do signo, pois ele é constituído por grupos sociais em interação, os valores estão, então, a ele atrelados. Por meio dos signos (verbais e não-verbais), podemos analisar a axiologia da temática por nós aqui estudada.

1.7 Cores e tons: o gênero filme

O filme, como gênero, integra elementos dos gêneros primários (como a oralidade do cotidiano) e lhes dá acabamento estético, por isso pode ser visto como complexo, sendo, então, gênero secundário. Sua arquitetura leva em consideração uma série de elementos organizados para sua composição, sendo eles a música, as imagens dos sujeitos e do cenário, o arranjo dos diálogos e o aparato tecnológico, o foco, a encenação, o figurino, a gestualidade, as cores, entre outros. Esses elementos são essenciais para a composição da forma, do estilo e do conteúdo do gênero fílmico, pois eles o caracterizam arquitetonicamente. A interação das diferentes manifestações de linguagem que compõem esse gênero colabora para a representação de valores culturais nessa forma artística.

Os diálogos presentes entre os elementos que compõem o filme permitem que os discursos estejam em constante embate, por exemplo, numa situação enunciativa do sujeito e o espaço em que ele ocupa. A forma como a enunciação é dada em conjunto aos elementos discursivos visuais presentes ocasionam significações dos valores que constituem ideologicamente os sujeitos e a esfera que ele ocupa, assim como as marcas culturais e os sentidos presentes na cultura da esfera representada. O discurso verbal e o não verbal são interligados. Essa relação é representada por meio de enunciados relativamente estáveis, os quais permitem compreender como o espaço e o tempo são caracterizados no filme.

As releituras do romance de Wilde apresentam uma distância temporal significativa. Lewin (1945) não dispunha das tecnologias que Parker (2009) utilizou para os recursos visuais, por exemplo. O filme de 1945 é em preto e branco e o recurso de cores é utilizado apenas em cenas as quais remetem ao quadro, causando um efeito impactante em relação ao retrato, enquanto o filme de 2009 abusa dos efeitos especiais, de uma forma que o outro do quadro ganha vida aos poucos, à medida em que o quadro vai se modificando e o sujeito nele inserido, envelhecendo. As inovações tecnológicas

relacionadas a produção de filmes podem ser entendidas como um fator que diferencia a sua construção estética, assim como o efeito de sentido gerado pelas cenas.

O filme é um gênero que se mostra dinâmico. A transposição da obra literária gera uma mudança na forma, pois a obra vai ser pensada em um outro contexto cultural, mediante sujeitos distintos. O filme é outra obra, que retoma interdiscursiva e intertextualmente a obra literária, e se constitui como gênero, de outra maneira, composto por outras materialidades. Por isso, tem uma representação estética diferente do gênero romanesco, com o qual dialoga. O cuidado com a representação estética, no filme, está intrinsecamente ligada à linguagem visual. Os efeitos formais que revelam o tema vaidade são minuciosos, uma vez que caracterizam perspectivas da temática retratada. Por isso, pode-se dizer que a vaidade em aparece propriamente no conteúdo no romance e no filme de 1945; enquanto, no filme de 2009, ela também se vincula ao acabamento visual minucioso, elaborado por meio da forma. Essa evidência possibilita pensar no estilo autoral como marca explícita dos gêneros discursivos, conforme veremos nas análises, na seção 3 deste relatório...

1.8 Cores e tons: estética e autoria

A atividade criadora do autor se realiza por meio de atos na composição dos elementos (forma, conteúdo e estilo) essenciais ao gênero. A realização estética se dá na arquitetura, “[...] a obra estética vem de um trabalho do autor que une o conteúdo, o material e a forma em sua criação” (Sobral, 2010, p.77).

O conceito de exotopia que, como visto, caracteriza-se pelo distanciamento, a fim de buscar o excedente de visão. Segundo Sobral, “A posição exotópica marca a ação arquitetônica do autor, sua ação de estruturador do discurso estético, *interpelada* pelo outro sem ser privado de sua individualidade” (2010, p.82, grifos do autor). Isso é importante para se pensar a criação artística e os atos do autor-criador em relação à criação da obra estética.

O autor-criador semiotiza aspectos individuais e aspectos sociais na ação de representação do mundo por meio da criação artística. Essa representação pode ser vista como reflexo e refração de valores e sujeitos que compõem a arquitetura da obra do ponto de vista estético. A noção de acabamento da obra está relacionada com o seu aspecto composicional.

O ato criativo envolve o processo de transposição da vida para a arte. O autor-criador compõe o objeto estético por meio do deslocamento extópico, não como autor-pessoa e essa transposição se dá, segundo Faraco (2005), a partir de um certo viés valorativo. O autor-criador pode ver todos os aspectos da personagem criada dado o movimento extópico que realiza. Sua criação não é apenas invenção, e sim o trabalho de desenvolver a forma e o conteúdo no processo de criação do personagem e da obra. Por meio do trato particular dado à obra surge a questão da irrepetibilidade da ação de enunciar. O conteúdo representado pode ser retomado, contudo, não será o mesmo. A opinião do autor não se confunde com a do herói, pois, conforme Sobral:

Assim, o herói não se confunde com o autor, nem é totalmente fruto de um ato consciente e autônomo deste. Entidade autônoma, no sentido de “consciência ficcional”, ele tem seu próprio papel a desempenhar na dupla interação com, de um lado, o autor, e, de outro, o ouvinte. (2010, p.74).

Por meio dessa visão, pode-se diferenciar o autor-criador do autor-pessoa e, assim, compreender melhor a realização do projeto de dizer da obra, não sob a visão de que o sujeito que escreve projeta a si mesmo na obra, como se ela fosse por inteira sua representação, mas como semiose de um dado conteúdo temático, tratado de determinada maneira, com uma assinatura autoral específica.

O autor-criador é responsável por criar a relação do personagem (herói) com o mundo e pela “transposição de valores de um plano para outro” (Faraco, 2005, p.39), pois, a partir de seu posicionamento valorativo, ele dá acabamento estético à obra. Por meio dessa visão, é possível compreender o deslocamento do autor para a elaboração do personagem e da obra. Segundo Sobral:

[...] o autor de todo discurso se mostra em seu discurso como “uma personagem de si” (Sobral 2006), ou seja, não é o autor-indivíduo, pois isso só seria possível se a linguagem fosse representação objetiva do mundo, mas uma imagem desse autor-indivíduo que toma a forma de autor-criador, e é esse último que está presente no discurso. (2010, p.75)

Entender o discurso requer compreender as realizações estilísticas na arquitetônica genérica e, conseqüentemente, a composição estética da obra, vinculada à forma, ao estilo e ao conteúdo da obra. A composição se vincula à forma arquitetônica do gênero

que é determinada pelo projeto enunciativo do locutor e apresenta determinado estilo. Esse, sempre varia e é próprio de cada obra. O estilo indica fortemente a possibilidade de mutabilidade dos gêneros. Ele tem relação com a forma e o conteúdo, bem como supõe um agir individual que ocorre nos termos dos estilos sociais e historicamente possíveis. O modo como o conteúdo é organizado é determinado pela escala avaliativa de seu agente (o escritor e o diretor).

A arquitetura do gênero advém de uma dada esfera e a partir dela decorrem os demais processos criadores de discursos. Cada esfera tem sua forma de produção, circulação e recepção de discursos, e os gêneros estão intimamente ligados a esse movimento, já que se relacionam com os espaços socioculturais de cada campo. Segundo Bakhtin:

É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e da sua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluídos também os éticos e sociais) e, finalmente, religiosos. Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro. (2010, p.110-111)

Os momentos concretos fundamentais que envolvem a criação artística e os sujeitos no ato de criação por meio de relações dialógicas incorporam a arquitetura da criação, seu estilo, regado a seus valores e seu meio social. Os momentos que envolvem a criação artística e os valores ideológicos vão influenciar na estética da obra.

No ambiente social ocorre a imersão dos sujeitos a valores (ideologia) que podem absorvê-los voluntária ou involuntariamente. Constituídos pelos outros, somos influenciados e influenciamos, literal e figurativamente, o ambiente cotidiano, enriquecido pelas relações estéticas, que extrapolam o ambiente vivencial. Pode-se pensar essas relações como fator importante para o autor-criador e a criação estética de sua obra, seja ela, no nosso caso, romance ou filme. Segundo Bakhtin,

Os três campos da cultura - a ciência, a arte e a vida - só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. Mas

essa relação pode tornar-se mecânica, externa. Lamentavelmente, é o que acontece com maior frequência. O artista e o homem estão unificados em um indivíduo de forma ingênua, o mais das vezes mecânica: temporariamente o homem sai da “agitação do dia-a-dia” para a criação como para outro mundo ‘de inspiração, sons doces e orações’. -O que resulta daí? A arte é de uma presunção excessivamente atrevida, é patética demais, pois não lhe cabe responder pela vida que, é claro, não lhe anda no encalço. ‘Sim, mas onde é que nós temos essa arte - diz a vida -, nós temos a prosa do dia-a-dia’. (Arte e responsabilidade, 2006)

A arte funciona como uma válvula de escape para os conflitos cotidianos e o homem a utiliza como meio de expressão que representa, com acabamento, a realidade social. Por isso, lugar de excelência no universo da linguagem, uma vez que reflete e refrata as forças centrípetas e centrífugas que, em embate, povoam seu discurso (verbal ou não-verbal) que, como qualquer discurso, caracteriza-se como “arena onde se digladiam os valores sociais”, segundo Bakhtin/Voloshinov (1997).

O homem, sujeito dialógico semiotizado, enuncia respostas por meio de seu enunciado artístico, interage com seu meio e aciona forças que compõem valores – convergentes ou divergentes aos determinados pela sociedade. Sendo viva, a participação do ato ético ou a ausência dele na criação artística, diferente de inspiração, é o trabalho estético, e esse, responsável por retratar determinada ideologia, refletida no outro representado, o que ocasiona embates e tensões e esses, por sua vez, desencadeiam respostas por parte do “outro”. Por meio dessa concepção dialógica é possível entender como a vaidade é uma temática dialógica presente de maneira enfática na arte e nas vivências em sociedade, seja como denúncia seja como glorificação de ações e relações entre o eu-outro.

A arte envaidecida pela forma estética, muitas vezes, concebida de maneira mecânica, induz o sujeito ao julgamento de valor que, além de visualizar o sentido e como se elabora a construção do discurso, condiz com o ato responsável para com o objeto de criação. Essa responsabilidade está sempre propícia ao outro dentro de um meio social e de uma sociedade responsiva. Diz Sobral (2005, p.104) que

[...] cada sujeito deve responder por seus atos, sem que haja uma justificativa a priori, de caráter geral, para seus atos particulares, e, do outro, a ideia de que a entonação avaliativa, ou a assunção de uma dada posição no mundo humano, é a marca específica do agir dos seres humanos. O ato responsável (cf. quanto a este termo “Ato/atividade e evento”, neste livro), ou ato ético, envolve o

conteúdo do ato, o processo do ato, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato.

O romance e as obras fílmicas como enunciados artísticos vivos na sociedade são formas de expressão que podem ser vistas como elementos representativos de como a criação estética envolve uma estrutura e uma arquitetura ideológica que, quando em ação, envolve relações que se organizam e se manifestam em estado de tensão dinâmica, favorecendo a composição de sentidos pelo outro e, estabelecendo também uma relação com esse outro (que fala e interroga sobre si e seu entorno, identifica as tensões constituintes do meio narrado).

Ao assumir o papel de criador, o autor passa a incorporar em seu discurso uma linguagem que reflete e refrata não só a sua voz como também um conjunto de vozes sociais que compõem o âmbito social ao qual está inserido. Essas vozes favorecem e contribuem no ato artístico que se torna caracterizado por estilo individual por causa da maneira como se dá à criação e o modo como se dá o trabalho com a linguagem no processo da construção do discurso estético.

Por meio dos gêneros estudados, é possível identificarmos questionamentos e uma superexposição de valores diversos, camuflados e inseridos nos enunciados por meio de um trabalho estético (composto por forma, conteúdo e estilo) que cria sentidos que fluem no cotidiano narrado. Romance e filme são gêneros estéticos porque possuem acabamento e respondem à sociedade ao serem incorporados no cotidiano e ao induzirem a uma reflexão ativa no sujeito contemplador de seu discurso, impelindo-o a uma resposta (questionamento e inserção social) – no caso, com relação à temática vaidade.

Como autor, o sujeito ressignifica e interpreta o mundo a seu modo, ao considerar todo o contexto de criação da obra (sua ideologia). A partir dessa pequena e rápida descrição, temos a clareza da dimensão que esses gêneros (romance e filme) alcançam no meio social e de sua importância como gêneros estéticos.

Mediante as reflexões do Círculo de Bakhtin, torna-se claro para nós que a forma como o homem se expressa ao atingir o outro dentro de uma sociedade implica, além da valoração da forma, na importância da relação existente. Impossível dissociar vida e arte, uma vez que a criação reflete e refrata uma dada sociedade (a retratada em seu discurso estético) e seus valores. Desse ponto de vista, a construção estética é um ato ético responsivo e responsável. Criar e recriar (simbolicamente, por meio da

linguagem) implica pensar as situações de contexto social, cultural e histórico. O autor-criador se desloca de seu lugar, em um movimento exotópico no ato da criação, contudo o tempo e espaço ao qual o autor-pessoa está inserido interferem no processo de criação, deixando marcas cronotópicas em sua obra.

Ao se tentar compreender o ato da criação por parte do artista é possível ter um olhar amplo sobre sua obra, vista como fruto de construção estética e, conseqüentemente, de um estilo próprio do autor e seus valores ideológicos. A criação artística envolve a transposição da vida para a arte dos eventos que compõem a vida cotidiana de tal maneira que um novo mundo é construído e representado por meio das manifestações artísticas. Isso é o que ocorre nos textos por nós estudados neste trabalho.

1.9 Cores e tons: método dialético-dialógico

O método bakhtiniano é o dialógico, calcado no embate, na construção incessante, no inacabamento que constitui o sujeito e o enunciado porque próprio da linguagem, que manifesta, simbolicamente (para Bakhtin, essencialmente por meio do signo verbal, mas, podemos abranger isso ao signo não-verbal e ao enunciado sincrético), o mundo e o homem (não de maneira direta).

O pensamento do Círculo de Bakhtin entende o marxismo a partir e por meio da linguagem e, a partir do seu ponto de vista, a linguagem é ideológica. A questão do método é pensada por Paula et ali como dialético-dialógico. O Círculo extraiu do pensamento marxista a sua perspectiva sócio-histórica de sujeito e cultura ao dar ênfase à linguagem, por considerar que as relações sociais são mediadas pela linguagem simbolicamente em todas as esferas. A ligação entre o Círculo e Marx ocorre exatamente por meio da relação dialético-dialógica, voltada à questão da ideologia. Para Marx, a ideologia é calcada nas relações (econômicas, políticas, culturais, sociais) objetivamente vividas entre os sujeitos constituídos e constituintes de determinada realidade social, de maneira dialética e, para o Círculo, a ideologia é intrínseca à linguagem (o signo é ideológico). Para Círculo, a palavra ideologia ou formação ideológica tem uma significação ligada à construção de valores no âmbito social. Para o filósofo russo, é no signo ideológico que o embate de valores se dá e se faz perceber as transformações sociais.

Bakhtin ampliou os aspectos da dialética marxista pelo viés do dialogismo. Enquanto Marx construiu sua teoria atribuindo grande importância à relação dialética entre a superestrutura e a infra-estrutura, ao observar e acreditar que as transformações sociais se dão em um ambiente de coletividade, de luta de classes, Bakhtin aposta nos sujeitos ao pensá-los na e pela linguagem, dialogicamente, como reflexo e refração discursivas, de acordo com as forças centrífugas e centrípetas do discurso, ou seja, ele pensa a relação interior e exterior eu/outro como relação ideologia e semiótica.

Para o Círculo, o movimento é dialógico porque, apesar de considerar o movimento dialético (com todos os seus elementos: tese, anti-tese e síntese/nova tese etc), não admite a síntese como superação entre opostos, mas como continuação do diálogo travado anteriormente, sem apagamento das vozes que se digladiam no interior desse movimento, uma vez que modifica aparentes extremos, ao considerá-los e movimentá-los. Sendo assim, a convivência dos opostos tese e anti-tese é o centro da cena, ou seja, a relação eu/outro.

O Círculo de Bakhtin ao pensar o mundo por meio de uma concepção dialético-dialógica, trata da constituição e do embate entre sujeitos de linguagem (que, claro, representam sujeitos sociais) e possuem diferentes formas de valores, privilegiando, desse modo, a existência do ato/atividade humana, exclusivo de cada sujeito na interação consigo, com o seu grupo e com os diversos grupos com os quais ele se relaciona. O sujeito e a linguagem são pensados como social.

Todo discurso é constituído a partir de outro discurso, de maneira responsiva. Os enunciados de um discurso constituem-se em relação de embate com outro. O outro é essencial para as relações dialógicas, pois é por meio da percepção das relações com o discurso do outro que se compreende a história (dos sujeitos e do mundo) e esse envolve o discurso.

A abordagem do método dialético-diálogo implica levar em consideração os conceitos bakhtinianos de gênero discursivo, cronotopo, diálogo, signo ideológico e sujeito para a compreensão dos diálogos que permeiam o *corpus* da pesquisa, e para que se possa debruçar sobre as singularidades do discurso. A análise dialógica do discurso requer que se leve em conta o tempo e espaço, a construção arquitetônica do gênero e a constituição dos sujeitos mediante atos de linguagem. Segundo Fiorin:

A história é constitutiva do sentido, é inerte a ele. No entanto, não é apenas o conteúdo. Ele é dado, ao mesmo tempo, pelo conteúdo e

pelas formas de organizá-lo e de expressá-lo. Assim a historicidade de um discurso está presente não só no conteúdo, mas na maneira como ele é estruturado. Essa historicidade, entretanto, não sendo algo externo, não é apreendida nas referências a acontecimentos da época em que o discurso foi produzido ou nas histórias acerca de suas condições de produção, mas no próprio movimento dialético de sua constituição, com suas contradições, suas convergências, suas divergências, seus deslizamentos, seus apagamentos, suas ressignificações, suas retomadas, suas afirmações, suas negações, suas hibridizações. Essas são as categorias de análise em Bakhtin. Fazer uma análise segundo os princípios bakhtinianos é analisar a historicidade inerente ao texto. Por isso, a visada analítica é, sempre, da ordem da hermenêutica de sua singularidade e não do domínio ao texto. Para isso, todas as categorias estão nas obras de Bakhtin. (2011, p.47)

Os conceitos bakhtinianos são as bases para nossas análises. Por meio deles é possível adentrar nos discursos pela perspectiva dialógica da linguagem, que busca situar o discurso em seu meio cultural, da vida social e da histórica.

Este item é importante para se refletir sobre o método no qual a pesquisa é calcada e para se pensar como se dá a realização desta pesquisa. Ao se refletir como a teoria possibilita adentrar a análise e sobre a questão do método, a pesquisa passa a ser vista com olhos críticos fundamentada na teoria bakhtiniana, assim, a compreensão dos discursos se dá pelo viés dialógico.

2. Pincelando o quadro: contextualização

O contexto em que obra matriz (o romance) foi produzida possibilita o reconhecimento dos valores refratados na obra, como esses são evidenciados pelos sujeitos (personagens), pela esfera à qual se inserem e, posteriormente, como são retomados em outra época, por meio das releituras fílmicas da obra. A temática vaidade é o cerne para as reflexões da pesquisa, de tal maneira que se faz necessário um aprofundamento contextual acerca desse tema e de sua presença constante nas vivências do homem. O tema beleza é recorrente nas obras como elemento ímpar para o desenvolvimento do enredo e da história, a beleza passa a ser compreendida em sua constituição como padrão tido como ideal no ambiente social. Por isso, trataremos da vaidade a partir da noção histórica de beleza.

2.1 O romance de Oscar Wilde

Oscar Wilde viveu em Londres durante o governo da rainha Vitória que perdurou de 1837 a 1901. O contexto social, político e econômico do final do XIX influenciou o romance *O retrato de Dorian Gray*, assim como em outras obras do autor. Londres sofria transformações devido à intensidade da Revolução Industrial. O crescimento econômico e político desordenado ocasionaram o aumento das desigualdades sociais. O comportamento hipócrita era uma característica dos membros da sociedade vitoriana, e o romance de Oscar Wilde, por abordar tal característica, não foi bem aceito quando publicado.

O escritor é descrito por Cerqueira (2004, p.22) como tendo a imagem de dândi fútil e extravagante, amante do luxo e da beleza, avesso a questões sociais e políticas, históricas e culturais de sua época. Apesar dessa descrição, Cerqueira afirma, baseada na obra do autor, que ele se preocupava com tais assuntos e tinha uma postura incoerente para poder frequentar a sociedade da época e obter sucesso, agindo conforme o esperado para os seus contemporâneos vitorianos para ser aceito, e os criticando de modo velado em suas história.

Filiado ao decadentismo, Wilde partilhava um sentimento de tédio e desânimo e demonstrava isso por meio de uma tentativa de superar o enfado e a melancolia,

assim como procurava fugir da realidade por meio do devaneio e da busca de novas sensações.

Um tipo de personagem comum nas obras decadentistas é a do rapaz rico e eternamente insatisfeito, que se entrega a prazeres desregrados e gasta suas economias em trajes, comidas e bebidas, como aparece no romance de Wilde.

Os adeptos do decadentismo eram partidários de outras épocas, por eles consideradas mais artísticas e voltadas ao belo, principalmente da Antiguidade grega. Os esteticistas não se preocupavam com princípios morais e éticos ditados pela sociedade, eles valorizavam o cultivo de diferentes formas de prazer, como a degustação de uma refeição ou bebida, a escolha do vestuário e o acúmulo de objetos de arte raros e refinados. A figura do dândi é representativa tanto do decadentismo como do esteticismo, sua característica marcante era a irreverência, tanto na França quanto na Inglaterra. O personagem Lorde Henry se assemelha a um dândi e até é comparado a um no romance.

O esteticismo se desenvolveu entre 1880 e 1890, encabeçado por Jhon Ruskin e Walter Pater. Ele exerceu um papel importante na formação de Wilde, principalmente quando conheceu as ideias de John Ruskin e Walter Pater em sua passagem por Oxford. Wilde passou uma temporada em Paris, de fevereiro a maio de 1883 e, por meio dessa viagem, ele conheceu alguns dos principais escritores e artistas simbolistas e decadentistas europeus e entrou em contato com a teoria, tornando-se, segundo Cerqueira (2004, p.38), “mais preocupado com questões políticas e sociais.”

Quanto ao decadentismo, segundo Cerqueira (2004, p.29), Oscar Wilde foi responsável pela construção de um dos heróis decadentes, Dorian Gray. O personagem se entrega a todas as formas de desregramentos, peregrinado em busca da variedade de sensações e do prazer, mesmo que suas ações levassem outras pessoas à destruição de outras pessoas. Os movimentos mencionados estão relacionados ao romance de Wilde de maneira que alguns traços perduram na obra matriz e nas releituras - como, por exemplo, o acúmulo de objetos de arte, o desfrute dos prazeres e a decadência humana. Em prol da vaidade humana aparente.

O simbolismo, o decadentismo e o esteticismo são manifestações ocorridas em diferentes países. A semelhança entre eles é o fato de todos se originarem de um sentimento comum entre os escritores europeus do final do século XIX: o desânimo em relação ao mundo moderno (civilizado, frio e impessoal), no qual os progressos

científicos e tecnológicos valem mais do que os aspectos humanos; e o comportamento social hipócrita vale mais que as emoções, conforme diz Cerqueira (2004, p.37).

No final do século XIX houve um aumento do número de indivíduos alfabetizados e o barateamento de método de produção e distribuição que impulsionaram a expansão do mercado editorial. Ocorre, então, a fragmentação literária acirrando a divisão entre “literatura de qualidade” e “literatura barata”. Muitos dos escritores vitorianos mantêm o desejo de agradar o grande público, conforme Cerqueira (p.43). Wilde condena tal atitude em *The Soul of Man under Socialism* e defende que a opinião pública não deveria interferir no trabalho do artista, pois a verdadeira obra de arte seria absolutamente individual, sendo que os artistas preocupados com a opinião pública seriam comerciantes e não mais artistas. O questionamento sobre a questão do artista e sua arte vem a ser retomado no romance e nas releituras, mas ao invés de um escritor, isso será representado pelo pintor, pois é ele que irá revelar, no romance de Dorian Gray, sua arte e pretensões artísticas.

O romance O retrato de Dorian Gray e as demais produções de Oscar Wilde contribuem para se pensar o ambiente social e os valores da época em que escritor viveu. A ironia e a crítica permitem perceber o envolvimento com questões importantes relacionadas à cultura e à sociedade às quais estava imerso. Segundo Cerqueira,

Com os dados que apresentamos sobre o cenário econômico, cultural, social, filosófico e literário do fim do século XIX, procuramos chamar a atenção para o fato de que o autor, mais do que o dândi de vestimentas extravagantes e idéias explosivas, foi um pensador, um pensador, um membro da comunidade que refletia sobre os problemas de seu período – visto ter ele abordado questões como o gosto pelas convenções, luxo e bens material; as desigualdades sociais; as personalidades cindidas; os homens isolados apesar convívio em comunidade; as conseqüências da urbanização e do capitalismo, tanto em *The Picture of Dorian Gray* como em outras obras suas,[...] (2004, p.47).

2.2 A vaidade humana

As reflexões sobre a temática vaidade apresentadas estão calcadas nas concepções e ideias de Battistelli, apresentadas em “*A Vaidade: ensaio de psicologia e de crítica*”. As definições e as reflexões sobre a temática são importantes e retomadas nas análises, principalmente no que diz respeito às diferentes maneiras como se manifestam as vaidades humanas flagradas nas obras. Segundo Battistelli:

Para exaltar esta tendência inata no homem, para pôr em destaque tudo o que, nele, pode haver de apreciável, tanto no físico (força e beleza) como no âmbito dos seus recursos espirituais (coragem, destreza, sentimentos, inteligência), para excitar e promover, em suma, o sentimento da vaidade, deve sem dúvida, ter concorrido a instituição do cerimonial, ou seja, conjunto de atitudes e de maneiras, que aparecem já no primeiro esboço informe da sociedade humana, ainda não regulado e corrigido pela religião e pela política. (1943, p.20).

Da concepção positivista da gênese da vaidade deriva que, nem sempre, o fato de pôr em evidência as próprias qualidades físicas ou morais e de fazer gala dos próprios méritos para chamar sobre si a atenção alheia. Essas manifestações, conhecidas pelo nome de vaidade, devem ser interpretadas como atos moralmente condenáveis. Enquanto não se penetra no campo do irracional e do absurdo, eles são consentidos e, por muitas vezes, até impostos por uma exigência biológica, manifestação capital do supremo princípio da luta pela existência.

A vida social dos nossos tempos, vida essa tão completa, tão cheia de aspirações e de ansiedades, trouxe uma acuidade sem igual à luta pela existência e exige certos gestos, a que a moral e os costumes chamam vã, mas que, apesar disso, na prática da vida, são de certa utilidade para o indivíduo e para a espécie.

Esse fato tem especial aplicação no que se refere às vaidades do espírito, sejam elas vaidades morais, que compreendem todos os exageros do amor próprio, todas as hipocrisias do sentimento; sejam vaidades intelectuais, determinadas por uma exagerada apreciação do nosso valor pessoal, das nossas aptidões para o estudo, para a ciência ou para a arte. Na luta para triunfar, principalmente, em relação à carreira profissional, o homem pode, induzido a esquecer ou a esconder os seus defeitos e estimulado pelo amor próprio, pôr em evidência os seus méritos e apresentá-los sob a luz que lhes melhore a qualidade e a importância.

As formas de vaidades apresentadas pretendem conquistar a admiração alheia só pelas aparências exteriores, que procuram impressionar pelo luxo, pela ostentação e pela magnificência dos ornamentos, pela riqueza do vestuário etc. Essa tendência especial do espírito humano pode se apoderar de diferentes pessoas, ou seja, homens, mulheres, jovens e velhos. Existem outras formas de vaidade que se referem a manifestações puramente psíquicas, tais como o amor próprio excessivo, a volúpia do louvor e da estima alheia por qualidades insignificantes ou que não são nossas, ou que são frívolas,

como a riqueza, a nobreza ou a beleza. O sentimento da vaidade está presente em todos os tempos e em todas as classes sociais, pois esse é um sentimento humano.

A vida da civilização moderna, em nada modificou as tendências afetivas do homem a respeito do sentimento da vaidade. O homem da atualidade, talvez mais do que o de ontem ou o de um passado mais remoto, sempre descontente com o seu estado, sente um contínuo impulso para se desenvolver para alargar e agigantar tudo o que lhe pertence, a fim de fazer aumentar a sua reputação para ser mais apreciado, mais respeitado e temido na sociedade em que vive. Conforme Battistelli:

Quando ele não consegue realizar o sonho que o atormenta, ilude-se, julgando poder triunfar igualmente, conquistando a estima ou a admiração alheias pela maneira luxuosa como se veste, ampliando e embelezando a sua casa, rodeando-se de criados, ostentando títulos, relações e benemerências; pondo em evidência e exaltando o mais mesquinho recurso da sua inteligência, a mais modesta tentativa de sua obra. E quando se mira, satisfeito, no espelho da própria vaidade, dá a impressão de um ator que se estuda continuamente e se plasma a si mesmo, na firme convicção de ser um personagem verdadeiramente importante, destinado a representar um papel considerável na cena do mundo. (1943, p.57)

Tudo o que satisfaz e lisonjeia o nosso amor próprio pode excitar o sentimento da vaidade. Beleza, riqueza, glória, fortuna ou um apelido ilustre, uma nobre parentela, uma carreira honrosa, uma empresa próspera, podem exaltar a vaidosa pequenez do homem, até ao ponto de fazer dele um indivíduo extremamente vaidoso.

A vaidade física tem como ponto de partida a beleza e a graça das formas, a robustez dos músculos, assim como a vaidade moral terá origem numa elevada sensibilidade do tom afetivo e a intelectual em especiais condições de cultura. O amor pela própria imagem física é um sentimento que está tão intimamente ligado à natureza humana, seja qual for a religião a que pertença, a sua cultura, a sua posição e a sua hierarquia, o ser humano pode ser dominado pelo sentimento vaidoso.

O homem é um enamorado de si mesmo, no geral, sente certo prazer em ver refletida fora de si a sua imagem e procura torná-la o mais possível agradável, para provocar interesse e simpatia em quem dele se aproxima. Essa tendência dá origem ao uso do espelho, que não só proporciona ao indivíduo o prazer de nele se mirar, mas também o ajuda a corrigir qualquer imperfeição e lhe fornece o meio de descobrir eventuais defeitos do penteado ou do vestuário que ele se apressa a fazer desaparecer com solícito cuidado.

A arte quando quer representar a vaidade, serve-se da imagem do espelho. Canova e Velásquez, um no mármore e o outro na tela, representam a vaidade. O primeiro, na figura de uma mulher que se contempla ao espelho; o segundo, por meio do retrato, outro elemento para apreciar a grande importância que o homem dá à sua imagem física. O uso desse objeto, introduzido durante a época da renascença, teve, em relação à arte, tradições bastante gloriosas. É acentuada a influência do ambiente histórico e social sobre as manifestações da vaidade. Assim, pode-se pensar que o indivíduo na manifestação desse sentimento reflete o grau de civilização e de cultura da sua época.

Os vaidosos da beleza, não só recorrem aos cosméticos e às tintas para esconder os sinais que o tempo lhes deixou no rosto, como pedem à moda os trajes e ornamentos mais aptos a dar graça ao corpo e a restituir à pessoa aquele ar de juventude que perdeu. Assim como a base da vaidade física é o amor pela própria imagem, também a base da vaidade moral é um exagerado sentimento da própria personalidade.

A vaidade abrange dimensões e perspectivas amplas, desde o universo vaidoso da arte ao homem vaidoso e uma sociedade que impõe valores vaidosos. A temática vaidade está presente nas relações entre os sujeitos e as define, especialmente em relação à pintura do protagonista. Se o vaidoso físico deseja fazer figura pela graça e simpatia da pessoa, pela elegância dos seus vestidos, pela riqueza dos ornamentos, o vaidoso moral deseja ser assinalado por um nascimento não obscuro, pelo luxo da sua casa, pela fortuna de que dispõe. Esse tipo de vaidoso quer se fazer admirar pelos seus atos de generosidade.

As reflexões sobre a temática permitem entender como as formas de representação se transformam e constroem novos meios de manifestações artísticas, sociais e históricas, a partir dessas relações dialógicas situadas no discurso. Pensar a vaidade representada por diferentes obras que se utilizam de diferentes formas de linguagem nos dá subsídios para dialogar com essa temática nos dias atuais, presente em nossas vivências e que dialoga todo o tempo com a cultura e a sociedade na qual estamos imersos, como sujeitos individuais e coletivos. Somos todos donos de vaidades individuais e vaidades coletivas, aquelas que absorvemos e valoramos ideologicamente nas nossas esferas de atuação.

Uma vez que os valores são intrínsecos aos discursos, por meio do signo ideológico é possível visualizar valores humanos como a vaidade, o embate ideológico

no centro do texto/discurso artístico, a concretização do sujeito e as relações representadas simbolicamente pelo signo ideologicamente influenciado pelas vivências semiotizadas pela linguagem.

Refletir sobre a criação artística como reflexo e refração das vaidades humanas presentes na linguagem artística nos faz compreender as manifestações da vaidade humana na cultura e o papel que os sujeitos empenham nos meios sociais e culturais, a partir de obras elaboradas em épocas diferentes e que abordam a temática.

2.3 O culto à beleza

Os padrões de beleza instaurados nas sociedades e as tendências aos modismos são formas de se instaurar discursos predominantes nos meios sociais em que esses discursos circulam, por meio do verbal e/ou do não verbal. Os traços da vaidade humana são discursivamente notáveis, os enunciados se diferenciam sempre, pois são únicos, entretanto, a carga semântico-ideológica se assemelha como (re)significação de discursos sobre padrões de beleza e valores fixados nas mais diversas esferas.

Os padrões semiotizados pelo discurso, assim como na vida, são respostas dialógicas aos modelos instaurados no decorrer da história. Um novo padrão surge em oposição ou complementaridade a um existente e se firma uma imagem recriada e valorada como ideal na cultura das vaidades humanas.

Em o *Mito da Beleza*, Naomi Wolf expõe como as imagens da beleza feminina são uma arma política contra a evolução da mulher. Apesar de abordar a questão da beleza relacionada à mulher, é possível, por meio das reflexões de Wolf, compreender a beleza como convenção social. As ideias acerca da beleza evoluíram a partir da Revolução Industrial lado a lado com ideias relacionadas ao dinheiro, de tal forma que as duas atitudes são praticamente paralelas em nossa economia de consumo. Desde a Revolução Industrial, as mulheres ocidentais da classe média vêm sendo controladas tanto por ideais e estereótipos quanto por restrições de ordem material. À medida em que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, para assumir sua tarefa de controle social.

A beleza é descrita como um sistema monetário, e como sistema, ela é determinada pela política de uma sociedade patriarcal, que instaura um modelo de acordo com um padrão físico imposto culturalmente. O mito da beleza cria imagens

usadas contra a mulher e não se baseia na evolução, no sexo, no gênero, na estética, nem em Deus, ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens. O mito da beleza ocorre nas super e nas infra-estruturas e determina o comportamento dos sujeitos.

A invenção de tecnologias de produção em massa, como as fotografias, sugeria imagens de como deveria ser a aparência das mulheres. Imagens de "belas" mulheres apareceram em anúncios, as reproduções de obras de arte clássicas, cartões-postais com belidades da sociedade invadiram a esfera isolada à qual estavam confinadas as mulheres da classe média.

A juventude e a beleza estão relacionadas de forma intrínseca. A disseminação de imagens ditas ideais ocasiona a busca de figuras-modelo. Surge, então, o temor do envelhecimento, impasse esse que, na ficção, resolve-se por meio de um pacto, enquanto na vivência cotidiana é recorrente para compor retratos de modelos de beleza com uso dos cosméticos e das cirurgias plásticas. As transformações do corpo e do vestuário na cultura da beleza são ocasionadas por valores instituídos socialmente mediante à imagem do sujeito que, muitas vezes, é confundida com sua identidade.

A representação da beleza dissemina imagens ideais, principalmente na contemporaneidade, quando revistas, filmes, livros e a cultura em geral produzem e reproduzem, no mercado da moda e da arte, uma beleza ilusória instaurando, na sociedade, a necessidade de se enquadrar nos modelos e padrões. As sociedades, impregnadas por uma ideologia de grupos que a constituem, fazem da beleza um signo ideológico representativo. Dada essa representatividade, é possível compreender a retomada de obras que tratam da temática da idealização da beleza, sempre presente no âmbito social, seja no cinema ou na literatura.

Assim, as releituras do romance que engrandecem a beleza representada por meio de um quadro, retomam a questão da beleza de ângulos diferentes, baseados nas concepções de beleza em vigor em seu grupo social. Nas obras estudadas, a beleza está relacionada à juventude e a criação artística é inspirada no belo e nas concepções ideológicas predominantes nos sujeitos representados nas obras, sendo eles admiradores da beleza ou o dotado da beleza dita ideal. Beleza aparente, criticada por sua hipocrisia, pois as obras revelam a monstruosidade escondida por trás do corpo esteticamente perfeito contemplado, desejado e adorado como um novo "Deus".

3. Emoldurando o retrato: Análise dialógica das obras

A análise das obras se encontra dividida em cinco itens nesta seção. O item 3.1 está centrado na análise da obra romanesca e na análise da composição do personagem Dorian Gray em relação ao pintor do retrato e ao personagem Lorde Henry. A análise é feita em diálogo com a composição desses sujeitos nas obras fílmicas. O item 3.2 discorre sobre a análise da obra fílmica de 1945. E o item 3.3 discorre sobre obra fílmica de 2009.

Apesar de separadas em três itens, as análises da obra romanesca e das obras fílmicas são feitas considerando as aproximações e os distanciamentos entre elas. Ao analisarmos os aspectos de uma obra são retomadas as outras de maneira dialógica para a compreensão das singularidades de cada uma quanto à representação da temática e da composição do sujeito.

No item 3.4 se discutirá sobre as particularidades apresentadas pelas obras quanto às suas diferentes maneiras de representação de um conteúdo semelhante. Por fim, no item 3.5 discutiremos sobre cultura e a relação da temática da vaidade na contemporaneidade.

3.1. Os Retratos sociais de um sujeito

A princípio, a análise está centrada no personagem principal do romance em diálogo com seu retrato (a obra de arte), para compreender a relação entre representado (Dorian) e representação (o retrato) e as vaidades intrínsecas ao retrato e ao personagem. Por meio da análise, tem-se em vista compreender a influência do lorde Henry sobre o Dorian, assim como a relação de Dorian com o pintor, tendo como base o romance e, em alguns momentos, valendo-se das representações fílmicas.

Um sujeito representa não só um indivíduo como também determinado grupo social no qual está inserido. Os discursos analisados evidenciam relações humanas, baseadas em valores vaidosos relacionados à beleza. A vaidade é vista sob dois prismas, social e individual. Ao estudar o romance de Oscar Wilde a partir da análise dialógica discursiva, é possível entender como se dá a ligação entre os personagens e o objeto que dá título à obra, bem como a mobilização dos valores na obra.

Ao observar o título da obra, *O Retrato de Dorian Gray*, é possível perceber o quanto o objeto do retrato é importante na obra, já que, por meio do enunciado que

intitula a obra, adianta-se que Dorian Gray, o sujeito (personagem principal) e seu retrato (símbolo de sua alma – sua representação, retratação metaforizada) são protagonistas de um enredo onde não há retrato sem Dorian e nem personagem sem retrato. A significância da história está na relação intrínseca de ambos, Dorian (aparência de vida) e retrato (essência do ser).

O retrato como objeto valorado socialmente tem o papel de fazer enaltecer o objeto representado. Esse objeto é, normalmente, uma figura humana pintada por diversos motivos. Por exemplo: um indivíduo de grande prestígio social ou ser dotado de grande beleza. Essa representação pictórica faz com que a imagem retratada perdure infinitamente. Em outras palavras, capture a alma a partir de um flash e immortalize o sujeito pintado, que não será alterado com o passar do tempo. Pode-se pensar então, que o objeto do retrato como é um objeto ideológico que engrandece o sujeito retratado e dissemina vaidades.

No romance de Oscar Wilde, a relação entre o personagem principal com o pintor acontece por meio do espaço de construção da pintura de Dorian Gray. Essa relação é influenciada pela adoração a arte por parte de Basil, e, posteriormente, essa relação entre representado e pintor sofre mudanças por causa da influência do personagem lorde Henry Wotton sobre Dorian.

Durante o processo artístico de criação do retrato, o personagem entra em contato com Lorde Henry e seus valores contraditórios à moral¹. Valores que interferem no personagem retratado e passa a regê-lo. Os valores são movidos pelas forças centrípetas e centrífugas presentes no discurso e influenciam nas vivências de Dorian com o pintor, com seu retrato e com o grupo social ao qual pertence. Lorde Henry tem papel relevante, pois instaura valores sociais de sua classe, da boemia e do narcisismo no personagem principal que, por sua vez, ao reconhecer a juventude e a beleza como algo essencial, aos poucos se transforma e suas modificações são refratadas no retrato. O lorde utiliza o discurso científico² para seduzir Dorian a testar suas teses, inclusive,

¹ Moral do ponto de vista do romance, ou seja, o que se considera moral ou amoral nas ideias que permeiam a obra romanesca.

² Discurso científico, assim chamado, porque apresentado por Lorde Henry de maneira muito bem estruturada do ponto de vista argumentativo e lógico, parece ter embasamento em obras filosóficas e em objetos ligados ao intelecto - conhecimento como o livro mencionado comprova a hipótese aqui apresentada.

empresta a ele, no romance e no filme de 1945, um livro que influencia Dorian com ideias que o pintor condena.

As vaidades humanas presentes nos personagens estão relacionadas à beleza, à arte, ao intelecto e ao poder aquisitivo de determinada classe social. Esses diferentes aspectos da vaidade vão ser retomados nas releituras, contudo, um aspecto tem predominância em uma mais que em outra como poderá ser notado por meio das análises.

Dorian é descrito como “dono de grande beleza física e personalidade fascinante”. Ele se mostra, a princípio, amistoso e complacente ao pintor, antes de, supostamente, ser condenado pelos valores sociais relacionados às vaidades. O fragmento que segue apresenta uma perspectiva bem diferente desse personagem, revelando marcas de suas vaidades em sua individualidade. As influências por ele sofridas podem ser vistas como uma motivação para que o personagem se envaideça de si próprio. Por meio dessa perspectiva é possível visualizar a composição do sujeito, conforme o Círculo, como social e individual. O excerto expõe a forma como o pintor descreve a relação entre eles:

— Ele gosta de mim. Sei que gosta. É claro que eu o lisonjeio demais, e sinto um prazer estranho em dizer coisas de que estou certo me vá arrepender. Como norma, ele é delicado comigo, nós nos sentamos no ateliê e conversamos sobre uma porção de coisas. De vez em quando, porém, ele é muito descortês e parece sentir prazer em me causar dor. Nessas horas, Henry, sinto que sou tratado como uma flor na lapela, uma peça de decoração para deleitar-lhe a vaidade, um ornamento de um dia de verão. (WILDE, 2010, p.26)

Vemos marcas da vaidade de Dorian no discurso de Basil Hallward. O pintor diz que Dorian é, por vezes, descortês e parece sentir prazer em lhe causar dor. O trecho sugere o questionamento de que Dorian seria realmente um bom moço antes de ter contato com Henry e o quadro estar intacto de qualquer transformação. Como mencionado anteriormente, essa constatação permite se pensar que o sujeito concretiza e reafirma seus valores ideológicos.

Diante desses aspectos é pertinente a seguinte reflexão: será possível que determinados sentimentos se manifestem sem que existam no interior dos sujeitos? Será que Dorian era livre de sentimentos vaidosos ou esses eram submersos e vieram à tona quando impulsionados por forças que agem na esfera de atividades (a sociedade londrina), a qual ele, aos poucos, vai se inserindo, e que o impulsionaram a transformar

a sua personalidade, a cultivar a beleza e as vaidades alimentadas pelo convívio com valores ideológicos ligados a tais aspectos? O que estimulou que a vaidade aflorasse no personagem? O status e o poder é a nossa hipótese.

A criação artística é um aspecto importante no romance quando se trata do processo de elaboração da arte, ou melhor, da relação do pintor com sua arte. O artista revela o outro por meio da arte e revela a si por meio outro, tanto retratado quanto retrato. Assim, os valores sociais metaforicamente pintados no quadro (visto como representação ideológica) podem ser flagrados no fragmento seguinte, em que é possível perceber a relação do pintor com sua obra (o retrato): “— Harry, todo retrato pintado com sentimento é o retrato do artista e não do modelo. O modelo é o mero acidente, uma ocasião. Não é ele quem o pintor revela; é muito mais o pintor que, na tela colorida, revela-se a si mesmo.” (WILDE, 2010, p.18).

A relação entre o eu e o outro é fundamental para a compreensão de como os personagens se compõem no decorrer da narrativa (romanesca e fílmica) e mostram suas mazelas. A relação entre eles permite que um interfira no outro à medida em que são também influenciados pelo ambiente (esfera) social, que abriga as forças que impulsionam seus atos. Atos responsivos a outros atos, sejam do próprio sejam de outros sujeitos. Por meio do discurso de Basil Hallward, é perceptível o ato falho (equivoco) do caráter de Dorian, pois, por meio dos olhos do pintor, a alma do protagonista é enlaçada, via retratação. Ao projetar o rapaz na pintura, o pintor, encantado com sua beleza e encantado por sua pintura, pinta de maneira metafórica o sujeito e a si mesmo, enamorando-se do outro (retratado) e de si mesmo (sua obra, narcisicamente).

Sobre a sua arte, Basil afirma “coloquei nele muito de mim mesmo.” (WILDE, 2010, p.15). A arte é o belo e representa o que, segundo a concepção do artista, é tido como o mais belo. A frase citada sugere também o possível sentimento amoroso (projetado na pintura) que o pintor nutre pelo retratado, além de sua adoração à arte. Basil vê a beleza de Dorian como a fonte de sua inspiração. Na obra, o próprio Dorian questiona o pintor, afirmando que seus interesses estão voltados apenas para sua arte e para o belo em relação a criação artística: “— É... creio que faria mesmo, Basil. Você gosta mais de sua arte que dos amigos. Eu, para você, não passo de uma figura verde, de bronze. Quase a mesma coisa, ousou dizer.” (WILDE, 2010, p.43).

A tensão localizada entre as divergências nas vontades de Dorian e do pintor possibilita compreender a relação entre os dois personagens, assim como a posição do

retrato diante deles como objeto causador de conflitos que revelam as reais perspectivas de interesses pessoais, pois os personagens elevam suas vaidades e constroem seus atos de maneira camuflada no ambiente vivido.

Desse ponto de vista, a posição de Dorian e de Basílio como sujeitos na obra e a relação responsiva estabelecida para com a pintura do protagonista é o cerne da temática vaidade no romance. O deslumbre por parte do representado logo se rompe, pois desenvolve uma espécie de ciúme pela pintura e, ao desenrolar da história, isso se transforma em repugnância e ódio, sentimentos também despertados no autor da pintura.

Basil vê a beleza de Dorian como a fonte de sua inspiração, por isso faz um retrato o mais fiel possível do rapaz. O retrato passa a ser o ponto de articulação das forças ímpares entre personagem e sua representação, as quais atuam na esfera social na qual Dorian está imerso (a alta classe da sociedade de Londres), onde há um embate entre valores sociais voltados à aparência: a supervalorização da beleza e a maneira como esta, aliada à juventude, é considerada no romance, assim como nas obras fílmicas essenciais para o melhor proveito de uma vida. Os valores relacionados à beleza e às demais vaidades aparecem e são enfatizados nos discursos enunciados pelo personagem Lorde Henry:

A beleza, para mim, é a maravilha das maravilhas. Apenas as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, e não o invisível..., sr.Gray; os deuses foram bondosos com você. Mas, tudo o que os deuses dão, tiram rapidamente. Dispomos de apenas alguns poucos anos para viver com realidade, perfeição e plenitude. Quando a juventude se for, a beleza irá com ela e você descobrirá, de repente, que não restaram triunfos por conquistar, ou terá que se contentar com os triunfos por perversos que a memória do passado tornará ainda mais amargos que as derrotas. E cada mês que feneça o fará aproximar-se, mais e mais, de algo medonho. O tempo tem inveja de você e abre guerra contra seus lírios, suas rosas. Você ficará pálido, de bochechas fundas, de olhos opacos. Você sofrerá horrivelmente...Ah! Perceba a juventude enquanto a tem. (WILDE, 2010, p.38-39)

Nas obras pesquisadas, o personagem do lorde apresenta a voz que exalta a beleza, a juventude, o intelecto e a posição social. Por meio dele ecoam as vaidades e questionamentos que envolvem a filosofia do personagem. O aspecto filosófico está amenizado no filme de 2009, tanto nos atos de fala do lorde quanto em seus diálogos com o pintor. Porém, o diálogo que ocorre no ateliê do pintor, local onde Dorian

conhece o Lorde, mostra-se, nas três obras, como revelador de valores (sociais e individuais) intrínsecos a ambos.

O lorde vaidoso e dono de uma retórica única exalta sua classe e a grandeza do intelecto (conhecimento) na obra fílmica de 1945. Apenas no filme de 2009 o lorde se mostra crítico, por meio da ironia e do sarcasmo, em relação à própria classe social.

O pintor, nas três obras, mostra-se imerso em sua arte e centrado na grandeza que ela representa para ele. Henry no filme de Parker tem um papel de conduzir Dorian não apenas por meio do seu discurso como também tem o papel de levar o personagem até o “submundo”, enquanto no romance e no filme de 1945 o personagem usa Dorian como objeto de experimentação de suas teses.

As vaidades incrustadas nos personagens no romance são distintas, uma vez que Dorian é dotado de grande beleza e se envaidece por sua imagem (semiose da semiose), exaltando sua superioridade diante da vida, da morte e da moral (conforme o meio social em que está inserido); enquanto Basílio, absorto em sua arte, a eleva sobre o belo e procura o que a sua visão de artista melhor representa: o maravilhoso da e na pintura e, por fim, o quadro é o objeto de vaidade, o espelho que refrata tudo aquilo que representa as vaidades humanas. Lorde Henry, por sua vez, vai representar e apresentar as vaidades ligadas ao intelecto e a posição social.

No trecho seguinte, Dorian reconhece sua beleza por meio do seu retrato:

Quando o viu, recuou e, por um momento de prazer, as maçãs do rosto empalideceram. Uma expressão de alegria brotou-lhe nos olhos, como se houvesse reconhecido pela primeira vez. Ali ficou, imóvel, em cima, com a leve consciência de que era a ele que Hallward se dirigia, sem que ele, entretanto, conseguisse captar o significado daquelas palavras. A sensação da própria beleza brotava nele como uma revelação. Jamais o sentira. Os elogios de Basil Hallward haviam soado, até então, meros exageros de amizade. (WILDE, 2010, p.41- 42)

As escolhas resultantes do posicionamento diante da vida fazem dos personagens vítimas da consciência individual, das relações sociais e éticas do cotidiano. Ao se levar em conta a situação social e histórica que se encontra impregnada de valores controversos que digladiam nessa esfera e agem nesses sujeitos, a pintura passa a representar as ações cotidianas de Dorian. Os sujeitos se influenciam mutuamente, as ações do eu interferem no outro e também do outro sobre o eu, por meio de um movimento dialógico de constituição do sujeito. Sendo assim, os valores

ideológicos e os atos de linguagem estão relacionados e constituem os sujeitos à mediada em que ocorrem essas relações entre os sujeitos.

As diferentes representações da imagem de Dorian e das belezas eleitas como ideal para representar o personagem em cada uma das obras aparece de maneira singular. Cada obra representa o belo à luz do padrão de sua época. São figuras distintas e padrões distintos que se modificam. Esse fato aparece nas obras como consequências da mudança de concepção acerca do belo, fator decorrente do momento sócio histórico de produção da obra.

No romance, o personagem é descrito da seguinte maneira: “Lorde Henry olhou o rapazola. Era mesmo muito bonito, os lábios escarlates bem torneados, os olhos azuis, claros, os cabelos dourado, encaracolados.” (WILDE, 2010, p.31). A fisionomia do personagem presente no romance é bem diferenciada das releituras. Dorian não apresenta olhos azuis, cabelos loiros e encaracolados, características que remetem ao ideal romântico, angelical e belo. No filme de 1945 (fig.01), o personagem apresenta cabelos e olhos escuros e no de 2009 (fig.03), o personagem apresenta também olhos e cabelos escuros, porém, no primeiro, os cabelos são compridos até a altura das orelhas, enquanto no segundo, o personagem têm o cabelo curto:



Fig.01: Cena do retrato em cores de Dorian na obra de Albert Lewin (1945)



Fig.02: Cena em que Dorian Contempla seu retrato na obra de Albert Lewin (1945)

Por meio das figuras 01 e 03 é possível perceber de maneira concreta, por meio do visual, como o dito como belo pode variar mediante diferentes representações em contextos sócio-históricos distintos. A figura retratada se mostra diferente fisicamente e até na vestimenta. Seja na fig. 02, pela posição fixa e compenetrada da personagem na pintura; ou na fig. 04, em que o personagem encara, compenetrado, seu retrato, percebe-se a fascinação dele com a própria beleza retratada no quadro:



Fig.03: Cena do retrato de Dorian na obra de Oliver Parker (2009)



Fig.04: Cena do retrato de Dorian na obra de Oliver Parker (2009)

Após o episódio em que é desejada a inversão dos papéis entre representado (protagonista) e representação (o retrato), suas ações mudam. Depois de perceber que sua fisionomia não será modificada e apenas o retrato apresenta marcas de suas ações e do envelhecimento, ele se sente livre para agir como bem entender. O retrato, após apresentar as primeiras modificações, é recolhido do ambiente da sala de estar³ e da presença social, passando a ficarescondido. Dorian se comporta de uma maneira em seu círculo social e de outra forma quando não está no convívio desse círculo.

O personagem Dorian Gray, envaidecido com sua beleza, entra em um processo de decadência, devido ao fato de nunca envelhecer. Seu quadro passa a refletir suas atrocidades e envelhece em seu lugar, como uma espécie de espelho da alma do personagem. Por meio dele é que se evidenciam traços típicos da vaidade, como o culto à beleza e à juventude. A primeira marca da degradação do personagem ocorre após Sibyl Vane se matar em função de abandonada por Dorian:

Depois de liberar a botoeira do casaco, pareceu hesitar. Por fim, voltou, foi até o quadro, examinou-o. À luz tênue, suspensa, que se debatia nas cortinas de seda cor de creme, o rosto pareceu, a ele, algo mudado. A expressão parecia diferente. Havia, dir-se-ia, na

³ Ao desenvolver a pesquisa e levando em consideração as leituras teóricas, percebemos que o ambiente da sala de estar pode ser associado ao local oficial, onde ocorrem os encontros sociais e os comportamentos inaceitáveis socialmente ou resquícios dele não podem aparecer nesse ambiente. Por meio dessa reflexão, entendemos o ato de isolar o quadro desse ambiente pelo fato de que ele expõe os atos considerados ruins cometidos pelo sujeito. Atos esses que desaparecem com a omissão da pintura.

boca, um toque de crueldade. Com certeza, era estranho. (WILDE, 2010, p.121)



Fig.05: Dorian observa se há algo diferente na fisionomia do retrato na obra de Albert Lewin (1945)



Fig.6: Mudança na fisionomia do retrato na obra de Albert Lewin (1945)

Nas figuras 05 e 06, o quadro aparece novamente em preto e branco. Ele aparece com cores apenas na primeira vez em que é revelado e quando está totalmente modificado. O uso das cores, aliado à trilha sonora que é acentuada e marcante nos

momentos de apresentação do quadro aumenta a tensão entorno do objeto. Lewin apresenta a primeira modificação no retrato como um sorriso com um toque de maldade. Esses aspectos são particulares, pertencentes ao estilo do autor que utiliza os recursos existentes na época de produção da obra para criar um efeito de impacto no contemplador de sua obra e, dessa maneira, cria uma estética própria à sua releitura do romance.

Na obra de Parker, a modificação no retrato é realizada não apenas porque passa a envelhecer e a refletir as maldades de Dorian, mas sim porque aparenta adquirir vida (essa afirmação é feita baseada na figura 07, em que Dorian é enquadrado pelo ponto de vista do retrato como se esse pudesse vê-lo). Na figura 08, uma larva sai do olho do retrato, como se fosse um organismo vivo apodrecendo e, na figura 09, é mostrado o ferimento que Dorian tinha, transferido para o retrato.

Esses acontecimentos ocorrem como se o quadro adquirisse vida aos poucos, paralelamente às modificações relacionadas às práticas de Dorian e ao seu envelhecimento, demonstrando a podridão dos atos do personagem. Apesar de relacionar a aparente mudança no quadro onde sua boca apresentava um toque de crueldade como resposta a suas ações, o personagem ignora o fato de a modificação ter ocorrido e continua a cometer “atrocidades” e a observar as modificações no retrato:



Fig.07: Cena em Dorian observa a mudança na fisionomia do retrato na obra de Oliver Parker (2009)



Fig.08: Cena em que se mostra a modificação na fisionomia do retrato na obra de Oliver Parker (2009)



Fig.09: Cena em que se mostra a modificação na fisionomia do retrato na obra de Oliver Parker (2009)

O quadro fica trancado em um espaço interno da casa. Esse espaço é uma espécie de dispensa onde ficam “as quinquilharias humanas” (usamos esse termo metaforicamente pelo fato de esse espaço conter outros objetos que não são mais utilizados, além da pintura). Nas releituras, o quadro fica em um local isolado da casa. Assim como no romance, a crítica sobre as convenções sociais permanecem por meio dessa evidência. Percebe-se a recorrência do fato de esconder da sociedade e dos olhos do outro parte de si, a qual engloba a hipocrisias e ações ruins do indivíduo, que se apresenta com determinada imagem e seu retrato o revela por meio de outra faceta, a real, de sua essência.

O desdobramento de si por meio do retrato permite esconder e mostrar o monstruoso de si e, ao mesmo tempo, revela, àquele que contempla a obra de arte, as hipocrisias sociais. Tem-se, assim, uma visão do sujeito como múltiplo. O quadro é

parte desse sujeito que o representa e o constitui como tal. E pode ser visto também como um sujeito diferente.

O ponto de vista do qual o retrato, além de ser a representação do Dorian decadente é outro sujeito transformado pelas influências, pelos seus atos e ações, pode ser percebido na releitura de 2009, em que o quadro parece ganhar vida. A sequência de imagens que ocorre no final do filme, quando Dorian destrói o retrato, pois, apesar de o personagem ter incorporado a imagem monstruosa do quadro, este ainda aparece como outro sujeito (o que pode ser visto na fig. 15). Essa sequência revela um pouco dessa perspectiva do retrato materializado como outro sujeito.

O pintor tem a oportunidade de visualizar sua obra modificada por meio de uma visita a Dorian. Basil interroga o rapaz acerca de suas atitudes e se depara com o que sua obra se tornara, negando-se a acreditar no que se transformara sua magnífica obra: “Tratava-se de uma paródia torpe, de alguma sátira infame, ignóbil. Não fora ele quem a fizera. Mesmo assim, era seu próprio quadro.” (WILDE, 2010, p.199).

Diante da descoberta, o diálogo revelador entre o modelo (Dorian) e o pintor mostra, tanto o retrato da alma do modelo em decorrência de sua degradação moral, pintada (moldada) pelo pintor; quanto o confronto de valores ideológicos que se dá por meio desse discurso, no qual o criador absorto se nega a enxergar seu objeto de criação, negando-se até a acreditar que aquele era o Dorian que conhecera.

O pintor não reconhece que sua obra, em sua perfeição, havia se transformado numa aberração, afinal, a beleza da sua arte não poderia ter se transformado em algo monstruoso, do ponto de vista visual e estético da obra pictórica:

—Você me disse que o havia destruído.
—Eu estava errado. Foi ele que me destruiu.
—Eu não acredito que este seja o quadro que eu fiz.
Dorian amargou.
—Você não vê, nele, seu ideal?
—Meu ideal, como você o vê...
—Como você o via.
—Não há nada de mal nele, nada de indecente. Você foi, para mim, um ideal que jamais reencontrarei. Este aí é o rosto de um sátiro.
—É o roto de minh'alma.
—Por Deus! Que coisa fui adorar! Tem os olhos do diabo.
Dorian fez um gesto intempestivo, de desespero.
—Dentro de nós, Basil, todos temos céu e inferno.
—Hallward voltou-se novamente para o retrato, olhou-o.
—Meu Deus! Se isto for verdade, e se for isto o que fez de sua vida, você, então, é pior do que o que dizem aqueles que o acusam!
(WILDE, 2010, p.200-201)

Mediante o quadro, o pintor conhece o que se tornará a pintura de Dorian e se dá conta de que a relação entre a pintura e o modelo é, em parte, influenciada por seu culto à beleza, à arte e à vida. Ao colocar em questão até que ponto o representado e a representação são divergentes ou convergentes, influenciados por ações e resultados delas, revela o confronto do personagem com seus valores em relação à adoração ao belo e como esses valores influenciaram Dorian e sua obra (o retrato).

Os valores ideológicos em embate na fala dos personagens permitem perceber como os valores de um permeiam o outro, como ecos em suas ações, seja na criação artística como ação seja nos atos cotidianos. A ideologia que a princípio é marcada pelo traço do culto à beleza e pelos outros aspectos da vaidade, retrata o quadro e sua modificação a cada prática exercida pelo protagonista em consequência de seu envaidecimento: a arte (o retrato) reflete metaforicamente a vida do personagem, arte e vida se entrelaçam.

O diálogo de Dorian com Basil suscita pensar na questão da composição do sujeito, especialmente ao se levar em conta a concepção teórica abordada na pesquisa sobre o sujeito. O conteúdo das obras permite pensar que a completude do outro (Dorian) mediante a história acontece por meio da representação do quadro. O quadro no romance, assim como nos filmes, pode ser visto como parte do personagem, pois ele revela uma parte oculta de Dorian que o compõe como sujeito:



Fig.10: Cena em que o pintor se depara com o retrato modificado na obra de Albert Lewin(1945)



Fig.11: Cena em que o pintor se depara com o retrato modificado na obra de Oliver Parker (2009)

Na figura 10, o pintor observa o quadro enquanto Dorian o observa. Já na figura 11, o pintor aponta para o quadro se mostrando indignado e Dorian está de costa para ele. A cena é enquadrada mediante o “olhar” do quadro, como se o quadro fosse um outro sujeito, que observa os passos do outro sujeito, que ele compõe.

O ato de assassinar Basil é acrescentado à fisionomia do retrato. A elaboração de como esse fato será representado ocorre de maneira diferente nas releituras. Na figura 12, a mão da pintura aparece ensanguentada e com um punhal. Já na figura 13, o rosto da pintura parece ter larvas e seus lábios estão entreabertos. Os traços que representam os atos dos personagens, como se pode observar, apresentam uma representação distinta, mesmo o sorriso modificado do personagem, que aparece em ambos os filmes e no romance, é representado de maneira particular em cada uma das obras. Essa maneira própria de cada obra está ligada à maneira de representação típica de cada autor-criador, constituindo o estilo de cada obra:



Fig.11: Cena em que é apresentada uma modificação no retrato na obra de Albert Lewin(1945)



Fig.12: Cena em que é apresentada uma modificação no retrato na obra de Oliver Parker(2009)

No trecho seguinte do romance, após o reconhecimento dos seus atos, Dorian decide destruir o retrato, na tentativa de apagar as marcas de suas vivências, permeadas pelos valores ideológicos da beleza vaidosa e dos seus atos, presentes no retrato.

O personagem destrói o retrato nas obras por diferentes motivações: no romance e no filme de 1945, o personagem é impulsionado por sentimentos relacionados à culpa e arrependimento de seus atos, numa tentativa de se redimir; já no filme de 2009, ele o destrói pelo fato de lorde Henry descobrir seu segredo e tentar destruir o retrato. Essa

evidência apresenta a distinção da composição dos sujeitos em diferentes cronotopos e suas atitudes mediante a convenções sociais diferentes, conforme o tempo e espaço:

Dorian olhou em volta, viu a faca com que apunhalara Basil Hallward. Limpou-a diversas vezes, até deixá-la sem nem uma única mancha sequer. Estava clara, reluzente. E, do mesmo modo com que matara o pintor, mataria a obra do pintor e tudo o que ela significava. Mataria o passado e, logo que aquilo morresse, ele estaria livre. Mataria aquela vida-espírito, monstruosa, e, sem seus conselhos repulsivos, ele alcançaria a paz. Dorian agarrou o objeto e esfaqueou o quadro. (WILDE, 2010, p.282)

A pintura apresenta a responsividade dos atos do criador (Pintor) e da criatura (Dorian), pois ela responde ativamente às ações de Dorian. As escolhas resultantes do posicionamento diante da vida fazem dos personagens vítimas da consciência individual, das relações sociais e éticas do cotidiano que envolvem o conteúdo da narrativa. O elemento não verbal presente no trecho seguinte possibilita uma visão estética e figurativa complementar ao texto verbal. A figura de modelo de beleza se transforma em uma figura diferente e transfigurada, não mais reconhecível no quadro, a não ser pelo material representado (os anéis, por exemplo), ao passo que o quadro volta a ser o belo Dorian e se torna a figura antes refletida na pintura.

Dorian, impregnado por uma ideologia fragmentada pelo desfrute desordenado de si em função do prazer e da sua posição social, tem um fim decadente. Os eventos que deflagram a sua vivência, ordenados esteticamente, reforçam uma crítica ácida ao *status* dado à beleza por meio da ideologia da sociedade em que Dorian está imerso:

Ao entrarem, encontraram, pendurado na parede, um retrato esplêndido: o patrão, tal como estava na última vez em que o viram, era toda a maravilha daquela juventude e beleza singulares. No chão, deitado, de fraque, um homem morto, com uma faca no coração. Encarquilhado, enrugado, horrendo de fisionomia. Depois de examinarem-lhe os anéis, só então, reconheceram-no. (WILDE, 2010, p.283)

Dorian Gray tem seus atos refletidos e também refratados no retrato que, como signo ideológico não-verbal, é um fragmento que o compõe como sujeito. A posição do personagem como sujeito significa dentro do contexto da obra e se transforma, acima de tudo depois do contato com Basil e Henry e da realização da obra pictórica.

Ao destruir o quadro, o personagem tem sua real face incorporada e o quadro torna a ser belo. Representado e representação, um simbolizando o belo e o outro o

oposto, completam-se. Tratam-se de dois eus de uma mesma face, transformada por valores ideológicos que se entrelaçam para compor um só sujeito.



Fig.13: Cena em Dorian apanha o punhal para destruir o retrato na obra de Albert Lewin(1945)



Fig.14: Cena em o punha está fincado retrato na obra de Albert Lewin(1945)

As cenas apresentadas nas figuras 13 e 14 são simples no que diz respeito a efeitos especiais, porém, são muito representativas. Na primeira figura, Dorian está reflexivo e, na segunda, o quadro foi atingido. Na figura 15, Dorian fere o retrato, que parece sair da pintura com uma expressão aterrorizante, como se o quadro estivesse vivo. A questão da tecnologia influencia na estética das cenas apresentadas, de modo que, na figura 15, o retrato é a representação “encarnada” da alma do Dorian, a face do retrato frente a de Dorian apresenta uma expressão de dor como um ser humano real. O retrato ganha vida literalmente, ele tem o seu olhar sobre as ações e os atos do personagem, assim como o gato no filme de 1945 observa Dorian Gray:



Fig.15: Cena em que Dorian atinge seu retrato na obra de Oliver Parker (2009)

Como é possível observar nas figuras 14 e 15, os objetos que Dorian usa para matar o quadro são diferentes. Na primeira, ele usa uma faca, a mesma que matou Basil e, na segunda, utiliza a bengala de Henry que se assemelha a uma espada, diferente do objeto que matou o pintor, um pedaço de espelho. O próprio objeto que destrói o quadro remete à questão mencionada anteriormente de que, na versão de 2009, o personagem não é movido pela consciência moral.

O retrato é representado de diferentes formas, devido ao estilo do autor e dos recursos utilizados. Contudo, a essência se mantém nos trechos analisados e descritos, pois ele é um fragmento que compõe Dorian como sujeito. Sujeito esse fragmentado. Com o desenrolar da história, é possível compreender o quanto os laços entre a arte e a vivência ampliam as dimensões e as perspectivas a respeito da vida, mediante seus conflitos e, talvez, confrontos por causa da maneira como é regrada socialmente. A vida por sua vez enriquecida, dará ao homem ferramentas para criar o discurso artístico.

Em português, os títulos dos filmes são iguais ao do romance, porém, na língua original (o inglês), o título do filme de 2009 é *Dorian Gray*, enquanto o outro se chama *The Picture of Dorian Gray*. Essa mudança no título da releitura nos faz pensar na própria estrutura do discurso fílmico. No de 1945 não são mostrados os atos e atrocidades cometidos por Dorian, porém, no de 2009, os atos condenados pela moral da sociedade representada são mostrados de maneira explícita e o retrato adquire a

função de lembrar a Dorian suas ações. No filme de 1945, o retrato tem um impacto no personagem e no público devido ao fato de ele mostrar e revelar as ações e atos que transformam o sujeito. O personagem principal é colocado em evidência enquanto o retrato tem uma ênfase menor no filme de 2009 em relação ao livro e ao filme de 1945. O fato de o filme de 2009 ser apenas intitulado *Dorian Gray* evidencia a centralização do sujeito como mais importante em sua individualidade.

A questão da alteridade envolve as relações entre o eu-para-mim (a imagem que tenho de mim mesmo), o eu-para-o-outro (a imagem que o outro tem de mim) e o outro-para-mim (a imagem que tenho do outro), afinal, não nos relacionamos com o outro de fato, mas sim com a imagem que criamos do outro, pois projetamos no outro nossos valores e o outro projeta valores seu no eu. Os sujeitos são, então, compostos por vários sujeitos que desempenham vários papéis sociais.

Os sujeitos se influenciam de forma mútua, como se pode observar por meio dos personagens de Henry, Basil e Dorian: eles estabelecem uma relação na qual opiniões, filosofias de vida e ideias influenciam constantemente o outro e retornam, por meio de uma resposta (ações, fala, pintura), a eles. Essas relações permitem identificar e compreender os valores presentes nesses sujeitos e como são tocados pelos valores ideológicos da sociedade ou do grupo social ao qual pertencem - no caso de Dorian, por meio da arte e do discurso vaidoso.

O sujeito (composto na e pela linguagem) se constitui por meio e a partir do outro e o outro se constitui por meio e a partir do “eu” nas relações dialógicas, sempre responsivas e responsáveis. O discurso visto, então, como a “arena onde se digladiam valores sociais” (arena essa na qual os valores são revelados por meio do signo ideológico) semiotiza a vida.

O confronto com o outro por meio do retrato permite ao representado se reconhecer. O “eu” sempre se constitui no outro e a partir do outro, conforme o tempo e espaço e a sociedade que ocupa. O “eu” não se reconhece na sua totalidade, pois é o outro que tem essa visão. A contraposição entre o eu (Dorian) e o outro (retrato) permite pensar que o retrato visto como o outro dá a visão completa de Dorian.

Os discursos literário e fílmico trazem a temática vaidade à tona e possibilitam compreender os valores ideológicos que permanecem e se modificam na criação artística, conforme a época. Pensar as relações entre os sujeitos por meio da linguagem possibilita identificar os valores ideológicos, éticos e morais do sujeito e seu grupo social. A ideologia se faz na cultura e em sociedades. Constantemente existe uma

ideologia predominante que influencia e domina. Os valores são ligados aos discursos e é por meio do signo ideológico que é possível visualizar valores humanos, tais como a vaidade, evidenciada por meio dos sujeitos e as relações que denunciam seus valores.

Por meio do signo é possível identificar as tensões que compõem a esfera de atividades, onde os valores se digladiam. O signo ideológico está impregnado de valores que permeiam o ambiente social de criação e perduram na obra de arte. Conforme Bakhtin/Voloshinov:

No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. bCada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. *É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral.*

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997, p.33)

O discurso artístico reflete e refrata valores ideológicos acerca da própria arte. O romance, assim como as releituras, permite refletir sobre a vaidade humana, a beleza, a relação da própria arte com o belo e o envaidecimento do homem pelo instituído socialmente como a beleza ideal. O signo representa determinada realidade e é determinado pela esfera sócio-histórica, sendo assim pode adquirir diferentes valores em determinado conjunto e em outro não. No filme de 1945, o gato recebe uma função mística, assim como o fogo no filme de 2009. O valor agregado a esses dois elementos ocorre devido ao conjunto da obra, pois demonstram uma característica própria, pelo fato de diferentes signos poderem ser ressignificados, por meio da criação artística e receberem uma outra valoração.

O retrato é o signo ideológico que, normalmente, tem a função de representar algo ou alguém. Contudo, nas obras, ele vai além dessa função. O retrato representa, metaforicamente, a alma e as ações vaidosas do personagem, como também é objeto das vaidades do pintor. Essa representação ajuda a identificar ideologias dos sujeitos e de grupos socialmente organizados presentes no discurso, pelo fato estarem ligados e terem influências sobre o sujeito.

Os valores morais e sociais representados por uma ideologia predominante no discurso artístico estão intrínsecos à elaboração da obra, que, inserida em determinada

sociedade, absorve e refrata a ideologia do cotidiano e vivências mediadas pela ideologia de determinado grupo, representada por meio da linguagem. Segundo Bakhtin/Voloshinov:

Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano;[...] (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997, p.33)

A ideologia intrínseca ao discurso impregnado pelas vozes sociais compõe os sujeitos e o meio social presente na obra. O signo e a situação social estão indissolúvelmente ligados. O signo ideológico registra as menores variações das relações sociais e como influenciam os sujeitos e suas relações. As obras requerem uma leitura dialógica, para se compreender como o verbal e o não verbal simulam a vivência do homem e seus atos. Pode-se identificar Dorian como discurso na vida e o seu quadro como discurso na arte, ambos respondem ao culto à vaidade e à beleza.

Oscar Wilde, por meio da linguagem literária, Lewin e Parker, por meio da linguagem fílmica, representam a vaidade na vida do personagem e na sociedade a qual está inserido, conforme suas vivências e seu contexto sócio-histórico. Pensar a criação artística como reflexo e refração das vaidades humanas, presentes na linguagem artística, faz-nos compreender as manifestações da vaidade humana na cultura e o papel que os sujeitos empenham nos meios sociais e culturais. Uma obra responde a outra. A representação do conteúdo, conforme o gênero, carrega marcas do cotidiano do autor na composição dos sujeitos, assim como na organização dos elementos essenciais à história.

3.2 A obra pintada em 1945

A obra fílmica de 1945 foi produzida no contexto de Segunda Guerra Mundial (1939-1945), em um tempo-espaço em que valores sociais relacionados à moral e ao conservadorismo eram vigentes, apesar de inovar ao adaptar para o cinema uma obra

considerada polêmica⁴. Essas informações sobre o cronotopo de produção da obra permitem pensar em algumas questões particulares presentes no filme, como o possível sentimento afetivo do pintor em relação a Dorian, que aparece amenizado nessa releitura. O pintor tem um papel expressivo nessa representação, de maneira quase coadjuvante assim como na obra de 2009, pois ele não apresenta a representatividade que esse mesmo personagem apresenta no romance.

A obra se mostra “conservadora” nos aspectos relacionados aos atos cometidos no processo de decadência de Dorian Gray. Os atos do personagem estão envoltos a uma atmosfera mística, como se “o mal” tivesse influência sobre o personagem, assim como os ideais hedonistas de lorde Henry. Cabe ressaltar que essa representação apresenta essas particularidades não só devido ao cronotopo de sua produção, como também devido ao trabalho com a forma, o conteúdo e o estilo da obra.

O filme inicia com um trecho do poema Omar Khayyām (fig.16). O poema tem a função de epígrafe na obra. O tema que ele trata vai ser sugerido diversas vezes na narrativa fílmica. Ao discutir sobre a alma e o invisível, o poema/epígrafe cria uma atmosfera que trata de coisas ligadas ao sobrenatural, que permeia todo o filme. Ao final do poema, a frase “Eu sou o céu e o inferno” é muito significativa no contexto do filme porque discute o bom e o ruim lado a lado, ou melhor, o belo (Dorian) e o monstruoso (retrato) evidenciando a multiplicidade do sujeito. O poema é um recurso estilístico do filme que funciona como elemento incorporado ao discurso para a produção de sentido.

Em um momento importante da história, o poema vai ser retomado e passa a ter uma relação direta com o personagem e, principalmente, vem a evidenciar sua composição como sujeito. Esse sujeito pode ser, ao mesmo tempo, “céu e inferno” multifacetado. Quando Dorian chama Alan para ajudá-lo a se desfazer do corpo do pintor, Dorian torna a retomar o poema e o recita para Alan ao persuadi-lo a se livrar do corpo.

Na situação em que o personagem se encontra, o argumento de ser bom e ruim é utilizado não do ponto de vista da dualidade do ser humano, mas como uma ferramenta

⁴ A polêmica em torno da obra “O retrato de Dorian Gray” é criada pelo fato de a obra ter sido usada como prova contra o autor pelo crime de práticas homossexuais. Na época vitoriana, ser homossexual era considerado crime, além de a obra conter um conteúdo crítico em relação a sociedade aristocrata.

para persuadir Alan a ajudá-lo. Dorian se mostra manipulador⁵ (por exemplo, ao convencer Alan, sob ameaça).

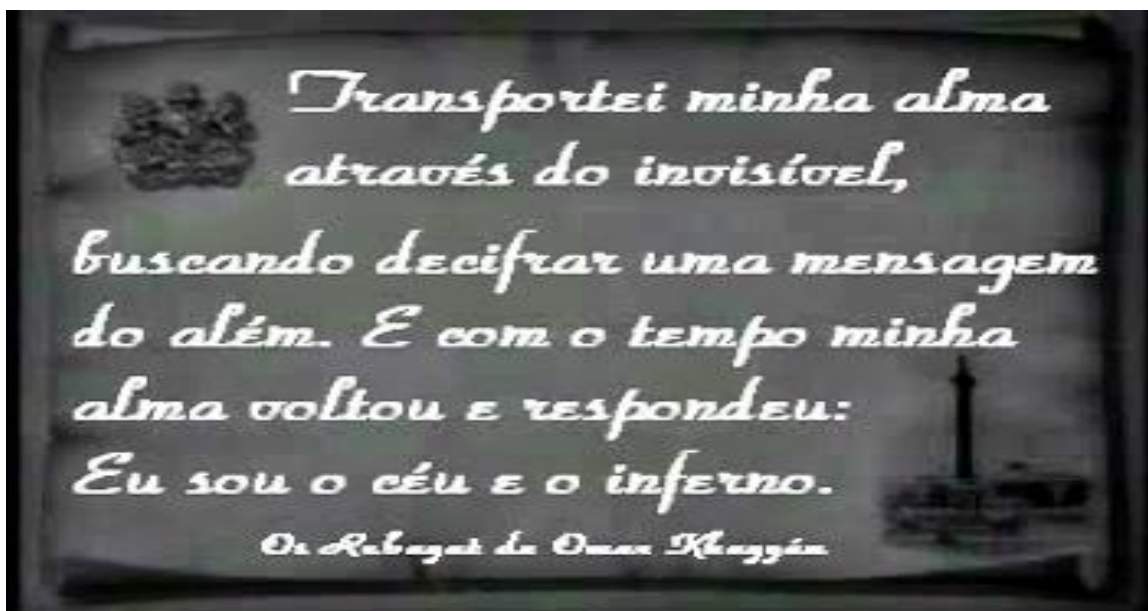


Fig.16

A obra fílmica de 1945 apresenta um narrador (onisciente) que conta detalhes dos personagens e da história como o narrador de um livro. O uso desse recurso deixa a obra fílmica mais próxima da romanesca porque ambas vão ter alguém (o narrador) para contar a história. Esse recurso de narração incrementa detalhes aos personagens que colaboram para se compreender a narrativa em detalhes que o visual não abrange. A história ocorre de maneira linear, porém, por meio do enunciado verbo-voco-visual, acontece, em alguns momentos da narrativa fílmica, a antecipação de fatos que ocorrerão durante o filme, esse recurso contribui, ao longo da narrativa, para se perceber a trajetória de decadência do personagem principal.

A antecipação como recurso estilístico da obra acontece por meio dos diálogos e das ações dos personagens, assim como por meio de imagens que semiotizam a ação dos personagens com a fala e com a sequência de imagens, criando determinado sentido para o contexto. No início do filme, esse princípio de antecipação da história permite

⁵ O sujeito privilegiado socialmente, dono de beleza e juventude, envaidecido, mediante suas ações sobre o outro demonstra ser um sujeito que pensa deter o poder sobre o outro, poder este engrandecido pelas vaidades.

uma reflexão sobre o que está implícito por meio das imagens e diálogos que simbolicamente interligados fazem o discurso fílmico extremamente metafórico.

Nas primeiras cenas é possível perceber os traços de vaidade intrínsecos ao personagem Henry. Suas vaidades estão relacionadas ao intelecto e à posição social, e esses traços predominam em toda a obra fílmica. Henry é sempre chamado pelo título de lorde no filme de 1945 e no romance. Esse fato enfatiza a questão da hierarquia social e também revela as vaidades em torno da posição que se ocupa. A ênfase na questão hierárquica está diluída na obra de 2009, apesar de se usar o título e se saber a posição social dos sujeitos, não se percebe uma ênfase nesse aspecto, tanto no romance e quanto no filme de 1945.

Para chegarmos a essa constatação acerca da predominância desse traço da vaidade na obra, recorreremos à análise do enunciado verbo-voco-visual, principalmente os valores ideológicos no discurso que as imagens (o discurso visual) velam e revelam. O homem que guia a carruagem está atrás e o lorde na frente como se pode observar nas figuras 17 e 19. Aquele que ocupa uma posição inferior se encontra na parte de trás e o de posição social superior na frente. A posição dos sujeitos mostra convenções sociais relacionadas à classe social da época apresentada. Na obra de 2009, o personagem é mencionado como sendo um lorde, porém é quase sempre chamado apenas de Henry. O título de lorde é menos enfatizado, ocorrendo um apagamento desse modo de tratamento.

O lorde aparece lendo um livro (fig.18) dentro de uma carruagem em movimento, enquanto o personagem permanece quase imóvel (sem ações), semelhante a uma foto ou a um quadro. Essa semelhança das imagens com fotos ou pinturas é recorrente durante todo o filme, como marca estilística que, de maneira metalinguística, faz uma manifestação artística retomar a outra, ou seja, o filme retomar a fotografia e a pintura, o que também remete ao retrato, figura central da trama.

Como é possível observar nas figuras a seguir, o cocheiro aparece na parte de trás da carruagem e, em seguida, Henry aparece ensimesmado lendo um livro, o livro como objeto simbólico, valorado socialmente representa a classe que tem acesso ao conhecimento, as vaidades acerca do intelecto aparecem então demarcadas. Por meio da sombra (Fig.18), é possível observar melhor a posição do condutor da carruagem. Ao analisar as imagens fica claro como funciona este meio de condução, no qual normalmente o condutor fica na frente. Dessa maneira, constata-se a questão da valoração da hierarquia social que aparece marcada paralelamente à posição social dos

personagens, evidenciando as vaidades quanto à classe social e aos privilégios que ela propícia.

O fato de Henry ser o primeiro personagem apresentado na obra já adianta sua relevância para o filme de 1945 assim como no romance. Já na obra de 2009, o primeiro personagem a ser introduzido na história é o Dorian, o sujeito protagonista tem maior ênfase e os outros personagens, apesar de importantes, são elementos que o modificam como sujeito e com menos relevância que o protagonista. A questão do individualismo presente na contemporaneidade pode ser notada por meio desse aspecto mencionado presente na releitura de 2009 que, posteriormente, será exemplificado e discutido:



Fig. 17



Fig.18



Fig.19

A hierarquia presente nas ações dos personagens e suas ideologias dominam o outro. Por exemplo, quando Henry adentra a casa de Basílio, ele sequer dá atenção ao que diz o mordomo (Fig.20), ele apenas entra ignorando o serviçal e mesmo o mordomo dizendo que o pintor não quer receber visitas, Henry não o responde. Esse comportamento (re)vela as vaidades intrínsecas em relação à posição social e ao nível intelectual. O envaidecimento faz com que esse sujeito se porte como dominante e superior ao outro. Instaura-se, então, uma relação de poder entre sujeitos por meio das vaidades. Ao serem (re)veladas as vaidades são expostos os valores de determinado

grupo social do qual esse sujeito faz parte e contribui para a reprodução do comportamento do Lorde:



Fig.20



Fig.21

No filme, os serviçais são “apagados”, aparecem de forma passiva e como parte de plano de fundo, pode-se pensar que a própria obra como estrutura composta por forma, estilo e conteúdo apresenta em sua forma e no conteúdo a questão da posição social como traço da vaidade, que conseqüentemente refrata no estilo da obra em sua

composição estética. O serviçal não tem voz⁶ na narrativa, o mordomo não impede Henry entre na casa do pintor, não há enfrentamento entre os sujeitos apesar da atitude de Henry, esse comportamento por parte do mordomo demonstra a passividade de quem não tem posição social em determinado grupo social e apenas obedece e se submete ao outro. A presença da hierarquia social pode ser notada dentro do espaço fechado, as relações de poder são então flagradas por meio do mordomo e do condutor da carruagem que não apresentam voz mediante o lorde e sua posição na aristocracia.

O foco da câmera permite se perceber no cenário do corredor da casa uma variedade de objetos decorativos (Fig.20) assim como no ateliê do pintor (Fig.21). Na descrição do ateliê no romance menciona-se peças japonesas como uma cortina e no decorrer da narrativa é dito que Dorian coleciona uma série de objetos trazidos de suas viagens. A decoração do ambiente aparece amena no filme de 2009, o cenário é composto por uma quantidade menor de objetos, ele é apresentado como mais simples em relação às outras obras (o romance e o filme de 1945). A atmosfera (cenário) é mais sombria e os traços orientais nos objetos presente constantemente no filme de 1945, vão aparecer apenas no aniversário de Dorian na obra de 2009. No filme de 1945 e no romance é mais enfática a decoração dos ambientes, a ênfase na decoração do ambiente pode estar ligada ao movimento do esteticismo que é retomado no filme por meio da composição do cenário, assim como no romance.

O acúmulo de objetos de arte raros e refinados pode ser refrações do esteticismo na obra e dos valores ligados a esse movimento, expostos pelo personagem Henry, que carrega os ideais de um Dândi quanto pelo acúmulo de objetos de arte raros e refinados nos cenários. Este acúmulo presente na ambientação do filme de 1945 flagra os valores associados a este movimento e constitui uma esfera de atividade propícia a valores ideológicos que enfatizam a prática e cultivos de determinados hábitos de determinado grupo social, as paredes são bastante poluídas e muitos objetos podem ser vistos na cena como se percebe nas figuras 22 e 23.

O cultivo e prática desses hábitos são pertinentes e possíveis apenas a determinado grupo social, ou seja, essa prática está associada a práticas vaidosas de sujeitos com posição social e poder aquisitivo. Práticas vaidosas porque expõem a posição do sujeito por meio de suas práticas e como essas práticas enfatizam a posição

⁶ A palavra “voz” é usada no sentido de manifestação responsiva do sujeito, em que seus argumentos e valores sejam postos em voga, por meio de enunciados ou ações (atos).

social. Em relação à composição dos sujeitos por meio de sua imagem física na obra, a figura do pintor não apresenta uma vestimenta requintada, enquanto o personagem Henry usa cartola e fraque. O Lorde não tira a cartola sequer ao entrar na casa do pintor, ação considerada não aceitável pelas regras de “boas maneiras”. A roupa representa o valor do status *social* de Henry que, como aristocrata, veste-se conforme a sua classe e revela suas vaidades quanto às aparências.

A casa de Basílio parece ser grande como uma mansão e tem um mordomo. A partir desses elementos, o pintor pode ser visto como tendo uma posição valorizada devido às condições apresentadas, apesar de se vestir de forma mais simples que Henry.



Fig. 22



Fig.23

No que se refere ao estilo e à estética das obras, a maneira como a câmera foca os cenários no filme cria um efeito estético de enquadramento do cenário de maneira

que a imagem fílmica se assemelhe a um quadro, moldura ou até mesmo uma fotografia, devido ao jogo de luz e sombra. Esse enquadrado retoma as questões de cinema x fotografia, do enquadramento social e até as separações feitas no ambiente social por meio desse aspecto apresentado pela obra.

O aspecto apresentado permite se pensar na arquitetônica do gênero filme, que estava ainda sob a influência artística da fotografia. O gênero demonstra o seu caráter de instabilidade. A fotografia como elemento que o compõem e é anterior a ele tem um destaque particular por meio desse efeito estético e estilístico. Ao conversarem no jardim, Henry e Basil são enquadrados e, ao fundo, uma moça parece estar bordando (fig.24). Ela se mexe pouco parecendo ser uma pintura. Como se percebe por meio do fotograma, parece que ela está pintada em um quadro. Além disso, o enquadramento de Henry e Basil faz como que a imagem se assemelhe também a uma fotografia. Como mencionado anteriormente essa particularidade evidencia características do próprias do gênero e de sua arquitetônica.



Fig.24

Os diálogos entre Henry e Basil acerca de expor a pintura permanecem no filme com um tom revelador acerca das vaidades do artista para com sua obra, ao falar da concepção de pintura e da obra própria obra. Quando Basil menciona sobre a sua relação com Dorian, o pintor revela sua paixão pelo seu quadro (sua arte) e, de uma forma narcísica, por si mesmo, já que o quadro é uma obra sua. O envaidecimento pode ser percebido pela supervalorização da própria obra.

Basil afirma: “não acredito que haja nada mais belo que o quadro”. Pintar alguém é uma homenagem. O quadro fica para a posterioridade, assim como a imagem

pintada e, acima de tudo, o pintor é eternizado por meio de sua pintura. Ao exaltar a beleza de sua obra, ele exalta também seu talento artístico como pintor. A beleza é objeto da arte e a arte é o belo. O artista se projeta em sua obra por meio do outro. O eu (pintor) pode ser também eternizado na representação ao ser projetado no outro (Dorian). O eu é eternizado na representação, na obra. Desse ponto de vista, o pintor se coloca como obra. O pintor é colocado como o eu que está no outro (Dorian) e na obra. Suas vaidades quanto à sua arte são evidenciadas por meio da vontade de eternizar sua obra como a mais bela.

A questão do controle das emoções aparece no discurso de Henry e nos elementos verbal e não verbal do filme, por meio de suas conversas com Dorian, como é dito por ele: “desejo reprimido envenena”. Essa frase do personagem tem impacto sobre Dorian. O livro (pertencente à Basil) chamado *A história de Buda* traz a questão do controle das emoções, dos sentimentos e dos impulsos (físicos e emocionais). O intelecto é visto como o que domestica a paixão e os instintos. Daí se pode pensar que o artista canaliza os seus sentimentos em sua arte. Os possíveis sentimentos do pintor para com Dorian aparecem amenizados no filme, talvez, pela questão espaciotemporal. Dorian é influenciado, porém por outro livro emprestado por Henry que, segundo o pintor, contém ideias corruptas e detestáveis sobre a liberação dos instintos humanos. Podemos pensar, então, que um objeto ligado ao intelecto é um dos impulsores para a mudança do personagem.

Enquanto Basil e Henry estão no jardim, o lorde faz um comentário muito simbólico “que borboleta comum indigna do jardim de um cavalheiro”. O comentário mostra a valorização das vaidades. A simplicidade não é aceitável e a beleza é fundamental, principalmente em se tratando de alguém que não é comum e simples e sim um aristocrata. Uma simples libélula que aparece no romance vai representar, no filme, uma borboleta (fig.25) que, simbolicamente, é o próprio Dorian Gray, dada a sua simbologia de metamorfose.

A afirmação anterior está fundamentada na análise interpretativa que se segue. Lorde Henry tenta capturar a borboleta com sua cartola (fig.26), enquanto conversa com Dorian e, da mesma forma que tenta capturar a borboleta, tenta “capturar” Dorian, seduzindo-o por meio das palavras (retórica) e de seus ideais de como aproveitar a vida. Henry, por vezes, apresenta-se contraditório, o que coloca seus valores sob questionamento. Os valores estão em embate todo o tempo, a razão e a emoção são sempre discutidas e tensionadas uma com a outra sob o pensamento que podem ser

“controladas” por meio do o intelecto e este pode ser o modo de ter o controle das emoções/paixões.

Por meio da figura 27 é perceptível como a imagem que, a princípio, foca a borboleta, aos poucos coloca a imagem de Dorian sobreposta a ela, que desaparece, permanecendo apenas a imagem da face do personagem. Essa sequência de imagens no filme é muito simbólica, pois a borboleta equivale ao Dorian, um se torna o outro metaforicamente.

Ao se pensar que o lorde consegue pegar a borboleta assim como influencia Dorian por meio da retórica, pode-se pensar no aprisionamento do sujeito, de suas belezas e até de suas emoções. Ao final na sequência, o Lorde coloca a borboleta em um papel como se fosse uma pintura, assim como o Dorian é representado em um retrato (fig.28). O aprisionamento ocorre de maneira a evidenciar os traços da vaidade que influenciam o sujeito e o modificam, propiciando não só a sua emolduração como também a sua transformação:



Fig.25

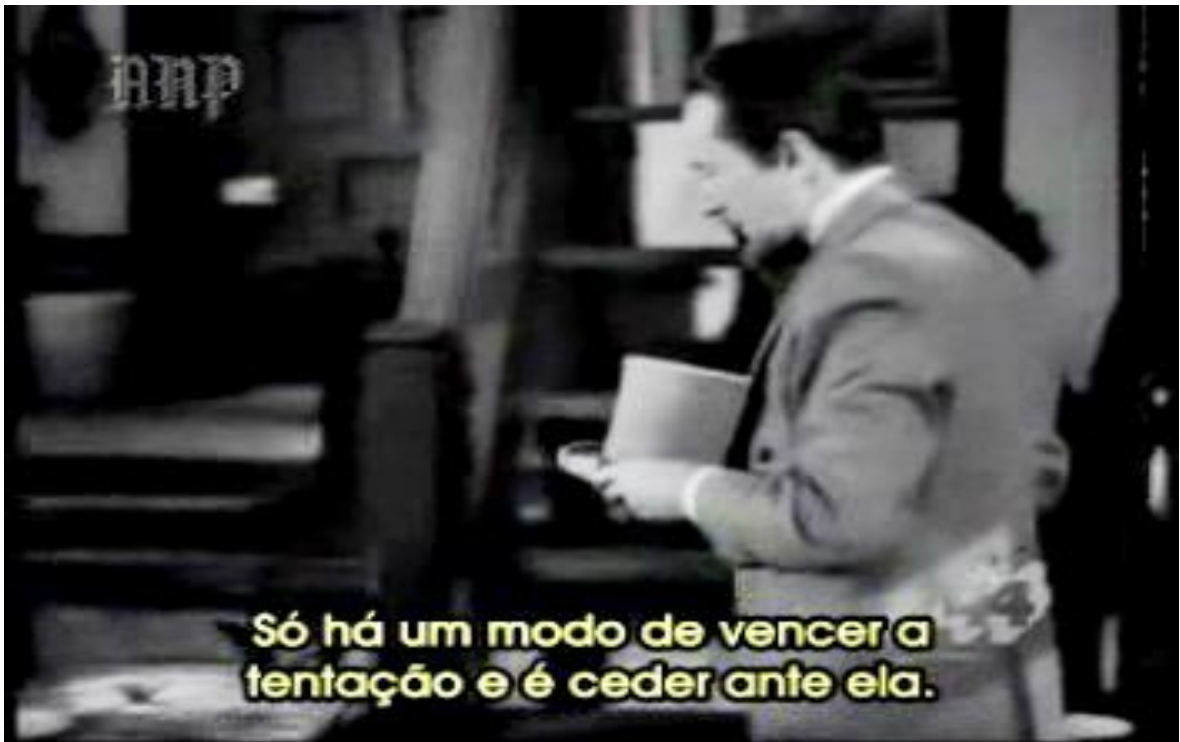


Fig.26



Fig.27



Fig.28

O filme tem um estilo particular que apresenta uma recorrência ao misticismo, além de menções feitas pelos próprios personagens na obra. Por exemplo, o próprio pintor diz a Henry que era guiado a pintar de uma forma mística. No romance, o pedido/desejo de Dorian por trocar de lugar com o retrato acontece sob a forma aparente de um pacto. Dessa maneira, ocorre a retomada o mito de Fausto (pacto com o diabo em troca de sua alma). Os ecos desse mito estão presentes nas três obras que compõe o *corpus* da pesquisa, sendo que, no filme de 1945, Dorian deseja à inversão de papel com o retrato, voltado à estátua de um gato egípcio – símbolo de um deus. O misticismo se volta, no filme, constantemente relacionado ao gato. Em diversas cenas, ele recebe o enfoque para criar a atmosfera “sobrenatural” ligada aos acontecimentos não explicáveis como as mudanças do quadro, as atitudes ruins de Dorian e a forças não controláveis canalizadas na arte. O “exótico” também é valorado via misticismo vaidoso.

O gato é pintado no quadro ao lado de Dorian, como se pode observar na Fig.29. A estátua é dada a Dorian para que possa permanecer junto do quadro, já que o pedido foi feito a ela, e ainda, segundo Henry, seria conveniente que a estátua ficasse junto ao retrato, pois como elemento místico, o gato representa a força que impulsiona as ações do personagem e suas refrações no retrato.



Fig.29

Quando Dorian vê seu retrato pela primeira vez, a câmera foca na reação do personagem e, paralelamente, mostra o gato no plano de fundo, visível e parecendo observar o personagem (Fig.30). Em outra cena, aparentemente, a estátua parece observar Sibyl (Fig.32) e, quando Dorian nota a primeira modificação no quadro, a estátua aparece ao fundo (Fig.33). Ela também está presente quando Dorian tenta seduzir Sibyl e prestes a cometer seu primeiro ato de maldade que será incorporado ao retrato (Fig.31). Nessas situações, parece caber ao símbolo gato vigiar o personagem, bem como representar “energias do mal” (o diabo de Fausto):



Fig.30



Fig. 31



Fig.32



Fig.33

O gato está intrinsecamente ligado a valores associados ao diabólico e ao sobrenatural que, por sua vez, influenciam as atitudes de Dorian. O gato egípcio está principalmente relacionado ao fato de o personagem não envelhecer e trocar de posição com o quadro, sua presença cria uma tensão constante. O quadro envelhece e apresenta mudanças por causa dos atos de Dorian, atos esses que parecem ser vigiados pelo gato e refratados no quadro, talvez, como punição pelo uso negativo da juventude eterna a ele concedida ou como consequência por ter o privilégio de nunca envelhecer.

Os objetos símbolos que representam o oriente aparecem constantemente no filme, seja de maneira direta ou de maneira indireta. Na Fig.32 nota-se a presença de estátuas japonesas e, em seguida, no aniversário de Dorian, pode-se notar a presença da cultura indiana (Fig.34). Essas referências (“exóticas”) aumentam a tensão em relação à atmosfera mística presente no filme. Quando Dorian vaga pelas ruas de Londres e encontra o lugar onde Sibyl costuma se apresentar, um senhor passa com uma placa com um olho indiano (Figuras 35 e 36).

A presença desses elementos colabora para a criação de uma atmosfera onde o místico e o inexplicável sonda o homem e suas práticas sociais. Os objetos acrescentam um valor figurativo místico à obra. Os objetos, assim como o gato, passam a ser signos ideológicos que adquirem sentido essencial no contexto da obra e passam a ser elementos que propiciam entender as vaidades do sujeito, pois eles a revelam. Esse aspecto pode ser associado ao estilo da obra como consequência do trabalho realizado pelo autor-criador. Essa atmosfera mística aparece de maneira diferente no filme de 2009. Nele, a atmosfera está mais associada ao terror ou ao obscuro e não propriamente ao místico, como marca estilística.



Fig.34



Fig.35



Fig.36

Como se pode observar na Fig.32, Sibyl se olha no espelho. O olhar-se no espelho acontece também com Dorian diversas vezes no filme, principalmente para se assegurar das modificações que ocorrem no quadro. Se elas são imaginação ou até mesmo se há algum vestígio em sua face de seus atos. Enquanto a personagem Sibyl se olha no espelho é possível notar a estátua do gato de costa como que a observar a personagem. Assim, o espelho e o olhar contemplador são foco do filme, junto com o enquadramento da câmera e a estaticidade das personagens.

Na Fig.31, Dorian tenta seduzir Sibyl e, depois de a moça fazer a observação de que tinha a impressão do gato ter movido os olhos, Dorian afirma ser possível e diz que, segundo Henry, o gato é um dos 73 grandes deuses do Egito. Essa afirmação aumenta o suspense em torno da estátua. Em seguida, Dorian lê um poema para a moça. O poema em questão é *The Sphinx*, de Oscar Wilde. O autor da obra matriz é retomado de maneira metalinguística por meio de uma obra que tem como objeto um gato místico,

assim como o filme, de maneira que esses elementos dialogam e reforçam os valores ligados ao objeto do gato como elemento místico poderoso, sobre o qual Wilde conhecia e reverenciava.

A obra estabelece, por meio do poema, a intertextualidade/interdiscursividade entre obras de gêneros distintos, mas de assinadas pelo mesmo autor (Wilde). A presença do poema como instrumento de sedução traz o gato do poema para a trama, como se fosse o gato do filme, além de trazer um outro texto de Wilde para o enredo fílmico. O trecho mencionado no filme é o seguinte, conforme a tradução apresentada no filme:

A aurora sendo aurora
e o acaso envelhece.
Com seus olhos satânicos
bordados a ouro.
Mistério odioso e animal horrível que
desperta-me sentidos bestiais
converte-me no que nunca fui
converte minha crença em falsidade
desperta sonhos
de vida sensual.

O poema, simbolicamente, dialoga com a história do personagem, desde sua decadência e até a relação mística da estátua do deus gato com esse movimento de decadência. O símbolo do gato egípcio do filme se assemelha ao do poema no que diz ao seu aspecto diabólico e místico. Esse signo ideológico permite ao personagem, por meio da juventude eterna desperta para os sentidos “bestiais”, ao aceitar o pacto feito para o quadro, envelhecer no lugar do retrato. Os olhos “satânicos” mencionados no poema parecem ter a mesma função dos olhos do gato egípcio do filme de observar as ações dos homens, influenciando-os.

Nesta releitura do romance, Dorian encontra Sibyl em um bar, diferentemente do livro e da releitura de 2009, em que a personagem é uma atriz e Dorian a conhece em um teatro. O ambiente do bar é simples e não aparenta ser luxuoso como a ópera (espaço frequentado pela aristocracia). Ambos apresentam espaços para interação social e artística, porém são espaços frequentados por diferentes classes sociais. Eles são locais (espaços) diferentes: o primeiro representa uma classe baixa e o segundo, a classe alta. Eles evidenciam a diferença de classes pertencentes a Sibyl e a Dorian.

A personagem canta a canção Good-bye, little yellow bird e não atua, assemelhando-se ao aspecto típico da ópera ou dos musicais (canto e encenação). Essa

leitura está intimamente ligada com a descrição da personagem no romance. Sibyl é descrita como musical e como quem está sempre cantando. No romance ocorre a menção ao pássaro amarelo que vai ser transposto para a canção. Por meio da seguinte passagem do romance se percebe a ligação entre a releitura feita e sua relação com a caracterização da personagem: “Havia, naquela voz, a alegria do pássaro engaiolado. Os olhos captaram a melodia e ecoaram-na, em radiância.” (Wilde, p.85, 2010). Sibyl é apresentada como o pássaro engaiolado presente na canção entoada por ela.

Na Fig.37 se pode ver Sibyl ao lado de um presente de Dorian, um pássaro, ambos lado a lado e, de certa maneira, paralelamente comparados como aprisionados pelo homem e seus sentimentos vaidosos sobre o outro:



Fig.37



Fig.38

Na Fig.38, o enquadramento da personagem retoma novamente a ideia de plano de fundo. O fundo parece ser uma pintura. O centro mais claro e a cortina escura

constroem o efeito de profundidade e de emolduramento da personagem. Por meio dessa evidência se pode constatar, como mencionado anteriormente, que a recorrência desse efeito pode ser visto como um recurso estilístico da obra, que colabora para a produção de determinado sentido.

Ao fundo, pode-se ver um pássaro em uma gaiola. O pássaro aprisionado representa Sibyl, aprisionada por sua posição social, pelas vontades da mãe e por seu amor por Dorian. A mãe da moça e o dono do estabelecimento parecem se importar apenas com o dinheiro, não com a moça. Sibyl se mostra um personagem vítima das vaidades daqueles que a cercam - vaidades relacionadas à posição social e seus privilégios de aquisição de bens materiais. Dorian é aprisionado pelo quadro e Sibyl pela gaiola. Desse ponto de vista, o aprisionamento é estar dentro/enquadrado, segundo os valores sociais regrados da sociedade e, conseqüentemente, estar sob a influência dos valores do outro, que contribuem para as diversas formas de enquadramento social.

Dorian conquista a moça ao tocar piano. O personagem toca para Sibyl um “Prelúdio”, de Chopin e, de maneira articulada, menciona que o compositor fez a música para a amada, George Sand. A conquista se dá pela exibição da arte e do conhecimento, bem como por meio da vaidade do sujeito para com suas habilidades. As formas artísticas, como a música, a poesia e a pintura, são sempre enfatizadas na obra como uma forma de atrair e seduzir o outro. Essas formas evidenciam um traço da vaidade por meio do exibicionismo que funciona como meio de conquista e como forma de poder.

O pintor utiliza a arte e lorde Henry utiliza a maneira científica do discurso ao expor suas teses e ideias. Dorian experimenta as teses do lorde e seu romance com Sibyl termina devido a uma dessas teses, que demonstram a plasticidade desse sujeito. O personagem Henry incentiva Dorian para que peça, de forma insistente para que a moça fique com ele durante a noite, se a moça, mesmo notando o desapontamento do rapaz, deixa-lo, ela é a mulher para se casar, caso contrário, não (veja o machismo intrínseco à obra). Dorian experimenta a ideia do lorde e pelo fato de Sibyl ficar com ele, ele a deixa.

Após saber da morte de Sibyl pelo lorde, Dorian vai assistir a ópera de Don Giovanni. Essa ópera conta a história de Don Giovanni, um homem conquistador que engana as mulheres com promessas de casamento até cometer o assassinato de um pai, que tenta defender a filha. Por fim, Don Giovanni é levado para o inferno por não se arrepender de seus atos. A história da ópera retoma a história do próprio Dorian Gray,

em sua atitude de seduzir Sibyl e depois abandoná-la. Todavia, sua punição é conviver com seus atos pintados no retrato. A questão da moralidade é retomada no personagem devido à sua atitude, que rompe com a moral social por meio de atos narcísicos que visam apenas o próprio benefício.

A passagem do tempo na narrativa fílmica é dita pelo narrador e representada simbolicamente pelo relógio de sol (Fig.39). Essa passagem do tempo é importante para se perceber que o personagem não envelheceu e o retrato representa o envelhecimento e seus atos. Uma marca da passagem do tempo é o aparecimento da personagem Gladys, sobrinha de Basil quando criança (Fig.40) no momento em que o pintor finaliza sua obra e, mais tarde, Gladys aparece crescida e aparentando ter a mesma idade que Dorian aparenta ter (Fig.41) quando a pintura foi realizada.

Gladys tem um envolvimento amoroso com o personagem e chega a ser pedida em casamento por Dorian. Essa personagem não aparece no livro em tal posição. Existe uma personagem chamada Gladys, contudo, ela é uma duquesa casada e não tem nenhum relacionamento afetivo com Dorian. Esse elemento de marcação temporal aparecerá também no filme de 2009, porém a personagem será a filha de Henry. Essa marcação é um recurso estilístico de impacto para expor ao contemplador das obras a passagem do tempo e o não envelhecimento de Dorian:



Fig.39



Fig.40



Fig.41

O personagem de Alan, assim como no romance, tem o papel, nessa adaptação, de ajudar Dorian a se livrar do corpo do pintor. O personagem tenta não se envolver, porém Dorian o manipula, mostrando-se capaz de usar suas emoções de acordo com seus interesses. Ele controla e tem poder sobre o outro por ter conhecimentos de segredos de Alan. Essa relação evidencia um personagem que se porta como superior por meio de uma postura de impunidade, trazendo à tona suas vaidades acerca da superioridade sobre o outro por meio do conhecimento intelectual. O conhecimento permite que se controle o outro a fazer suas vontades.

Por meio da análise e descrição da obra fílmica, percebe-se que o sujeito pode ser visto composto como plástico. A plasticidade do sujeito tem a significação advinda da reflexão de se mostrar o sujeito como aquele que se submete às ideias e teses do outro (Lorde Henry). Nas três obras, a representação das influências de Lorde Henry sob Dorian é apresentada de maneiras diferentes. Nessa releitura, o sujeito é considerado plástico também por sua caracterização física como personagem. A

representação do personagem quando ele se movimenta ou como se comporta propicia a impressão de que ele seja um boneco ou uma marionete.

Essa concepção de plástico está relacionada aos efeitos estilísticos e estéticos pertinentes ao gênero fílmico que emolduram os sujeitos por meio do aspecto visual aliado ao verbal, e pelas referências aos elementos extralinguísticos que permitem realizar análise em diálogo com a estrutura do conteúdo (como o poema *The Sphinx*, de Oscar Wilde, a ópera de Don Giovanni, etc.). O personagem pode ser considerado plástico também por seus atos vaidosos emoldurados/plastificados, conforme valores que enfatizam os traços da posição social, intelecto, juventude e beleza dentre os que permeiam a vaidade para representá-la na constituição do sujeito. Esses traços são os que constituem a representação da vaidade na obra, relacionada, principalmente, à posição social, intelecto, juventude e beleza.

3.3 A obra pintada em 2009

A estrutura da obra fílmica de 2009 apresenta o discurso direto e não o indireto e indireto livre, como o de 1945, como predominante. Essa obra não apresenta um narrador. Os fatos vão se desenrolando apenas por meio das imagens e ações dos sujeitos. O personagem é narrador de sua própria história. Essa característica adianta a diferente visão sobre a arquitetura das obras, ao compararmos a de 2009 e a de 1945. O conteúdo é representado de maneira distinta, assim como a representação dos traços relacionados às vaidades será diferente, conseqüentemente essas mudanças fazem com que um conteúdo semelhante apresente efeitos de sentido distintos no discurso verbo-visual ao que se refere à composição dos sujeitos e da própria obra.

A ausência do narrador está relacionada com o momento da produção e com a maneira de representação da narrativa fílmica mediante a elaboração do autor-criador e suas pretensões. Pode se pensar também que hoje as coisas são ditas de forma mais explícitas na composição dos enunciados, assim como os recursos tecnológicos são diferentes e mais avançados, podendo ser fatores para a não presença de um narrador nesta obra. Em uma sociedade onde as informações circulam com rapidez e a dinamicidade das imagens é necessária ao entretenimento do público, o narrador como complemento ao contar a história, por vezes, torna-se dispensável como recurso.

A ideia de antecipação do filme de 1945 não aparece na estrutura do filme de 2009. O recurso utilizado para a narração do conteúdo é o flashback. Essas

modificações quanto à realização da obra evidenciam diferentes perspectivas de representação de um mesmo conteúdo pelos autores-criadores, assim como diferentes estilos para a produção do gênero. O filme inicia com Dorian assassinando o pintor e se desfazendo do corpo sozinho. Depois, a história retrocede um ano. O personagem Alan não é envolvido com o sumiço de Basil como no romance e no filme de 1945, reforçando a ideia de individualismo.

Como se pode notar na Fig.42, a câmera foca a parte de cima da cidade sendo possível observar fumaça das fábricas. Por meio do discurso visual, é possível concluir, pela visão do local, que o rapaz irá morar em um lugar de grandes mansões (Fig.43), e isso demonstra a posição do sujeito na sociedade, ou seja, a posição de um sujeito com poder aquisitivo e *status* social, para morar em tal lugar. A carruagem que conduz o rapaz até sua casa apresenta o cocheiro na frente e não situado na parte de trás, como no de filme 1945 (Fig.44). Por meio dessa evidência perceptível desde o início do filme, podemos ver que a questão da hierarquia social é menos enfatizada nessa releitura (em relação ao filme de 1945, que como mencionamos mostra de forma recorrente a questão da hierarquia social entre os personagens no meio em que se inserem, para evidenciar o traço da vaidade quanto à posição social):



Fig.42



Fig.43



Fig.44

O cenário da casa de Dorian é simples em comparação ao outro filme. A casa é de madeira, com poucas obras artísticas e os outros ambientes que aparecem, mesmo quando luxuosos e com mais objetos, não são tão poluídos como os do filme de 1945 (Fig.45). A imagem do personagem, a princípio, ao chegar à estação, assemelha-se a uma pessoa do campo, como quem vem morar na cidade e não está acostumado ao que vê, vestido de forma muito simplória, fato que, aos poucos, modifica-se durante o filme. O personagem refina-se (roupas, modos, vocabulário, conhecimento, etiqueta etc) à medida em que vai se integrando à sociedade e rumando à decadência moral. A valorização entre o que é simples e interiorano como raro, diamante bruto e ético, dada a ingenuidade; e o que é “fino”, visto como brutal, hipócrita e monstruoso fica evidente. A super valorização das aparências é vista em uma festa frequentada por Dorian e Basil

e o personagem é alvo de crítica e desprezo de um senhor que diz que sua roupa está surrada:



Fig.45



Fig.46

A questão hierárquica de tratamento é amena na releitura de 2009. No romance e no filme de 1945, Henry é sempre chamado de lorde enquanto no filme de 2009 ele é chamado constantemente apenas por Henry. Essa diferença de tratamento pode ser pensada com relação aos hábitos sócio histórico culturais: na contemporaneidade esse elemento (o tratamento por titulação) não tem um peso ideológico tão marcado quanto outras questões. Há uma movimentação social entre grupos nessa obra. Dorian é apresentado à classe pertencente ao seu falecido avô, a qual antes não pertencia, pois, só após o falecimento desse é que Dorian herda uma herança familiar e se integra a tal sociedade.

Nesse filme, o lorde despreza a aristocracia (tida como antiquada – por isso, também, dispensa o seu título de lorde). Ele é extremamente irônico e chega a criticar sua própria classe social, enquanto nas outras representações do lorde, a aristocracia é super valorizada, sua classe social e a posição favorecida são por ele enfatizadas. A titulação de lorde aponta para as vaidades quanto à hierarquia social, agora, nesse filme, desprezada por ele. As vaidades nessa representação do lorde estão relacionadas ao saberes, principalmente em relação ao desfrute dos prazeres e ao proveito da vida, bem como relacionadas ao controle e poder sobre o outro.

O personagem questiona o convívio social e enfatiza a importância de se estar presente em festas, casamentos, reuniões e jantares para esse convívio. Ele evidencia o interesse das relações sociais - se você não participa desses eventos e não frequenta o círculo social, perde prestígio, flagrando, de maneira mais escancarada, a hipocrisia dessas relações, movidas por interesse.

Henry seduz e prende Dorian pelos vícios (tão exacerbados nesse filme). Na obra fílmica de 1945 os vícios são artísticos (como a música, a pintura e a poesia), enquanto em 2009 eles estão relacionados ao prazer físico (como o cigarro - fig.47, a bebida - fig.48, dentre outras drogas) e o sexo também é encarado como um vício. O lorde apresenta o submundo para Dorian por meio de um bordel, onde ele vê Sibyl pela primeira vez e, depois, sozinho, encontra o teatro onde ela atua. Henry, no romance e no filme de 1945, devido à sua posição, não vai ao submundo e não se mistura com outras classes, ele estimula o rapaz a aproveitar a juventude, contudo, não guia Dorian aos lugares de baixa classe social das noites londrinas, Dorian o faz sozinho. Nesse filme, ele não apenas acompanha o protagonista como apresenta locais:



Fig.47



Fig.48

Na obra romanesca, assim como nas releituras, Dorian se deixa manipular pelo lorde e seus ideais. É recorrente na elaboração do conteúdo que o personagem seja manipulado como uma marionete. Dorian pode ser visto como objeto científico do lorde, que o experimenta. Na releitura de 2009, Dorian passa a pensar por si mesmo e opta pela sua maneira de agir. Apesar de o personagem, no filme de 1945 e no romance, também ter suas experiências calcadas na própria maneira de agir por meio do estudo, na obra de 2009, percebe-se que o sujeito está mais voltado para si, apesar de haver reflexos da influência de Henry em suas ações, como nas outras obras.

A atuação dos atores, tanto no filme de 1945 quanto no de 2009, ao interpretarem Dorian reforça a figura do personagem como uma marionete, pois a

maneira como os atores atuam faz com que se mantenha, nas releituras, a plasticidade do personagem (plasticidade, conforme mencionamos no item anterior: Dorian é movimentado como um boneco a experimentar o mundo, influenciado por valores nele inculcados).

Nessa releitura, Lorde Henry aparece como um observador. Ele observa e conhece os segredos de todos, evidenciando, por meio desse comportamento, uma forma de controle e poder sobre o outro. Essa evidência que tem um papel importante para a constituição de Dorian como sujeito na obra, principalmente pela questão do empoderamento do sujeito, por meio dos traços da vaidade. É recorrente, na obra, a ação de Henry falar bem perto do ouvido de Dorian, como se pode observar nas Figuras 49 e 50. Essa ação de falar ao ouvido do personagem ocorre quando o Lorde explicita seus valores maledicentes ao personagem.

Essa imagem é apresentada diversas vezes no filme, ela remete ao ato de falar ao pé do ouvido e de envenenar o outro por meio de argumentos. Essa imagem faz com que a representação de Henry, nessa obra fílmica, dialogue com o personagem Iago, da peça teatral *Otelo*, de Shakespeare. Iago é aquele que dissemina ideias que influenciam Otelo sobre a possível traição de sua esposa (Desdêmona). Da mesma maneira, podemos pensar o personagem de Henry, que também dissemina seus ideais a Dorian, que, por sua vez, age influenciado pelos ideais do Lorde.

Na cena em que Dorian termina seu relacionamento com Sibyl no teatro no qual a atriz costuma se apresentar, Henry aparece ao fundo como quem assiste a um espetáculo (Fig.51). Metaforicamente, ele assiste o espetáculo da vida do outro, que age por sua influência. O lorde é um personagem controverso durante a história, pois ele apresenta um discurso de se aproveitar os prazeres da vida, porém, quando Dorian se aproxima de sua filha, ele se mostra moralista. Passado um tempo e Henry envelhecido, para proteger a filha, Henry vai se opor ao discurso que pregava ao rapaz. Esse comportamento demonstra o embate de valores, principalmente quando se reflete sobre o fato de, quando mais jovem, Henry tenha uma opinião e, depois de envelhecido, apresente outra. A oposição entre jovialidade e velhice quanto à mentalidade do sujeito, bem como com relação aos estranhos e à sua família faz pensar na característica de aquele que detém a jovialidade conter o o poder.

Henry enuncia, em uma fala sua no filme, a seguinte frase: “Eu amo a arte, muito mais real que a vida”. A arte, metaforicamente, revela além da realidade, pois ela representa uma super-realidade. Por meio dela é possível usar o irreal para criticar o real

por meio da representação (teatro, filme, pintura, música e literatura). Essa frase do personagem é importante para compreender a representação desse Lorde como manipulador (e) vaidoso quanto à certeza de que detém sabedoria sobre quem é o outro. Aqui, ele não “aprisiona” o outro como no filme de 1945, e sim apresenta suas ideias como a maneira ideal do aproveitamento da jovialidade e da beleza. A manipulação retórica representa o poder e parece deixar o outro livre quando, na verdade, este faz tudo o que o outro quer.



Fig.49



Fig.50



Fig.51

A passagem do tempo na narrativa fílmica é marcada pelo crescimento da filha de Henry, como se pode observar nas figuras 52 e 53. A filha dele terá o papel de Gladys no filme de 1945: o último envolvimento amoroso de Dorian. O próprio envelhecimento dos personagens evidencia que o tempo passou e que Dorian continua jovem (Fig.54). No filme 1945, talvez por ser em preto e branco, não se nota de maneira tão enfática o envelhecimento dos personagens por sua maquiagem, em especial do personagem Henry, que permanece, durante toda a história, bastante conservado, apresentando apenas alguns fios de cabelos brancos na cabeça e na barba. Essa representação da passagem do tempo marca o estilo das obras e, particularmente, da elaboração do e pelos autores-criadores que optam por essa marcação para enfatizar os traços da beleza e juventude como traços essenciais da vaidade para o acontecimento da narrativa do conteúdo do gênero.



Fig.52



Fig.53



Fig.54

São feitas várias referências a diversos fatos históricos na releitura de 2009. Durante a narrativa fílmica, Dorian toca em um evento de caridade, para arrecadar fundos para militares (fig.55). Esse evento marca o período de guerra. A questão do sufrágio é mencionada pela filha de Henry, que parece estar envolvida com tal temática (suas vestes são simples para uma aristocrata e ela se veste como uma mulher moderna para a época). Pode-se notar também que carros (fig.56) aparecem no filme, assim como o metrô (figura 57). Esses são elementos que ambientam fatos históricos ausentes no filme de 1945.

Essas marcas são importantes, pois são indícios da modernização da sociedade e consequentemente do sujeito e seus valores. Por meio do filme, à medida em que Dorian se compõe como sujeito, por meio dos traços de juventude e beleza, ele se afasta da coletividade, voltando-se para a individualidade. Esse fato será discutido de maneira aprofundada na análise feita neste item 3.3 e no item 3.5.



Fig.55



Fig.56



Fig.57

O pintor do retrato (criador do Dorian artisticamente) está mais apagado (minimizado) na adaptação de 2009. A importância e participação ativa do personagem de Basil vai decaindo se pensarmos em sua participação no romance, na releitura de 1945 e na releitura de 2009, respectivamente. Na obra de 2009, Dorian é influenciado e “criado” no plano real pelo Henry. Esse personagem é enfatizado em ambos os filmes, de 1945 e de 2009. Ao estudar as obras, percebe-se que na obra mais recente, apesar de o Lorde ser um personagem importante, o foco está no Dorian como personagem principal e personagem de si. Essa reflexão leva a pensar no diálogo da composição do sujeito da obra com os sujeitos na contemporaneidade, na qual os traços relacionados a vaidades propiciam a formação de um sujeito voltado para si, como personagem de sua própria histórica de maneira narcisista.

O pintor, na releitura de 2009, é mais flagrante, ele alerta Dorian sobre Henry e, diferentemente do filme de 1945 e do romance, onde o pintor reluta em mostrar sua

arte, expõe sua pintura para os amigos em uma reunião na casa de Dorian. O fato de expor a pintura que pode revelar muito do pintor e talvez seus sentimentos, demonstra os valores relacionados a contemporaneidade⁷ em tudo é ostentado. Assim, mostrar o belo que o sujeito produz como forma de evidenciar as vaidades e de construir uma imagem desse sujeito como aquele que tende à perfeição ou à produção de coisas perfeitas (o retrato) é mais que natural.

A relação afetiva entre o pintor e seu modelo aparece de forma mais explícita na releitura de 2009. Quando se conhecem, já num primeiro encontro, a troca de olhares entre os personagens remete ao sentimento de afetividade e atração. No desenrolar da trama, o sentimento é concretizado por meio da ação física: os personagens se beijam (Fig.58). Esse fato não ocorre nem no romance⁸ nem no filme de 1945. O afeto do pintor em relação a Dorian fica sugerido, mas não concretamente confirmado, há apenas a sugestão (amena) dos sentimentos no filme de 1945.

A apresentação da relação de ambos, concretizada na releitura de 2009, está ligada ao fato de, nos dias atuais, existir uma recepção diferente do momento histórico de elaboração do romance e do filme de 1945. A diferente recepção da obra de 2009 ocorre devido aos valores serem diferentes, aparentemente mais “liberais” em relação, por exemplo, ao relacionamento de pessoas do mesmo sexo. Esse fator possibilitou ao autor-criador incorporar em sua obra a concretização da relação entre Dorian e o pintor.:

⁷ O ato de expor pode ser percebido como um ato que revela uma palavra chave para compreender o sujeito na contemporaneidade.

⁸ A obra que trabalhávamos foi substituída como sugerimos na proposta, apesar utilizarmos a antiga para consulta. Nota-se na Edição Anotada e Sem Censura que os sentimentos do pintor em relação a Dorian são mais sugestivos, contudo não ocorre a concretização como na releitura de 2009.



Fig.58

O diálogo com o mito de Fausto é mais explícito na obra fílmica de 2009, pois o não explicável e sobrenatural tem uma leitura moderna ligada ao pacto diabólico. Essa releitura não apresenta uma atmosfera mística, como a de 1945. Na sequência fílmica, após Dorian confirmar “o pacto” de dar sua alma em troca da juventude, o lorde queima uma pétala no fogo (Fig.59). Mais tarde, ironicamente, o lorde diz pregar sua alma no altar do diabo, retomando o ato de pactuar para ter algo. A questão da entrega da alma acontece de maneira recorrente, assim como elemento do fogo como místico. No final, o retrato pega fogo e o outro refratado no quadro parece ser tomado pelo fogo e consumido pelas chamas do inferno.

O fogo, como elemento místico, consome e transmuta o personagem principal. Ele tem a função mística de concretizar, por meio do sobrenatural, a troca de posição e punição dos atos, semelhante ao deus gato egípcio do filme de 1945. Lorde Henry, no final do filme, apresenta uma queimadura no rosto (fig.60). Simbolicamente marcado pelo fogo, ele carrega a marca de suas próprias atrocidades e crueldades:



Fig.59



Fig.60

Na obra fílmica de 2009, Dorian conquista a personagem Sibyl por meio das palavras e não por meio da arte, como no filme de 1945. A versão contemporânea mostra ainda os dois personagens se relacionando intimamente (fig.61), o que não acontece no enunciado de 1945. Esse fator ocorre, como mencionado anteriormente, pelo momento de produção e recepção da obra. A representação de Sibyl no filme de 1945 a mostra como uma figura dotada de ingenuidade, que lembra a personagem Julieta, apesar de ela não interpretar a personagem ou atuar as peças de Shakespeare como a personagem do romance. Ambas (a do filme de 1945 e a do romance) são representadas como ingênuas e, de certa forma, passivas, tanto que ao serem feridas pelo amor se matam com uma substância venenosa (tal qual Julieta). As diferentes representações da personagem, além de estarem ligadas ao estilo próprio de representar

de cada autor-criador, demonstram também a interferência do momento de produção e a representação da personagem feminina.

Tanto no romance quanto no filme de 1945, Sibyl apelida Dorian e não sabe seu nome real: a do romance o chama de Príncipe Charmoso e a do filme de Sir Tristan. Essa evidência demonstra a construção por meio de uma visão inocente do homem ideal. Elas projetam a figura romântica do homem ideal em Dorian. A personagem no romance não dorme com Dorian como a dos filmes de 2009 e de 1945, ela é abandonada de forma cruel por Dorian devido a atuar mal. As diferentes formas de abandono da personagem são consequências de diferentes valores ideológicos, embora esses valores enfatizem concepções sociais de figura “ideal” de comportamento da mulher:



Fig.61

A Sibyl Vane da releitura de 2009 retoma a figura de Ofélia (Fig.62), pois ela tem uma morte semelhante, ao se matar pulando em um rio, além de representar no teatro em que trabalhava o papel de Ofélia (Fig.64). A representação da personagem morta na obra enfatiza sua representação semelhante a Ofélia ao dialogar com a pintura OPHELIA (1851-1852), de John Everett Millais⁹ (Fig.63). Apesar de representada como doce e meiga, a personagem alerta Dorian, assim como o pintor, sobre Lorde Henry. Sibyl enfrenta Dorian ao pedir para “fazê-la sua esposa e não uma de suas putas”. A personagem compreende a sociedade que a cerca e as consequências de se dormir com

⁹ A foto pode ser encontra em <http://rudzielcze.pinger.pl/m/5445410> e em <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-grande-obra-de-john-everett-millais>

Dorian. Ainda segundo seu irmão, ela se preparava par ter um filho de Dorian quando se matou. Por meio disso, percebe-se que a ação da personagem não estava propriamente ligada ao abando, mas ao fato de ter um filho na situação e posição social que se encontrava. Nessa releitura da personagem, ela tem voz ativa, perdendo a característica de ingenuidade das outras obras:



Fig.62



Fig. 63



Fig. 64

Essa semelhança a diferentes personagens de Shakespeare aparece no romance segundo a perspectiva de Dorian, conforme o fragmento seguinte. A abordagem de uma das personagens mencionadas por Dorian para compor Sibyl é uma marca estilística do autor, além de uma perspectiva diferente para a representação da mulher influenciada pelo crotonopo¹⁰ de elaboração do gênero:

Numa noite ela é Rosalinda, na noite seguinte, é Imogene. Eu já vi morrer na penumbra de uma tumba italiana, sugando o veneno dos lábios do amante. Já a vi vagar pela floresta de Ardenas, disfarçada num menino bonito, de calçolas curtas, gibão e gorro delicado. Como uma louca, compareceu diante de um rei criminoso e deu-lhe arruda para usar, e ervas amargas para provar. Como inocente, as mãos negras do ciúme esganaram-lhe o pescocinho de cálamo. (WILDE, p.73, 2010)

Como se pode perceber, no excerto do romance, Dorian menciona as várias atuações de Sibyl como personagens de Shakespeare. Além de estabelecer diálogo com a personagem Ofélia, de *Hamlet*, no filme de 2009, as situações que o personagem Dorian vive apresentam a questão do existencialismo, assim como a peça de Shakespeare. No romance, ao falar de seus arrependimentos por ter pousado para fazer o retrato, Dorian menciona a seguinte frase de Hamlet: “É como pintar a tristeza / Um

¹⁰ Na contemporaneidade, a mulher luta pelos seus direitos e o amor romântico de uma personagem ingênua perde lugar para uma personagem que questiona e é consciente de sua situação a ponto de matar por saber das consequências de uma gravidez sem estar casada, conforme os valores sociais do ponto de vista da obra.

semblante sem coração” (WILDE, p.273, 2010). É possível perceber o diálogo entre o livro e o filme de 2009 a respeito do questionamento do homem sobre sua existência e seus atos. Esse questionamento dialoga com o sujeito contemporâneo e suas vaidades. Podemos perceber como um enunciado responde a outro pelo fato de o autor-criador abordar a personagem Sibyl e criar sua maneira de representá-la segundo sua época.

A presença do espelho e de pinturas pode ser observada no filme como símbolo das vaidades quanto à questão da aparência. Seja por meio do espelho da cigareira (Fig.66), dada por Henry a Dorian ou pelo espelho quebrado e fragmentado (Fig.65), o constante olhar no espelho como sinal da vaidade pelos traços do belo e juventude como perfeição é recorrente:



Fig. 65



Fig. 66

O livro menciona que Dorian se escondia no quarto onde o retrato fica escondido e revela a história familiar do sujeito: sua mãe se casou com um homem que não pertencia à sua classe social. O homem foi assassinado e ela acabou morrendo após

esses acontecimentos. Dorian fica então sobre os cuidados do avô. O filme de 2009 retoma a infância como uma infância sofrida, em que o personagem apanhava do avô. No filme de 1945 aparecem apenas alguns brinquedos no quarto que o retrato fica escondido. Essa representação sofrida da infância do personagem parece ser uma tentativa de humanizar ou encontrar um alibi para o sujeito, por meio de sua história e uma possível tentativa de explicar suas ações e seus atos.

O submundo londrino pode ser visto como “não oficial”. As atrocidades do personagem são cometidas nessa esfera de atividade. A classe alta no ambiente social e oficial faz o sujeito agir mediante as regras sociais, por meio dessa reflexão se percebe como estão representados os sujeitos para o mundo das aparências e obrigação sociais. Os valores ideológicos e culturais permeiam essas esferas, consideradas “oficial” e “não oficial” e as forças que movimentam essas esferas e os valores ideológicos impulsionam o sujeito para dentro e para fora dessas duas esferas.

Os valores relacionados ao que podem ser considerados “bem” colocados em um círculo social podem ser vistos como “ruim” em outro. Por exemplo, aproveitar os prazeres sexuais e os vícios no submundo é permitido - o personagem Henry apresenta a Dorian um clube (fig.67), frequentado por outros homens casados, assim como Henry e pertencentes ao mesmo grupo social. O ato de frequentar um clube destinado aos prazeres sexual e relacionados a vícios, no “oficial” não é uma postura aceitável. Por meio das ações dos sujeitos, é possível identificar as marcas dos limites entre o aceitável e o não aceitável no âmbito social.



Fig. 67

No aniversário de Dorian é realizada uma festa onde as pessoas usam máscaras (Fig.68). Metaforicamente, essas representam as máscaras sociais usadas no convívio social. A festa é dividida em dois momentos: em um primeiro plano (a festa “oficial”), os convidados (a aristocracia) se divertem dentro das ações aceitadas pelos valores sociais; após a festa “oficial” terminar, acontece outra festa, “a não oficial”, na qual os personagens agem com liberdade e podem liberar seus desejos pelo sexo e pela bebida, podendo então ter uma postura diferente da festa “oficial”. Diferentes esferas sociais são colocadas lado a lado de forma contrastiva na festa. Por meio dessas diferentes esferas ocorre o confronto de valores, que mostram como as máscaras sociais são utilizadas pelo sujeito para se integrar e ser aceito mediante as regras da sociedade e, assim, sustentar suas vaidades quanto à perfeição e à beleza.



Fig.68

Em outro momento do filme ocorre uma sequência de cenas que evidenciam a troca de “máscaras” ou de comportamentos em diferentes esferas sociais. Na imagem da Fig.70, o personagem está tomando chá com outras pessoas em uma reunião social (percebe-se por meio da imagem que esse espaço é o espaço das vaidades relacionadas a aparência, todos apresentam um vestuário luxuoso e o ambiente apresenta uma decoração rica em objetos requintados). À medida em que as cenas se sucedem, uma série de imagens, paralelamente ao chá, vão aparecendo, por meio de *flashes*. As imagens que aparecem paralelamente ao chá representam os atos condenados pelo grupo social abastado (fig.71), com o qual ele está reunido na figura Fig.70 – em geral, damas da sociedade.

A sequência discutida é importante para se compreender a composição do sujeito na obra, por meio do recurso estilístico utilizado pelo autor-criador, podemos perceber como esse sujeito demonstra ter o poder de transitar entre espaços sociais diferentes, o espaço onde ele pode exibir suas vaidades e o espaço onde as concretiza por meio de ações. Essa releitura se mostra mais direta e retrata de forma explícita os acontecimentos e as atrocidades de Dorian, as quais não são mostradas no filme de 1945 ou relatadas no romance:



Fig.70



Fig.71

Por meio da sequência de cenas discutida, nota-se a importância do conceito do cronotopo da sala de estar para se entender as relações sociais no livro e nos filmes. A sala é o local onde as pessoas se reúnem e onde se estabelecem relações no âmbito

social, seja esse encontro entre sujeito da natureza que for (um jantar, uma reunião, o chá da tarde ou uma festa), o ambiente da sala é o ambiente formal onde se decidem os assuntos importantes. O espaço da sala de estar é espaço para a exibição dos egos, do intelecto (conhecimentos), das belezas, juventude e da posição privilegiada com traços das vaidades humana.

É necessário participar dessas reuniões para fazer parte do círculo social favorecido, assim como seguir suas regras. Caso se afaste e rompa com os padrões estabelecidos, ocorre, conseqüentemente, a exclusão desse círculo social ou a condenação do sujeito por seus atos. O cronotopo da sala evidencia os valores pertencentes não só às vaidades dos sujeitos, como também à classe social e suas hipocrisias veladas no convívio social.

O filme adquire uma atmosfera de suspense e terror devido não só ao esquema de cores predominantemente de cores frias (verde e azul, cinza, branco e preto), como também a representação feita de determinados fatos, como o esquartejamento do pintor pelo próprio Dorian após assassiná-lo e as alucinações que apresenta quando começa a ser perseguido pelas conseqüências de seus atos. Quando Dorian vai ao cemitério onde Sibyl está enterrada, o personagem tem uma alucinação da personagem com a fisionomia aterrorizante (fig.72). Em outro momento, enquanto Dorian toca no concerto beneficente ele, tem uma alucinação com Basil na plateia (fig.73) e suas mãos aparecem cobertas de sangue (fig.74). Esses episódios que contém elementos de suspense e terror reforçam os traços estilísticos e as particularidades pertencentes elaboração do conteúdo da obra:



Fig.72



Fig.73



Fig.74

A ênfase no sujeito envaidecido pela beleza e juventude como individual pode ser percebida pelo ato de trocar a retrato do avô por seu retrato, como se pode notar por meio das Figuras 75 e 76. Essa ação evidencia o sujeito que deseja estar no centro das atenções, colocando o seu retrato em um lugar de visibilidade no começo da narrativa, antes do retrato apresentar modificações por causa dos atos do sujeito. O ato de se colocar como o personagem principal mostra o empoderamento do sujeito por meio dos traços da vaidade que vão compor sua alma como um sujeito narcísico:



Fig.75



Fig.76

Ao analisar a representação dos traços da vaidade apresentados pela obra fílmica de 2009 em relação ao romance e ao filme de 1945, é possível perceber, por meio das ações do sujeito, que esses traços o empoderam, de maneira que ele age por si e sobre o outro como aquele que realiza os atos que achar pertinentes por ser belo, jovem e ter uma posição social favorecida. O empoderamento do sujeito está relacionado também com o fato de a obra dar ênfase nesse personagem como principal, de maneira que os outros são apenas parte do enredo sobre a personagem, evidenciando a questão do individualismo narcisista do sujeito.

Apesar de o personagem manter a plasticidade que aparece no sujeito representado obra de 1945, ele parece ser menos “aprisionado” pelas teses do Lorde. O

Lorde tem influência sobre Dorian no começo da obra e, conseqüentemente, suas ideias irão estar sempre ecoando nas ações do personagem, mas o sujeito, apesar de influenciado, apresenta atitudes próprias de sua nova constituição como sujeito modificado, surpreendendo o próprio Lorde quanto a suas práticas. Na representação de 1945, o personagem parece experimentar as teses do Lorde sem agir conforme as transformações que o atingem como sujeito.

Percebe-se, por meio da análise das obras, que enquanto no filme de 1945 a dimensão da posição hierárquica e social é evidenciada pela arquitetura do gênero como algo que envolve o coletivo, afinal a posição social é determinada por uma sociedade e os seus grupos, na obra de 2009, apesar de os traços da vaidade serem sociais, eles estão centrados na individualidade do sujeito. É importante mencionar que ambas as obras retomam os traços da beleza e da juventude, porém esses traços são representados de maneiras diferentes, sendo assim, os efeitos de sentidos no discurso verbal e no discurso não-verbal apresentarão outras particularidades e um diferente acabamento estético devido às particularidades apresentadas, como pudemos notar por meio do estudo realizado.

3.4 O estilo pintado em diferentes retratos

Os traços e elementos pertencentes a cada uma das obras dialogam (diálogos visto como embate seja em concordância ou discordância), principalmente tendo em vista sua temática recorrente. Todavia, a forma e o estilo das obras as fazem únicas. Mesmo as que coincidem quanto o gênero vão apresentar, em sua arquitetura, uma maneira diferente de construção. Os traços evidenciados por meio da análise das obras permitem compreender o estilo de cada obra pelo acabamento estético que suas particularidades ocasionam.

O cronotopo permite entender a existência cultural do gênero, assim como os diálogos sociais que reiteram marcas históricas e sociais de determinada cultura representados por meio dos gêneros. A forma está integrada ao conteúdo e o conteúdo organizado conforme a forma. O estilo resultado do trabalho estético com forma e com o conteúdo, sintetiza a maneira única de criação do autor e suas influências sociais, literárias, políticas e estéticas. Na composição do gênero, os elementos que o constituem se relacionam de maneira dialógica e se apresentam como interdependentes. Eles

caracterizam a obra em suas singularidades, como podemos perceber por meio da análise das obras.

As peculiaridades das obras decorrem de sua construção artística e caracterização em momentos históricos que favorecem determinados valores. As vaidades do homem são atemporais e mesmo em tempo e gêneros distintos, elas, exotopicamente, permanecem na constituição do sujeito, afetando seu intelecto, aparência física e relações sociais. As obras flagram as vaidades dos personagens por meio de seus atos responsivos, contextualizados com a época de produção da obra e com as representações discursivas pertinentes à elaboração do gênero e sua arquitetura.

A linguagem, o sujeito e os valores são construções sociais e elementos ímpares para o entendimento das relações de sentidos. Dada a análise e descrição de como cada um desses elementos são constituídos nas obras, as representações ligadas ao conteúdo demonstram representações que, estilisticamente, são, cada uma à sua maneira, características à sua época. Como por exemplo, a maneira como as relações amorosas são apresentadas: no romance e no filme de 1945, elas aparecem de forma amena ou até mesmo apagadas, principalmente no que diz respeito aos sentimentos do pintor para com Dorian e as cenas de relações íntimas; enquanto a obra fílmica de 2009 apresenta cenas explícitas e livres de censura.

Em cada realização do ato criador é possível pensar na composição das obras e em como elas se relacionam com esses elementos e com os sentidos que produzem. A elaboração da arquitetura da obra ocorre conforme os valores ligados ao tempo e ao espaço que interferem na representação do conteúdo temático. O culto à beleza, por exemplo, aparece representado de diferentes maneiras nas obras, assim como a variação do que é considerado belo, como foi constatado.

As particularidades resultantes da irrepetibilidade do discurso/enunciados quanto à forma, ao conteúdo e ao estilo estão relacionadas ao fato de que, apesar de irrepetível, um discurso/enunciado responde a outros que, repleto de ecos e reverberações, apresenta elementos que produzem sentidos, de maneira dialógica.

O estilo, que tem relação com a forma e o conteúdo, supõe um agir individual que ocorre nos termos dos estilos sociais e historicamente possíveis. O modo como o conteúdo é organizado é determinado pela escala avaliativa e seu agente. Um dos princípios do estilo é o fato de ele se modificar, porém manter sua posição avaliativa. Outro elemento constitutivo do estilo é o grau de proximidade recíproca entre autor e

tópico. Pensar o estilo propicia discorrer sobre as particularidades de cada obra, sobretudo acerca das manifestações estéticas da linguagem, uma vez que ele pode ser visto como indicador das transformações sociais, influenciadoras na construção de gêneros diferentes (como o filme e a literatura, no caso desta pesquisa), afinal, entender o discurso requer entender as realizações estilísticas na arquitetura genérica.

3.5 A cultura da vaidade e a contemporaneidade

A temática da vaidade é representada de diferentes maneiras nas obras analisadas nesta pesquisa. Percebe-se que a ênfase em diferentes traços relacionados às vaidades estão intrinsecamente associados ao cronotopo de produção da obra e, conseqüentemente, aos aspectos sociais e culturais da esfera em que a obra foi elaborada.

A temática das vaidades humanas reverbera no grande tempo da cultura e, mesmo em diferentes sociedades e contextos culturais, seus traços estão presentes por meio de diferentes pontos de vista e ressignificações. O contexto cultural da sociedade está intimamente associado à maneira de representação dessa temática. Uma cultura pertence a determinada sociedade em determinado tempo e espaço, e essa cultura é reflexo e refração da organização social e dos valores pertencentes à sociedade e aos sujeitos. Para se falar da constituição do sujeito e do gênero é indispensável pensar os aspectos culturais, pois esses influenciam direta e indiretamente os sujeitos e a constituição dos gêneros. A “cultura da vaidade” presente nas obras é pensada sempre como representada no âmbito social, por meio de um gênero, principalmente quanto ao aspecto do estilo resultante da estética da obra.

Pensar as peculiaridades pertencentes às obras pelo viés do cronotopo e da cultura requer pensar no momento em que as obras foram produzidas e como esses aspectos aparecem na constituição da arquitetura do gênero. Os valores em voga no tempo e no espaço estão de maneira refratada presentes no conteúdo. Assim, pode-se pensar, por exemplo, que na obra de 1945 a valorização dos traços da beleza e da juventude está presente de maneira diferente de como está expressa no filme de 2009 e no romance, afinal estes traços são essenciais ao conteúdo dos três enunciados, mas cada um os trata de uma dada maneira (forma), conforme o posicionamento axiológico de cada autor-criador (estilo), num determinado tempo e espaço (cronotopo). A vaidade relacionada à posição social, à arte e ao intelecto possuem uma proporção gigantesca na

obra de 1945, mais que no romance e no filme de 2009. Isso ocorre devido ao contexto cultural de produção, no qual os traços de conteúdo temático (no caso, voltados às vaidades) têm maior ou menor relevância valorativa a depender do contexto sócio histórico cultural.

A ênfase em determinado traço está relacionado ao cronotopo. Por exemplo, podemos notar na obra de 1945 ênfase em determinados traços em decorrência de, naquele momento sócio-histórico, determinados valores sociais estarem em destaque, logo a relação dos valores com determinados traços da vaidade vai interferir na representação da temática vaidade na obra.

Os traços da vaidade enfatizados no filme de 2009, por exemplo, são diferentes daqueles expressos com destaque no filme de 1945 e no romance. Referem-se à beleza, à juventude e à inconsequência vista como liberdade de aproveitar a vida. Esses traços, aliados à posição privilegiada do sujeito o empoderam. Essa particularidade dialoga com a contemporaneidade e os sujeitos representados nesse momento histórico.

A obra de 2009 é contemporânea. Sendo assim, ela apresenta traços que compõem o sujeito conforme o cronotopo e as questões pertinentes a contemporaneidade. O traço de envaidecimento está ligado ao jovial, ao narcisismo, ao empoderamento e à beleza. O filme atribui poder ao sujeito, seja para agir como quiser ou agir sobre o outro, o jovial e a beleza estão relacionados ao fato de poder agir e concretizar atos da maneira como o sujeito quiser, centrado em si mesmo, sem se preocupar com as consequências de seus atos e sem se preocupar com mora, ética ou quaisquer valores reguladores sociais.

Na contemporaneidade, a questão da imagem física (relacionada à beleza física e à juventude) é disseminada com grande intensidade. Pode-se perceber a grande quantidade de produtos de beleza e propagandas que procuram influenciar os sujeitos, e metaforicamente, fazem o papel do personagem “Henry”, pois conquistam por meio da ênfase aos traços de beleza e juventude como padrões ideais (de magreza, maquiagem etc) e, assim, contribuem para as vaidades e o narcisismo do sujeito. Ao refletir sobre essas questões, pode-se perceber a recorrência de uma nova representação/releitura da obra de Oscar Wilde em 2009: as vaidades presentes no livro ainda hoje dialogam e aparecem mais enfáticas na contemporaneidade, expondo o sujeito composto por traços de vaidade que o compõe como um sujeito narcísico.

Com o surgimento das mídias sociais, em especial, o *Facebook*, podemos perceber, por meio do fenômeno da “*selfie*”, como a cultura da vaidade está presente na

sociedade contemporânea, marcada pelo excessivo zelo pelo corpo físico e pela exposição dos atos (os mais diversos) dos sujeitos. A *selfie* é uma fotografia que as pessoas tiram de si mesmas de um celular ou de uma câmera fotográfica e postam numa rede social (normalmente o *Facebook* ou o *Instagram*). A *selfie* é um ato que revela um comportamento narcísico do sujeito que elabora sua foto por meio de ângulos ou trabalha com ela em aplicativos para construir uma imagem ideal de si, a fim de expor-se à espera de “curtidas” e “compartilhamentos”. Uma espécie de retrato contemporâneo, digital e instantâneo. O sujeito contemporâneo, ensimesmado, expõe suas vaidades, ao tirar uma foto de si próprio para divulgar e mostrar características de si ao que se refere a beleza, jovialidade, *status* social (lugares onde se está, o que se come etc) e poder aquisitivo (o que se tem, via exposição de objetos).

Na esfera das mídias sociais circulou a imagem abaixo (Fig.77), pensada em um momento contemporâneo, para falar de um acontecimento em dialogo com a temática vaidade, exatamente com a obra de Oscar Wilde e com suas releituras. Contribuindo para a constatação de que presença da cultura da vaidade permanece em diferentes cronotopos e, conseqüentemente, nas diferentes sociedades e nos diversos gêneros e suportes que, cada vez mais, valorizam as questões relacionadas às aparência.

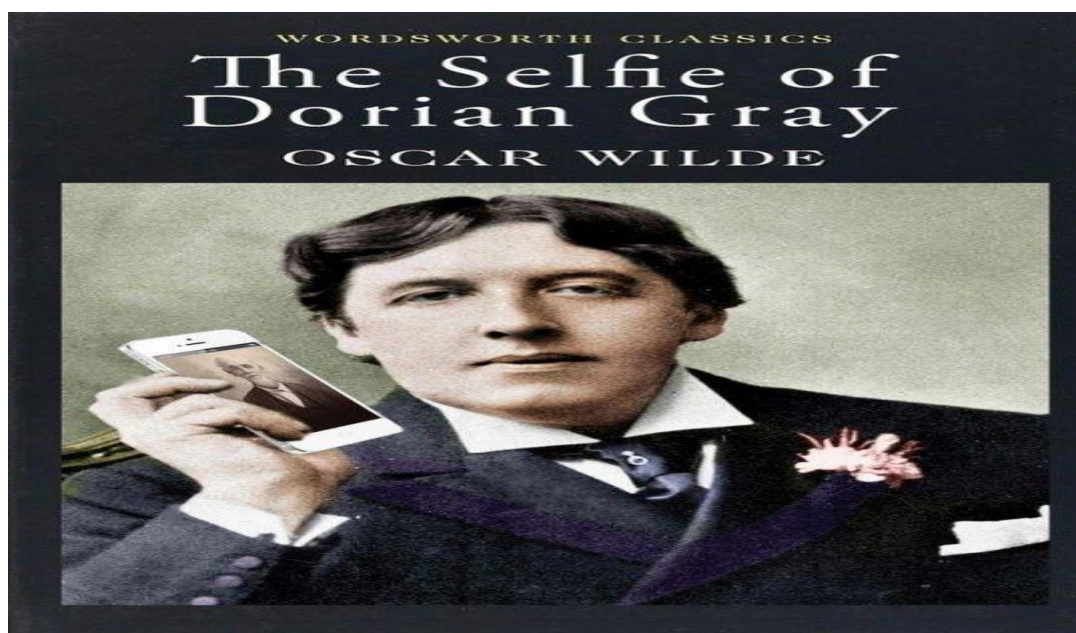


Fig.77

As mídias são um meio de expressão potente. A espontaneidade no ato enunciativo deve ser encarado não como uma ação impensada, mas sim com ética e

responsabilidade. Afinal, os sujeitos são responsivos e responsáveis pelo que enunciam, seja na esfera que for e os efeitos de sentidos gerados por seus enunciados também são respondidos com responsabilidade (ou assim deveriam). Segundo Sobral (2005, p.118), a “responsabilidade inalienável” do sujeito se refere à sua falta de álibi, a “a sua falta de escapatória, de sua inevitável condição de ser lançado no mundo e ter ainda assim de dar contas de como nele agiu”.

Os sujeitos, inseridos nos meios midiáticos, representam um pouco do mundo no qual vivenciam ou sonham vivenciar e, por meio do signo, constituem uma linguagem própria (como a sua identidade típica) dessa esfera. Pensar a vaidade representada por diferentes obras, que se utilizam de diferentes formas de linguagem dá-nos subsídios para dialogar com essa temática nos dias atuais, presente em nossas vivências e que dialoga todo o tempo com a cultura e a sociedade em que estamos imersos.

Como sujeitos individuais e coletivos, somos também donos de vaidades individuais e coletivas - aquelas que absorvemos e valoramos ideologicamente nas nossas esferas de atuação. Refletir, então, sobre a criação artística como semiose dessas vaidades, responsivamente, presentes na linguagem artística no nosso tempo-espço, faz-nos compreender a nossa cultura e o papel que, como sujeitos, desempenhamos na vida.

Considerações Finais

Esta pesquisa desenvolveu, ao longo do primeiro semestre, o embasamento teórico, a contextualização do *corpus* e breves esboços analíticos sobre as obras. No segundo semestre, debruçamo-nos sobre a análise do *corpus*, ou seja, identificamos e relacionamos os diálogos entre o romance de Wilde e as obras fílmicas de Parker (2009) e Lewin (1945). No período concedido de renovação da bolsa, centramo-nos na reflexão acerca dos resultados da pesquisa (a construção dos gêneros filme e romance em suas peculiaridades e diálogos quanto à temática vaidade), realizada de maneira dialógica, considerando o *corpus* analisado. Voltamo-nos à análise do romance, uma vez que mudamos a edição com a qual trabalhamos – passamos a ter por base a edição sem cortes do romance, recém publicada no Brasil.

A análise das obras baseada na teoria e nos contextos históricos aqui apresentados permitiu o aprofundamento das análises do *corpus* e o desenvolvimento do estudo possibilitou às pesquisadoras perceberem o quão complexo e extenso é o *corpus* da pesquisa. Devido a tal constatação, as análises individuais foram feitas de maneira separada, por uma questão organizacional, porém houve a preocupação em destacar as relações de uma obra com as demais. Embora diferentes, os enunciados retomam a temática vaidade, representada de forma diferente em cada enunciado aqui analisado, uma vez que cada um apresenta particularidades estilísticas únicas em cada obra, bem como a maneira como o conteúdo é representado, como se percebe por meio das análises.

Os traços e elementos pertencentes a cada uma das obras dialogam e o embate entre os enunciados faz com que as obras sejam singulares. Mesmo as que coincidem quanto o gênero apresentam, em sua arquitetônica, uma maneira diferente de construir os enunciados. Os traços evidenciados por meio da análise das obras permitem compreender o estilo de cada obra pelo acabamento estético que suas particularidades ocasionam.

A temática vaidade pode ser vista como representada conforme os valores sociais do tempo-espaço de cada enunciado, principalmente quanto à construção do sujeito e suas vaidades (o belo, o intelecto, a posição social) diversas. À medida em que os sujeitos são representados de maneiras diferentes, a temática é retomada e

reconstruída segundo diferentes valores ideológicos e diferentes sujeitos, de maneira atemporal.

O signo ideológico “reflete e refrata” marcas valorativas quanto à vaidade humana, de maneira que os valores sociais e suas modificações, conforme a época, singulariza a obra ao mesmo tempo em que evidencia representações e valores característicos a determinada sociedade. Como podemos perceber por meio das análises, o relacionamento sentimental entre o Dorian e o pintor e Dorian e Sibyl têm uma representação distinta nas obras. A maneira como se dá essas relações nas obras evidencia o conservadorismo ou o liberalismo da sociedade de produção e circulação da obra. Os conceitos de *crotonopo* e *exotopia* foram essências para compreender a questão do tempo e do espaço nas obras e para os reconhecimentos dos diálogos quanto à temática e à compreensão dos gêneros estudados.

A pesquisa, ao longo do semestre, resultou um entendimento maior dos conceitos estudados e da temática explorada nas obras, assim como possibilitou o reconhecimento de diálogos no *corpus* escolhido. Os resultados da pesquisa foram apresentados em eventos da área em forma de comunicação oral e painel e, inclusive, geraram publicações de capítulos em livros. Dentre os eventos dos quais participamos durante o período de renovação da bolsa, cabe dar ênfase ao III SIED, evento organizado pelo GED, grupo do qual faço parte; e um evento direcionado a jovens pesquisadores que ocorreu em Valparaíso, no Chile, o XXII Jornadas de Jovens Investigadores AUGM 2014.. Além disso, um outro projeto de pesquisa, na mesma linha, foi elaborado para a continuação da pesquisa, em nível de mestrado no PPGLLP da UNESP – Araraquara, no qual já nos matriculamos e iniciamos uma nova etapa de pesquisa, sob a orientação da mesma professora, que nos acompanha com afinco há quatro anos – durante toda a nossa graduação.

Uma vez que elaborado em determinada esfera de atividade, o gênero carrega em si a representação de sujeitos e conteúdos mediante as influências históricas e sociais presentes nos discursos/enunciados. Por meio do estudo de diferentes gêneros que dialogam quanto à temática vaidade foi possível refletir sobre as particularidades de cada obra, de seus respectivos tempo e espaços, bem como, de maneira ampla, sobre práticas sociais humanas. Assim, de maneira indireta, por meio da análise da linguagem estética, a maior riqueza e contribuição desta pesquisa foi refletir sobre nós mesmos e amadurecer como sujeitos vivos e de linguagem.

Referências

- AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. São Paulo: Musa, 2004.
- _____. “Cronótopo e exotopia”. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008, p.95-114.
- BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2011.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. *Discurso na vida e discurso na arte*. Mimeo (Circulação restrita para fins acadêmico), s/ referências.
- _____. *Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.E-Book.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense, 1997.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: UNESP, 1993.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Ed. Da UnB, 1987.
- BARROS, D.L.P.; FIORIN, J.L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- BATTISTELLI, L. *A vaidade*. Tradução de Fernando de Miranda. Coimbra: Armênio Amado, 1943.
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. “Análise e teoria do discurso”. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008, p.9-31.
- BRAIT, B.; MELO, R. de. “Enunciado/enunciado concreto/enunciação”. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.61-78.
- CERQUEIRA, A. L. S. *There is no such thing as a good influence. All influence is immoral: o fantástico em THE PICTURE OF DORIAN GRAY*. 2004. 137f. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2004.

- CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FIORIN, J. L. “Categorias de análise em Bakhtin”. PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2011, p.33-48.
- FARACO, C. A. “Autor e autoria”. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin – Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- GERALDI, J.W. “Sobre a questão do sujeito”. PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.279-292.
- MACHADO, I. A. “Gêneros Discursivos”. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.151-166.
- MARCHEZAN, R. C. “Diálogo”. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008, p.115-131.
- MELO, R de. “O discurso como reflexo e refração e suas forças centrífugas e centrípetas”. PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.235-264.
- MIOTELLO, W. “Ideologia”. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.167-176.
- O RETRATO de Dorian Gray. Direção: Albert Lewin. EUA: Metro Goldwyn Mayer, 1945. DVD(110 min.). Título original: The Picture of Dorian Gray.
- O RETRATO de Dorian Gray. Direção: Oliver Parker. UK: Momentum Pictures, 2009. DVD(112 min.). Título original: Dorian Gray.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010.
- _____. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.
- PAULA, L.; FIGUEIREDO, M. H. de F; PAULA, S. L. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. (Mimeo).
- PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (sem publicação, mimeo).
- SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2009.

____. “Ato/atividade e evento”. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.11-36.

____. “A estética em Bakhtin (Literatura, Poética e Estética). In PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010, p.53-88.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas, Vol. 20).

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril, 2010.

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. Edição anotada e sem censura. Organizador Nicholas Frankel. São Paulo: Globo, 2013.

WOLF, N. *O mito da beleza*. Tradução de Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. E-Book.

Descrição das atividades

Descrevemos aqui brevemente como foram realizadas as atividades de pesquisa, de acordo com o plano de trabalho e cronograma de execução do projeto inicial:

- . Primeiro Bimestre: Embasamento teórico e pesquisa contextual;
- . Segundo Bimestre: Continuação do embasamento teórico e da pesquisa contextual, bem como início da análise do *corpus*;
- . Terceiro Bimestre: Continuação da análise do *corpus* da pesquisa;
- . Quarto bimestre: Reflexão acerca dos resultados da pesquisa (a construção dos gêneros filme e romance em suas peculiaridades e diálogos quanto à temática vaidade), realizada de maneira dialógica, considerando o *corpus* analisado, fundamentado teoricamente e contextualizado historicamente, Elaboração e entrega do Relatório Final à FAPESP.

Os encontros de orientação foram semanais, bem como as reuniões com o e no GED – Grupo de Estudos Discursivos.

Para comprovar as atividades em eventos, anexamos os certificados em anexo.

Anexos

1. Participação em eventos com apresentação de trabalho.....	121
1.1. II CED	121
1.2 61º Seminário do GEL.....	122
1.3 II Cifale.....	123
1.4 XXV CIC	124
1.5 II EEBA.....	125
1.6 I Encontro de História, Memória e Oralidade.....	126
1.7 XXVI CIC.....	127
1.8 XXII Jornada de Jovens Investigadores-AUGM 2014.....	128
1.9 62º Seminário do GEL.....	129
1.10 VII Fórum Científico (FEMA)	130
1.11 III SIED.....	131
2. Monitoria em eventos	132
2.1 II CED	132
2.2 XXV CIC	133
2.3 IV Ciclo de Estudos Discursivos.....	134
2.4 V Ciclo de Estudos Discursivos.....	135
3.Participação em Minicurso	136
3.1 XXV CIC	136
3.2 II Cifale.....	137
3.3 I Encontro de História, Memória e Oralidade.....	138
3.4 XXVI CIC.....	139
3.5 Argumentação, Enunciação e Discurso - 62ºGEL.....	140
3.6 Questões de corpus em Análise do Discurso: os textos breves - 62ºGEL.....	141
4.Publicações de capítulos.....	142
4.1 II EEBA.....	142

1. Participação em eventos

II CED



ATESTADO

Declaro, para os devidos fins, que **Tatiele Novais Silva** participou do "II Ciclo de Estudos Discursivos (CED)". Evento promovido pelo GED – Grupo de Estudos Discursivos e realizado em 18 de Junho de 2013, na UNESP – Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, das 14:00 às 19:00.

Assis, 27 de Setembro de 2013.

Luciane de Paula

Organizadora do II CED e Coordenadora do GED
Professora Assistente Doutora do Departamento de Linguística UNESP – Campus Assis
Docente do PPGLP – UNESP Araraquara

1.2 61º Seminário do GEL



CERTIFICADO

Certificamos que TATIELE NOVAIS SILVA participou do 61º. Seminário do GEL, realizado na Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, em São Paulo (SP), nos dias 10, 11 e 12 de julho de 2013, com apresentação do trabalho abaixo discriminado, em Painel.

Autor(es): TATIELE NOVAIS SILVA

Título do trabalho: A VAIDADE DE DORIAN GRAY NA LITERATURA E NO CINEMA

Carga horária total do evento: 20 horas

São Paulo (SP), 27 de Setembro de 2013.

Leda Maria Alves

Leda Maria Alves

1.1 II Cifale

12/12/13

-= Meta Marketing e Eventos =-



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS



CERTIFICADO

Certificamos que o trabalho intitulado **A VAIDADE DE DORIAN GRAY: ANÁLISE DIALÓGICA ENTRE GÊNEROS** de autoria de **SILVA, T. N.**; foi apresentado no **II Congresso Internacional da Faculdade de Letras da UFRJ - II CIFALE**, realizado de 2 a 5 de setembro de 2013, na cidade do Rio de Janeiro, RJ.

Rio de Janeiro, 5 de setembro de 2013.

Eleonora Ziller Camenietzki
Presidente do II CIFALE



XXV Congresso de Iniciação
Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certificamos que o trabalho intitulado "A VAIDADE DE DORIAN GRAY: o romance e o cinema" foi apresentado na 1ª fase do XXV Congresso de Iniciação Científica da Unesp, na cidade de Assis - SP, no período de 18 e 19 de setembro de 2013, por Tatiele Novais Silva, na forma Oral, orientada pela Profa. Luciane de Paula.

Assis, setembro de 2013.



Prof. Dra. Maria José Soares Mendes Giannini
Pró-Reitora de Pesquisa





Prof. Dra. Maysa Furlan
Coordenadora Executiva do XXV CIC

1.5 II EEBA

CE - Centro de Educação
PPGE - Programa de Pós-Graduação em Educação
PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Linguística
CCHN - Centro de Ciências Humanas e Naturais

Universidade Federal do Espírito Santo
Campus de Goiabeiras | Vitória-ES
12 a 14 de novembro | 2013



Certificado

Certificamos que **Tatiele Novais Silva** apresentou o trabalho **"A Vaidade em Diálogo no Romance e no Cinema"**, no II Encontro de Estudos Bakhtinianos, realizado pelo Grupo de Estudos Bakhtinianos e pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas em Alfabetização, Leitura e Escrita, nos dias 12 a 14 de novembro de 2013.

Professor Dr. Luciano Vidon



1.6 I Encontro de História, Memória e Oralidade



Certificado

Certificamos que **Tatiele Novais Silva** participou como OUVINTE do I **Encontro de História, Memória e Oralidade**, realizado nos dias 16, 17 e 18 de Outubro de 2013.

Carga horária: 36 horas

Eduardo José Afonso
Coordenador do Evento

Ivan Esperança Rocha
Diretor da FCL Assis

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-800 - Assis - SP - Brasil Tel +55 18 3302.5800



XXVI Congresso de Iniciação
Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certificamos que o trabalho intitulado "A análise dialógica das representações da vaidade em diferentes gêneros" foi apresentado na 1ª fase do XXVI Congresso de Iniciação Científica da Unesp, na cidade de Assis, no período de 29/10/2014, por Tatiele Novais Silva, na forma Paineis, orientada pela Profa. Luciane de Paula.

Assis, 29/10/2014



Prof. Dra. Maria José Soares Mendes Giannini
Pró-Reitora de Pesquisa



Prof. Dra. Maysa Furlan
Coordenadora Executiva do XXVIC

unesp 



“Pensamiento, Investigación Científica e Innovación como
Desafíos para las Sociedades de América Latina”

CERTIFICADO

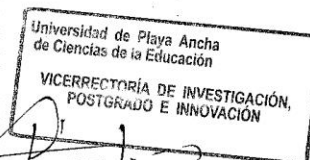
Otorgado a **Tatiele Novais Silva** por su participación en calidad de investigadora expositora en las XXII Jornadas de Jóvenes Investigadores AUGM 2014 realizadas en Valparaíso, Chile, los días 29 y 30 de septiembre y 1 de octubre de 2014.


La Investigadora presentó el trabajo titulado “**As Retratações Discursivas Da Temática Vaidade Na Literatura E No Cinema**”, en la temática **Cultura e identidad**.


Alvaro Maglia
Secretario Ejecutivo
Asociación de Universidades
Grupo de Montevideo




Cecilia Arriagada Correa
Directora General de
Relaciones Internacionales
Universidad de Playa Ancha




Daniel López Stefoni
Vicerrector de Investigación,
Postgrado e Innovación
Universidad de Playa Ancha

1.9 62º Seminário do GEL



CERTIFICADO

Certificamos que TATIELE NOVAIS SILVA participou do 62º. Seminário do GEL, realizado no Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, em Campinas, estado de São Paulo, de 30 de Junho a 03 de Julho de 2014, com apresentação do trabalho abaixo discriminado, em Painel.

Autor(es): TATIELE NOVAIS SILVA

Título do trabalho: As retratações discursivas da vaidade na literatura e no cinema

Carga horária total do evento: 20 horas

Campinas, 03 de Julho de 2014.

Rosana do Carmo Novaes Pinto

Presidente do GEL

Para verificar a autenticidade deste certificado, acesse www.gel.org.br/Certificado.php e informe o código: 4702066

1.10 VII Fórum Científico (FEMA)



1.11 III SIED



DECLARAÇÃO

Declaro, para todos os fins, que Tatiele Novais Silva apresentou o trabalho intitulado "As diferentes representações e composição do sujeito vaidoso no romance e no cinema" no III SIED, realizado nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2014.

Por ser verdade, firmo a presente.

Assis, 04 de dezembro de 2014

Luciane de Paula
Presidente do GED

2. Monitoria em eventos

2.1 II CED



ATESTADO

Declaro, para os devidos fins, que **Tatiele Novais Silva** participou como monitora do "II Ciclo de Estudos Discursivos (CED)". Evento promovido pelo GED – Grupo de Estudos Discursivos e realizado em 18 de Junho de 2013, na UNESP – Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, das 14:00 às 19:00.

Assis, 27 de Setembro de 2013.

Luciane de Paula

Organizadora do II CED e Coordenadora do GED
Professora Assistente Doutora do Departamento de Linguística UNESP – Câmpus Assis
Docente do PPGLLP – UNESP Araraquara



XXV Congresso de Iniciação
Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certifico que **Tatiele Novais Silva** participou como Monitora, durante a realização da 1ª fase do XXV Congresso de Iniciação Científica da Unesp, nesta Faculdade, nos dias 18 e 19/09/2013.

Assis, 19 de setembro de 2013.

unesp
Faculdade de Ciências e Letras de Assis
Comissão Permanente de Pesquisa


Regildo Márcio Gonçalves da Silva
Presidente da Comissão Permanente de Pesquisa

2.3 IV Ciclo de Estudos Discursivos



Certificado

Certificamos que TATIELE NOVAIS SILVA participou da Palestra "Multiletramentos à luz da arquitetura bakhtiniana" ministrada pela Profa. Rosineide de Melo, docente do Centro Universitário Fundação Santo André, durante o IV Ciclo de Estudos Discursivos, realizado no dia 06 de junho de 2014 em Assis, São Paulo, na qualidade de monitor, com carga horária de 08 horas.

Assis, 06 de Junho de 2014.

Dra. Luciane de Paula
Coordenadora do GED
Grupo de Estudos Discursivos

Dr. Odilon Helou Fleury Curado
Chefe do Depto. Linguística

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 19 3302.5600



2.4 V Ciclo de Estudos Discursivos



Certificado

Certificamos que TATIELE NOVAIS SILVA participou da Palestra "A morte do herói e a morte do homem na ECV" ministrada pela Profa. Grenissa Stafuzza, docente da Universidade Federal de Goiás - Campus de Catalão, durante o V Ciclo de Estudos Discursivos, realizado no dia 13 de junho de 2014 em Assis, São Paulo, na qualidade de monitor, com carga horária de 08 horas.

Assis, 13 de junho de 2014.

Dra. Luciane de Paula
Coordenadora do GED
Grupo de Estudos Discursivos

Dr. Odilon Héloir Fleury Curado
Chefe do Depto. Linguística

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2130 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 18 3302.5800



3. Participação em minicurso

3.1 XXV CIC



XXV Congresso de Iniciação
Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certifico que **Tatiele Novais Silva** participou do minicurso *As análises de discursos, seus métodos e objetos de pesquisa*, ministrado pela Dra. Luciane de Paula, durante a realização da 1ª fase do XXV Congresso de Iniciação Científica da Unesp, nesta Faculdade, no dia 18/09/2013, num total de 4 (quatro) horas.

Assis, 18 de setembro de 2013.

unesp
Faculdade de Ciências e Letras de Assis
Comissão Permanente de Pesquisa


Regildo Márcio Gonçalves da Silva
Presidente da Comissão Permanente de Pesquisa

3.2 II Cifale

12/12/13

-= Meta Marketing e Eventos =-



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS



CERTIFICADO

Certificamos que **TATIELE NOVAIS SILVA** participou do minicurso intitulado: **O retorno do épico na poesia portuguesa: Camões, Pessoa e outros**, com carga horária de 6 horas, realizado durante o **II Congresso Internacional da Faculdade de Letras da UFRJ - II CIFALE**, de 2 a 5 de setembro de 2013, na cidade do Rio de Janeiro, RJ.

Rio de Janeiro, 5 de setembro de 2013.

Eleonora Ziller Camenietzki
Presidente do II CIFALE

3.3 I Encontro de História, Memória e Oralidade



Certificado

Certificamos que Tatielle Novais Silva participou do minicurso *Introdução à análise do discurso* no **I Encontro de História, Memória e Oralidade** realizado nos dias 16, 17 e 18 de Outubro de 2013. Carga horária: 6 horas.

Expedido: 16/10/2013


Eduardo José Afonso
Coordenador do Evento


Ivan Esperança Rocha
Diretor da FCL Assis

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 19 3302.5900



XXVI Congresso de Iniciação Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certificamos que **TATIELE NOVAIS SILVA** participou do minicurso *Barthes e o Prazer do texto*, ministrado pela Dra Carla Cavalcanti e Silva, durante a realização da **1ª fase do XXVI Congresso de Iniciação Científica da Unesp**, ocorrido nesta Faculdade no dia 29/09/2014, com 2 (duas) horas de duração.

Assis, 29 de setembro de 2014.


Ivan Esperança Rocha
Diretor da FCL Assis




Carlos Eduardo Mendes de Moraes
Presidente da Comissão Permanente de Pesquisa

3.5 Argumentação, Enunciação e Discurso - 62ºGEL



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
GEL – Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo

CERTIFICADO

Certificamos que **Tatiele Novais Silva** participou do minicurso “**Argumentação, Enunciação e Discurso**”, ministrado pelas Profas. Dras. Mônica Zoppi-Fontana e Sheila Elias de Oliveira, com carga horária de 3 horas, no dia 30 de junho de 2014, organizado pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de S. Paulo, em parceria com a Secretaria de Extensão do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Campinas, 30 de junho de 2014.

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira
Diretor Associado do Instituto de Estudos da
Linguagem - IEL/UNICAMP

Prof. Dr. Lauro José Siqueira Baldini
Coordenador de Extensão
IEL-UNICAMP

Profa. Dra. Rosana C. Novaes Pinto
Presidente do GEL

3.6 Questões de corpus em Análise do Discurso: os textos breves - 62ºGEL



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
GEL – Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo



CERTIFICADO

Certificamos que **Tatiele Novais Silva** participou do minicurso “**Questão de Corpus em Análise do Discurso: os textos breves**”, ministrado pelo Prof. Dr. Sírio Possenti, com carga horária de 3 horas, no dia 30 de junho de 2014, organizado pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de S. Paulo, em parceria com a Secretaria de Extensão do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Campinas, 30 de junho de 2014.

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira
Diretor Associado do Instituto de Estudos da
Linguagem - IEL/UNICAMP

Prof. Dr. Lauro José Siqueira Baldini
Coordenador de Extensão
IEL-UNICAMP

Profa. Dra. Rosana C. Novais Pinto
Presidente do GEL

4. Publicação de capítulo

4.1 II EEBA

ISBN-978-85-7993-176-5

A vaidade em diálogo no romance e no cinema

Tatiele Novais Silva²⁴

Introdução

Os padrões de beleza instaurados nas sociedades e as tendências aos modismos são formas de se instaurar discursos predominantes nos meios sociais em que esses discursos circulam, por meio do verbal ou do não verbal. Os traços da vaidade humana são discursivamente notáveis, os enunciados se diferenciam sempre, pois únicos, entretanto a carga semântico-ideológica se assemelha como (re)significação de discursos sobre padrões de beleza e valores fixados nas mais diversas esferas histórico-culturais.

Os padrões semióticos pelo discurso, assim como na vida, são respostas dialógicas aos modelos instaurados no decorrer da história. Um novo padrão surge em oposição ou complementaridade a um existente e se firma uma imagem recriada e valorada como ideal na cultura das vaidades humanas.

Para refletir sobre as vaidades presentes no discurso abordamos a obra *O retrato de Dorian Gray* e dois filmes de mesmo título, nas versões de 2009 e de 1945.

1. A representatividade da vaidade nos meios artísticos

A vaidade como uma das temáticas representativas da sociedade contemporânea é elemento de estudo para a compreensão dos discursos estéticos que semiótizam, de alguma forma, esse traço típico do narcisismo e do culto à beleza. Ela (a vaidade) é o conteúdo temático central do romance de Wilde e das obras filmadas em questão. Com o intuito de entender os valores incutidos nas obras, tendo como ponto de partida a temática da vaidade, vista como representação de uma voz (de determinado grupo) sociocultural, influente sobre o sujeito, sugere-se analisar de que forma essa temática aparece em discursos produzidos em circunstâncias histórico-sociais (tempos e espaços) distintas, ao se pensar a produção de sentidos presentes nos textos/discursos.

A tensão localizada entre as divergências nas vontades de Dorian e do pintor possibilita compreender a relação entre os dois personagens e ainda a posição do retrato diante deles como objeto causador do conflito revelador das reais perspectivas de interesses pessoais, pois os personagens elevam suas vaidades e constroem seus atos de maneira camuflada no ambiente vivido. Desse ponto de vista, a posição como sujeito de Dorian e de Basilio na obra e relação responsiva estabelecida para com a pintura do protagonista é o cerne da temática vaidade no romance. O deslumbre por parte do representado logo se rompe, pois desenvolve uma espécie de ciúme pela pintura e, ao desenrolar da história, isso se transforma em repugnância e ódio, sentimentos também despertados no autor da pintura.

As vaidades incrustadas nos personagens no romance são distintas, uma vez que Dorian é dotado de grande beleza e se envaldece por sua imagem (semiose da semiose), exaltando sua superioridade diante da vida, da morte e da moral (conforme o meio social em que está inserido); enquanto Basilio, absorto em sua arte, a eleva sobre o belo e procura o que a sua visão de artista melhor representa: o maravilho da e na pintura e, por fim, o quadro é o objeto de vaidade, o espelho de tudo aquilo que representa as vaidades humanas.

Por meio do personagem Dorian Gray, a pintura apresenta a responsividade diante dos atos de criador e criatura. As escolhas resultantes do posicionamento diante da vida fazem dos personagens vítimas da consciência individual, das relações sociais e éticas do cotidiano. Isso pode ser apreendido ao levarmos em conta a situação social e histórica dos personagens, impregnadas

²⁴ Graduada de Letras; UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis; membro do GED – Grupo de Estudos Discursivos; Bolsista FAPESP – Processo número 2013/01304-3; tatiele_ns@hotmail.com