

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS – INGLÊS**

TALITA MELINA COVATTI

**UM ESTUDO INTERARTES A PARTIR DA OBRA: *THE PICTURE OF
DORIAN GRAY***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2014

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS – INGLÊS**

TALITA MELINA COVATTI

**UM ESTUDO INTERARTES A PARTIR DA OBRA: *THE PICTURE OF
DORIAN GRAY***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português – Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus Pato Branco como requisito parcial para obtenção de titulação de Professora de Língua Portuguesa e Inglesa para a Educação Básica.

Orientadora: Prof. Dra. Gisele Giandoni Wolkoff

PATO BRANCO

2014

DEDICATÓRIA

Aos meus pais que não me ensinaram o preço de nada, mas o valor de tudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo, em tudo e acima de tudo.

À Profa Dra. Gisele Giandoni Wolkoff, por seus ensinamentos, por despertar em mim o amor e o desejo de saber mais sobre a literatura estrangeira, pelo interesse com que se dispôs a me orientar, além da grande amizade e cautela, as quais criamos no decorrer desse trabalho, me ajudando a crescer como pessoa e profissional.

À minha mãe Margarete e ao meu pai Gilberto, pelo exemplo de força, perseverança, trabalho, dedicação e fé. Por cada momento que passamos juntos, pelos passeios, conversas. Pelo total e constante apoio. Pelos dias especiais. Obrigada pelo amor incondicional. Por nunca terem desistido dos meus sonhos. Pela compreensão. Pelo que sou, hoje, como pessoa. Jamais conseguirei lhes agradecer por exatamente tudo o que fizeram e fazem por mim. Por hoje um simples obrigada.

A toda minha família, em especial, ao Felipe, por acreditar em mim e em meu potencial, por ser um irmão de coração. Por estar comigo sempre, por me dar um lugar de destaque na sua vida, pelos bons conselhos, pelas risadas e brincadeiras que alegam mais os meus dias. Obrigada por me proteger e por retribuir cada sincero “eu te amo”.

À minha tia Joceley, pelo apoio maternal, conversas e exemplo de persistência e garra. Ao Higor, por incentivar meu aumento de paciência e calma. À minha avó Joana, que me ensinou a nunca perder a fé, a ser quem sou em todos os momentos, a ser forte mesmo quando o desânimo e a solidão apertarem, a não desistir jamais, a me fazer acreditar, todos os dias, o quão importante eu sou. Por me fazer perceber que há uma força maior, e que essa força possibilita-nos sentir as pessoas, por mais distantes que estejam, por perto, muito perto.

À minha colega e amiga Sabrina Felipetto, por todo o amadurecimento pessoal e profissional que tivemos juntas, pelo apoio e conselhos, por estar presente em todos os momentos, felizes e tristes. Por secar minhas lágrimas quando escorriam dos olhos, por jamais ter dito não a um

pedido e por não dar o braço a torcer quando eu estava errada, por bater o pé e me ensinar o que é amizade verdadeira.

Ao Felipe Louzada, pelo respeito e carinho, por me ensinar o verdadeiro significado da palavra companheirismo. Por estar ao meu lado sempre, me apoiando. Por me dar um lugar de destaque em sua vida. Pela compreensão com as minhas ausências, por ser meu porto seguro. Obrigada por fazer tudo isso dar certo. Obrigada!

Ao Emmanuel, por me fazer ver as coisas simples que a vida nos oferece e que nos fazem tão bem. Que um abraço cura qualquer sentimento de solidão, ensinou-me, acima de tudo, a não desistir, a persistir... E a sorrir, sorrir sempre, pois a felicidade é passageira, mas quem nos faz feliz permanece, sempre e para sempre.

Aos meus professores, amigos e alunos, que tiveram grande participação na minha formação pessoal e profissional, com quem continuo sempre a aprender. Muito obrigada!

Alguma vez você teve a tentação de VIVER? Não digo viver como quem afirma “a vida é assim”, refiro-me a VIVER em letras maiúsculas, mais do que a rotina de “o que se pode fazer?”. Não quero passar pelo mundo na ponta dos pés – manhã, tarde, noite, manhã; de segunda a sexta-feira, com festa no sábado; comer, beber, trabalhar e dormir. [...] Se você quiser me acompanhar, repetirei a pergunta: Alguma vez você teve a tentação de VIVER? (MIRALLES, Francisc. Um haiku para Alicia. In: Oscar Wilde para inquietos, de Allan Percy, 2012, p. 07).

RESUMO

COVATTI, Talita Melina. Um estudo interartes a partir da obra: *The Picture of Dorian Gray*. 2014. Trabalho de conclusão de curso – Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2014.

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo apresentar as relações de intertextualidade na obra literária *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, com demais obras, como: “Venice” de Pierre Jules Théophile Gautier e as personagens trágicas de William Shakespeare nas obras: *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, e com demais formas de arte, como a arte pictórica, musical e teatral. Assim, ele trará a descrição de um trabalho visual, um objeto imagético (quadro, fotografia ou figura, no caso, um porta-retrato). Wilde foi um escritor irlandês, que viveu por muito tempo na Inglaterra e, em particular, Londres, habituando-se em demasia aos costumes e às culturas locais. A obra foi publicada em 1891, no contexto de uma Inglaterra puritana, um período de ascensão e domínio da burguesia. *The Picture of Dorian Gray* não traz apenas a arte pictórica descrita em arte literária, mas o autor também faz menção a outras obras literárias, como as de William Shakespeare, lançando mão, assim, de uma série de intertextualidades, além, do uso de detalhamento dos ambientes e personagens remetendo o leitor à imagem. Portanto, será através da análise de sequências descritivas da obra em estudo que se analisará a relação com a pintura e demais artes.

PALAVRAS-CHAVE: Interartes. Imagem. Arte. Intertextualidade.

ABSTRACT

COVATTI, Talita Melina. Um estudo interartes a partir da obra: *The Picture of Dorian Gray*. 2014. Trabalho de conclusão de curso – Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2014.

This final paper aims to show the intertextual relations in the literary work *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde, with Works, as: Venice, by Pierre Jules Théophile Gautier, and the tragic characters by William Shakespeare, in Othello, Romeo and Juliet and Hamlet Works. Besides the arts presented, as: pictorial, musical and theatrical art ways. Therefore, it brings the description of a visual work, as an imaged object (picture, photo or figures, in this case, a picture frame). Wilde was an Irish writer who has lived for a long time in England and, particularly, in London, growing accustomed to its habits and its local cultures. The work was published in 1891, in the context of a puritan England, a period of rise and domination of the Bourgeoise. *The Picture of Dorian Gray* not only brings the pictorial art depicted in literary art, but the author also mentions other literary works such as William Shakespeare's, thus, making use of Intertextuality as well as, of detailed environments by means of characters, to look at the reader to images. Therefore by means of the analysis of sequences from the aforementioned work, we will examine the relationship between painting and other arts.

KEYWORDS: Interarts. Image. Art. Intertextuality.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	4
3 CONTEXTO HISTÓRICO	6
4 OSCAR FINGAL O'FLAHERTIE WILLS WILDE.....	13
5 ELEMENTOS DO ROMANCE EM <i>THE PICTURE OF DORIAN GRAY</i>.....	20
6 A PRESENÇA DAS INTERARTES EM <i>THE PICTURE OF DORIAN GRAY</i>	24
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	41
ANEXOS	43

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No presente trabalho de conclusão de curso será utilizada a obra *The Picture of Dorian Gray*, único romance do escritor irlandês Oscar Wilde. Publicada em 1981, a obra pertence à virada do século conhecida como *Fin de Siècle*. A obra reflete toda a sociedade em que viveu, inclusive seus desejos, anseios e desgostos, através dos personagens, incluindo o retrato, para além de uma vívida preocupação estética.

O objetivo deste trabalho é estudar a construção da obra, *The Picture of Dorian Gray*, através da sua relação com outras formas de arte. Para tanto será analisada comparativamente a obra de Oscar Wilde com o seu contexto de produção histórico, político, cultural e seus valores éticos e estéticos, pelo autor veiculado, na sua relação Interartes. Para isso, é necessária uma compreensão sobre o momento histórico e um esclarecimento do pensamento sobre a estética decadentista, que a priori revela uma visão pessimista do mundo, embasada na ideia de beleza exterior, representada pela expressão do retrato, assim sendo, a pintura simbolista representa e marca a origem do Decadentismo.

Também serão realizadas leituras intertextuais entre a obra vigente e demais obras, como: “Venice”, de Théophile Gautier e outras obras de William Shakespeare, como: *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet*. Analisando sequências descritivas da obra, relacionando-as com a pintura e demais artes presentes no seu enredo.

Por fim, pretende-se buscar a relevância da relação interartes na leitura contemporânea da obra.

No entanto, antes de analisarmos a obra e retomarmos o contexto histórico de produção e da obra, convém apresentar a obra em questão.

A obra narra a história de Dorian Gray, um jovem rico, que vende sua alma em troca da juventude eterna. A passagem do tempo não muda sua boa aparência e juventude, enquanto o retrato degrada-se e revela sua decadência interior. É uma literatura irlandesa do século XIX, inserida na sociedade aristocrática da Inglaterra da época. Através de seu contexto, e também dos personagens, a obra revela uma sociedade supérflua, inerte e sua principal característica é a degradação dos valores humanos.

Esse trabalho tem o respaldo de estudiosos e escritores como Yves Reuter, ao tratar dos elementos composicionais do romance em *Introdução à Análise do Romance* e Seamus Deane,

abordando o contexto histórico, cultural e literário do século XIX e XX na Irlanda em *A Short Story of Irish Literature*, além de outros artigos relacionados e da escritora Munira Mutran com a obra *Álbum de Retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats*, a fim de que se estabeleça uma ponte entre a arte pictórica e a arte literária na construção da obra de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*.

Ao realizar a leitura e análise da obra vigente, é preciso ter um olhar focado para além de uma arte, tal obra terá um olhar direcionado às artes que dialogam entre si, como afirma Munira Mutran (2002) em relação à representação da identidade na pintura:

Não só os textos literários se ocuparam do tema do autoconhecimento. Na pintura, a popularidade do retrato, às vezes realista outras, idealizado ou irônico, atesta o desejo de definir o ser humano (p. 92).

De acordo com Munira Mutran (2002), Oscar Wilde acreditava, assim como Virginia Woolf, mais adiante, que a sua vida, ou expectativas, sentimentos e a sua forma de ver e de pensar, poderia ser transmitida ao leitor através, não um documentário, mas através, de uma história, como apresenta em *The Picture of Dorian Gray*. Suas afirmações são refletidas em vários momentos da obra, como na fala de Basil Hallward, responsável pelo retrato em uma conversa com Lord Henry Wotton: “Pus nele (no retrato) muito do meu eu” (WILDE, 1999, p. 16) e acrescenta: “todo retrato, quando pintado com sentimento, retrata o artista e não o modelo (...). O motivo pelo qual não tenciono expor esse retrato é o receio de ter deixado nele o segredo da minha alma.” (WILDE, 1999, p.18).

Assim, é fácil percebermos que quem acaba deixando o segredo de sua alma no retrato descrito na obra é o próprio autor, deixando impresso, seus desejos, de ser como *dandy*, “Uma das figuras mais características do século XIX em Paris e Londres” (MUTRAN, 2009, p.136). Os aspectos de um *dandy* são representados visivelmente por Dorian Gray no “orgulho do individualismo e na ‘exagerada concentração em si mesmo”, como acrescenta Munira Mutran.

Os aspectos citados anteriormente serão, nesse trabalho, apresentados a partir do contexto histórico da época, mais especificamente relacionados ao contexto literário e a pintura representativa da época. Para isso será abordado o artigo de Maria Lucia Claro Cristovão que explica: “O final do século XIX na França é marcado por um domínio da pintura que chega a superar em qualidades as realizações literárias e musicais do mesmo período”, deixando claro que “se durante toda a história a obra literária serviu como exemplo e inspiração para a pintura, nota-se, pela primeira vez um fenômeno inverso” (CRISTOVÃO, 2009, p.49).

Apresentado por estudiosos como ekphrase, ou seja, o estudo da tradução da arte pictórica para a arte literária e vice-versa, também presente no trabalho em questão.

3 CONTEXTO HISTÓRICO

O início do século XIX, mais especificamente as primeiras duas décadas, foi marcado, na ficção, pela presença de duas mulheres, Maria Edgeworth e Lady Morgan, com obras de cunho crítico à sociedade, ou seja, com o intuito de analisar e representar a sociedade irlandesa. Após o *Act of Union*, em 1800 as esperanças de uma independência parlamentar frágil, de 1872, foram extintas. Um preço foi pago pela união com a Inglaterra: era necessária a “Catholic Emancipation” (DEANE, 1994, p. 91), a fim de tornar a Irlanda uma nação católica poderosa. Os irlandeses católicos eram tidos como pessoas de extrema simpatia.

É necessário ressaltar que, dessa forma, a Irlanda pertencia ao Reino Unido, e o modo de vida inglês era extremamente diferente da Irlanda da época, em suas culturas. Oscar Wilde viveu por muito tempo na Inglaterra, habituando-se ao estilo de vida britânico: luxo, roupas chamativas, uma vida agitada e um desejo aguçado pelas diferentes formas de arte. Wilde fora, de certa forma, um católico de família protestante da Irlanda.

Edgeworth consegue estabelecer uma relação entre o romance nacional e o conto didático. Durante as décadas de 1820, a Irlanda produziu, de acordo com Seamus Deane:

um sub-gênero de memórias, desenhos, contos, lendas, todos os quais foram dedicados à epígrafe da vida até então ocluído do campesinato irlandês e muitos dos que o fizeram em um espírito antiquário, estabelecendo o que eles temiam que seriam em breve perdidos para sempre (1994, p. 95).¹

Pode-se perceber que, com a presença das autoras citadas, foi-se constituindo uma emancipação cultural, ou seja, deixar, de certa forma, a situação do anglo, para ter obras nacionais, relatar a cultura do povo irlandês, estar mais focado com a questão nacional.

Joseph Sheridan Le Fanu foi um autor gótico da literatura irlandesa, um homem que se sentia cada vez mais excluído da Irlanda pelos triunfos de Daniel O’Connell, pela Emancipação e

¹ No original “...sub-genre of memoirs, sketches, tales, legends, all of which were devoted to the recording of the hitherto occluded life of the Irish peasantry and many of which did so in an antiquarian spirit, setting down what they feared would be soon be lost forever”.

pela Guerra do Dízimo no início da década de trinta. Le Fanu possui uma obra muito importante sobre a reconciliação de Protestantes e Católicos, *The Cock and Anchor* (1945).

A classe média católica irlandesa é liberada, pela Inglaterra, das restrições das Leis Penais, leis que eram, por ela, criadas e mantidas. Dessa forma, a Irlanda foi fazendo seu caminho na literatura. Sua contribuição foi inicialmente determinada pelos pressupostos de ficção de Lady Morgan e Edgeworth. Essas incluíram a necessidade de fornecer uma Irlanda de direção afetiva, a concessão de plenos direitos civis católicos, para curar velhas feridas da dominação da Inglaterra sobre a Irlanda até 1922 (Irlanda do Sul), reconciliar as facções separadas e vender a ideia de que os irlandeses possuíam um caráter nacional específico. Contudo, o público inglês permaneceu, de acordo com Deane, “invincibly ignorant” sobre as circunstâncias e a história do país.

No final do século foi decidido que, para redescobrir sua identidade, a Irlanda deveria ser des-anglicizada. Portanto, é importante ressaltar o “caráter nacional irlandês, sua integridade reforçada por um século de escrita de desculpas e explorações”² (DEANE, 1996, p. 101).

O escritor mais conhecido e adorado pelos escritores católicos foi Gerald Griffin (1803 - 1840), que possuía em sua obra mais importante, *The Collegians* (1829), uma completa descrição das características nacionais da Irlanda. Dessa forma, entre os anos de 1825 e 1830, a classe média católica, da Irlanda, encontrou uma maneira de ser ouvida pela população através da ficção, tão bem quanto na política. Entretanto, o escritor mais famoso ou notório foi William Carleton. Esse escreveu sobre a realidade da vida no campo, afinal a Irlanda é um país agrícola. Carleton, juntamente com Griffin, Banim e Edgeworth, constitui uma nova literatura "nacional", em circunstâncias que eram hostis para o sucesso na época.

Assim como a maior parte da ficção irlandesa, o senso social inglês e irlandês centra-se em questões relacionadas à liderança e autoridade, exercidas em um contexto de anarquia, farsa e violência. Um ponto de contradição na literatura foi a incompatibilidade entre a ideia racional autoritária inglesa e a ideia nativa irlandesa de obediência irracional. Sobre essa afirmativa Deane explica que, "... seu caráter nacional que fez com que se comportem assim carinhosamente, não a estrutura política e econômica perfeitamente sensata em que viviam"³ (1996, p. 114).

² No original “Irish national character, its integrity enhanced by a century of apologetic and exploitative writing” (DEANE, 1996, p.101).

³ “...their national character which made them behave so endearingly, not the perfectly sensible political and economic structure in which they lived” (1996, p.114).

O século XIX, também conhecido como “Era Vitoriana”, reinado pela Rainha Vitória, da Inglaterra, de 1837 a 1901, traz em sua totalidade uma ideia de moralismo rígido, em que o convencionalismo estava na moda, foi um momento em que os termos piedade e família foram exaltados. A sociedade vivia sob um código moral opressivo, estabelecido pela rainha. Sexo e tudo o que a ele fosse remetido era considerado tabu. Sendo assim, no país, reinava um clima de otimismo e ufanismo.

A ascensão da rainha Vitória ao trono trouxe ao país mais um período de prosperidade, em que uma Segunda Revolução Industrial traria muitos benefícios e tornaria a Inglaterra o centro econômico do mundo.

Contudo, todo esse ideal servia para a classe privilegiada da sociedade, os burgueses, enquanto que os demais ingleses viviam sob as regras que manteriam a sociedade em constante harmonia em seu convívio, até mesmo os trabalhadores em minas de carvão e em fábricas, onde as condições eram as piores possíveis. Com isso, boa parte da classe trabalhadora vivia em favelas, e em alguns momentos organizava movimentos reivindicatórios a fim de melhorias. Todavia, esses movimentos ameaçavam a paz social tão almejada pela classe burguesa.

Levando em consideração a burguesia, a priori, a literatura parte do gosto predominantemente da alta classe. Dessa forma, os romances, gênero que vem marcando a literatura desde o século, deviam retratar a vida no cotidiano, ou seja, refletir a realidade dos leitores, colocando-os de frente com situações do dia a dia, mas de uma forma que não os ferissem a decência, ocultando, assim, a imoralidade e outros devaneios.

Dentro desse quadro de restrições morais da época surgiram inúmeros romancistas capazes de recriar uma arte popular. Dentre os principais representantes dessa época estão Charles Dickens (1812 – 1870), que apresenta em suas obras humor, sentimentalismo e denúncia social. Esse último aspecto poderia ser justificável por ele ser oriundo da classe média baixa, e, portanto, ter conhecido de perto o lado obscuro e negro da Inglaterra vitoriana ideal. Além de tais aspectos Dickens utiliza-se, também, da descrição dos personagens de forma pictórica. Segundo Munira Mutran (2002), Dickens mostra, em seus romances, “pessoas comuns, com realismo, tornando-as inesquecíveis justamente pela minúcia de detalhes, geralmente grotescos” (MUTRAN, 2002, p. 179). Em um segundo momento faz-se necessária a menção das irmãs Brontë, Charlotte (1816 – 1855) e Emily (1818 – 1848), como principais contribuintes femininas

do romance inglês. Apresentam em seus romances: amor exacerbado, alusão à posição da mulher na sociedade e, também, a injustiça da limitação moral.

Alguns autores principais da época: William Makepeace Thackeray (1811 – 1863), Anthony Trllope (1815 – 1882) e George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans (1819 – 1880). Mary Ann Evans trouxe para o romance uma análise mais profunda dos personagens. Além do crítico literário norte-americano, poeta modernista e dramaturgo Thomas Stearns Eliot (1888 – 1965).

Jane Austen (1775 – 1817) focaliza a importância da mulher na sociedade, em casa, no casamento, nas relações sociais. Tornou-se uma espécie de porta voz do universo feminino da época.

Já ao fim do século XIX, muitas das características marcantes da era vitoriana desapareciam em diversos aspectos, como é o caso político-econômico, em que os trabalhadores organizavam-se e passaram a pressionar o império por melhores condições. Os produtos industriais alemães disputavam com os britânicos, e claro, os Estados Unidos da América despontavam como a potência econômica, que são até hoje.

A literatura também sofreu mudanças, influenciada por novas tendências. Essa época é considerada *Fin-de-siècle*, o fim do século. Nesse momento é possível diferenciar três grandes grupos em relação à era vitoriana, sendo eles, os continuadores, ou seja, a continuação do espírito vitoriano; os opositores, críticos desse momento literário; e por fim os profetas, esses consideravam o individualismo e a sensibilidade valores mais altos que o espírito social e a moralidade. A literatura escrita pelos profetas será mais conscientemente artística, mais integrada aos movimentos intelectuais europeus.

Ao *Fin-de-siècle* são atribuídos, como principais autores do Renascimento Irlandês: Rudyard Kipling (1865 -1936), Thomas Hardy (1840 – 1928), William Butler Yeats e, por fim, o objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso, Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde.

Dentre esse escritores Yeats é o autor que mais se aproxima de Wilde ao interessar-se pela presença das artes em suas obras literárias.

Influenciado por leituras de Mary Shelley, William Shakespeare, William Wordsworth e Walt Whitman, Yeats aproveitou esse momento de apego à cultura da Irlanda, ao nacionalismo, e escreveu sobre lendas, folclores, contudo, tais obras eram escritas em inglês, o que chamou a atenção dos britânicos que governavam o país. Assim como veremos com Wilde, Yeats foi muito

influenciado pela pintura em suas obras, seu pai era pintor quando ainda era criança. Mais tarde ao viver em Londres, dedica-se às aulas de pintura, assim como seu irmão Jack Butler Yeats. Jack Yeats iniciou sua carreira com desenhos para jornais, livros, revistas e cartazes teatrais. Trazia em suas pinturas uma técnica particular e diferenciada de seus contemporâneos. Usava como temas o ser humano em personagens de profundidade, individualismo e orgulho, esses apresentam o envolvimento do artista. Seu trabalho resultou em uma ala inteira, dedicada ao artista, na National Gallery em Dublin, Irlanda.

Oscar Wilde é considerado oponente ao vitorianismo, ao defender a Arte pela Arte torna-se um profeta, seguidor do movimento esteticista, o qual é apresentado em uma de suas principais obras, neste trabalho analisada, *The Picture of Dorian Gray*. As características desse movimento são o culto da beleza, da liberdade do indivíduo e do desenvolvimento de sua personalidade. Oscar Wilde defendia a ideia de que as pessoas deveriam buscar e desfrutar de cada momento e da sua beleza, afinal, os estetas afirmam que o papel da arte não é o de ser moral ou útil, mas para fazer da arte um objeto de beleza que transcenderia o ser humano. Assim, Wilde, em seu prefácio, na primeira edição, esclarece inúmeras pontes que, para ele, é a arte, e assim, o fez, também, no decorrer da obra.

Algumas vezes o Esteticismo é visto como um ramo do movimento decadente francês, que possui como um dos mais importantes princípios a ideia de “arte pela arte”, ou seja, a arte não precisava de propósito ou moral. Dessa forma, os decadentistas mostraram os aspectos terríveis, imorais e perversos da vida em sua arte.

Como principais figuras do movimento decadente estão presentes: Charles Baudelaire, com sua obra *Les Fleurs du Mal* (1857), considerado o pai do movimento decadente, Joris Karl Huysmans com a obra *À Rebours* (1884), denominado como “The Yellow Book”, teve grande influência sobre Oscar Wilde, que o interpela em *The Picture of Dorian Gray*.

Em sua obra, Oscar Wilde retrata o gótico, que é considerado uma extensão do Romantismo, contrariando o mundo sensato controlado pela era vitoriana, adentrando em uma obra cheia de mistérios, terror, sobrenaturalismo e monstruosidades. A transformação sobrenatural do retrato de Dorian Gray, sua passagem para um pesadelo, uma vida de assassinatos e vícios, são questões tratadas na obra e a tornam uma obra gótica. O mesmo pode ser percebido nas obras: *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Dracula*, de Bram Stoker e, claro, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson.

O que antes era considerado tabu a fim de manter uma sociedade limitada e conservadora, ao *Fin-de-siècle* é posto em questão. Oscar Wilde, na obra considerada sua autobiografia mal disfarçada, objeto de estudo deste trabalho, foi influenciado por outros autores e novas características literárias que serão aqui mencionados, passando a discorrer sobre homossexualidade, o desejo carnal e tópicos pouco tratados anteriormente pela censura vitoriana. Ainda na era vitoriana, homens e mulheres pertenciam à esferas sociais distintas. Os homens, na ausência de mulheres, viviam amizades intensas, então, com certo policiamento sexual e uma inevitável paranoia. Então, com as frequentes relações entre os rapazes, tal ato foi nomeado, em 1885, na Inglaterra, como crime de “Atentado violento ao pudor”, punível com até dois anos de cadeia, imposta a Wilde entre os anos de 1895 até 1897.

O momento cultural em que vivia Paris, nas duas últimas décadas do século XIX, repercutiu no Brasil, em especial no Rio de Janeiro. Um momento em que as capitais europeias, oriundas de uma efervescência cultural, foram consideradas as épocas mais ricas da história cultural do século XIX. Vários artistas e intelectuais, entre eles vários irlandeses como é o caso de Oscar Wilde, W.B. Yeats, entre outros, tiveram grande contribuição para a formação dessa cultura.

Munira Mutran destaca um “triângulo mágico” Londres – Paris – Dublin, em que vários desses artistas de “nomes indissociáveis da própria noção de *Fin-de-Siècle*” permaneceram por algum tempo, e os denomina da seguinte forma:

Nutridos pela visceral ligação com a Irlanda, sua primeira pátria, atraídos pela efervescência da Londres vitoriana, esses artistas foram na verdade cidadãos do mundo, integrados no cosmopolitismo acolhedor da capital francesa. Fechando o circuito entre as três pátrias de seu espírito, captaram nelas, tanto quanto nas raízes de seu próprio gênio, as confluências e rupturas que antecedem a modernidade (2002, p. 09).

Vários personagens da literatura dessa época, como nas obras trágicas de Oscar Wilde, George Bernard Shaw e William Morris, foram contemplados com a vida entre as capitais da arte, Londres – Paris – Dublin.

Em Londres vários movimentos artísticos foram apresentados por nomes até hoje renomados como cita Seamus Deane ao falar sobre a ficção irlandesa: “Zola, Flaubert, the Goucourt Brothers, Tolstoy, Wagner”, franceses simbolistas, como Mallarmé, de impressionistas franceses, dentre eles Dégas e Manet, Walter Pater e finalmente Edward Martin e W. B. Yeats. Esse último opondo-se as formas de escrita de James Joyce, que não se ateu às

características pastoris da Irlanda, fugindo da ideia de nacionalismo, família e religião. Joyce foi influenciado por um estilo modernista.

Yeats foi dramaturgo, poeta e fundador do Teatro Nacional Irlandês, mais tarde conhecido como Abbey Theatre, o teatro que deu base ao movimento dramático irlandês.

Além da busca do autoconhecimento, os ensaios de Yeats, como explica Mutran, “examinam e julgam sua própria obra, e obras de precursores e contemporâneos, preocupando-se com o problema da transposição da vida para a arte. Em seu papel de escritores-críticos precedeu Pound, Eliot, Joyce...” (2002, p. 81).

Assemelhando-se à Wilde, mais uma vez, Moore vê e retrata seu passado com certa ironia e melancolia.

George Edward Moore nasceu em Londres no ano de 1873, mas viveu e estudou por muito tempo em Dublin. Moore foi um representante do valor do “patriotismo local” da Irlanda. Depois de Moore, a literatura irlandesa tendeu a seguir a linha nacional, perseguindo o ideal de uma Irlanda essencial, que teve de ser recuperado da interfusão caótica das culturas e da história desolada que fez da Irlanda o que foi, ou seja, não possuía mais cultura própria e sim a mistura da cultura inglesa com a cultura irlandesa.

Moore escreveu uma obra chamada *The Untilled Field*, com contos que, segundo Seamus Deane “... retratam uma Irlanda espiritualmente sufocante, mas de tal maneira que o ideal de libertação ganha força apenas em virtude das forças que negam isso”⁴ (1994, p. 168).

Nos contos, identifica-se o catolicismo como o elemento opressor da sociedade irlandesa no momento em que tomava para si o papel de “libertador da servidão do domínio britânico e Ascendência Protestante”⁵. (DEANE, 1994, p. 168) O livro de Moore, *The Untilled Field*, é repetido, em sua estética, por James Joyce e Samuel Beckett ao que condiz à arte de compor várias histórias unificadas, tornando-as mais efetivas que uma história individual.

Joyce, por outro lado, mostrou-se hostil com o reaparecimento da Irlanda como uma propriedade literária. Centrou, mais do que ninguém, nesse período, em seus trabalhos, e compartilhou com Yeats, Synge, Moore e O’Casey sua preocupação com a ideia de uma cultura totalmente autêntica. James Joyce transformou a ideia de romance do século. De acordo com Seamus Deane:

⁴ “They depict an Ireland which is spiritually stifling but in such a manner that the ideal of liberation gains strength only in virtue of the forces which would deny it” (DEANE, 1994, p.168).

⁵ “... Liberator from the thrall of British rule and Protestant Ascendance” (DEANE, 1994, p.168).

... Joyce transformou a concepção de romance do século. Reconstruiu a forma básica da ficção como o mito, a narrativa, teoria intelectual e detalhe naturalista poderiam coexistir dentro de uma estrutura narrativa que fosse flexível o suficiente para suportar as variantes vertiginosas de estilo (1994, p.183).⁶

Um dos paradoxos de Joyce é dar primazia à ideia de solidariedade humana e da vida secular normal da cidade moderna. Na obra de Joyce, *Dubliners*, é possível notar a Irlanda como um lugar em que os desejos humanos são frustrados por um poderoso catolicismo, em contrapartida de uma humilhante e triste conformidade. A Irlanda era totalmente dominada pela igreja que regia as regras da sociedade.

Sobre o Protestantismo e o Catolicismo Seamus Deane afirma que:

Ambos são afirmações de que a experiência irlandesa contém elementos opostos, mas a sobreposição de um sobre o outro carece de caridade, um fato ditado pelas circunstâncias do período, em vez de por um fracasso pessoal em generosidade. Houve e continuaria a ser uma espécie de ‘apartheid’ na sociedade irlandesa (1994, p. 207).⁷

Oscar Wilde, assim como W. B. Yeats, adotou o catolicismo com convicção, contudo Moore tem sua preferência religiosa inabalável: odeia o Catolicismo e admira e idolatra profundamente o Protestantismo.

4 OSCAR FINGAL O’FLAHERTIE WILLS WILDE

Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu no dia 16 de outubro de 1854, em Dublin. Filho de um médico, William Wilde que, alguns anos após seu nascimento, envolveu-se em maldizeres sobre sua própria índole. Fora julgado por um ato que mais tarde Wilde também o seria: atentado ao pudor, ainda que de formas diferentes. Filho de uma escritora e poetisa, de grande reputação que relatava em suas obras as grandes belezas da Irlanda. Jane F. Wilde ganhara

⁶ “... Joyce transformed the century’s conception of the novel. He reconstructed the basic forms of fiction so that myth, history, intellectual theory and naturalistic detail could coexist within a narrative frame which was flexible enough to endure vertiginous variations of style” (DEANE, 1994, p. 183).

⁷ No original: “They are both assertions that Irish experience contains opposed elements, but their sponsorship of one over the other lacks charity, a fact dictated by the circumstances of the period rather than by a personal failure in generosity. There was and would be continued to be a species of apartheid in Irish society” (1994, p.207).

alcunha de “Speranza” pelo povo irlandês, que a considerava uma heroína. Oscar Wilde desde criança vivera entre inúmeros intelectuais da época.

Ele teve dois irmãos, William Charles Kingsbury Wilde e Isola Wilde. Ambos os meninos foram para as melhores escolas da Irlanda. Em 1864, Wilde entrou para Portora School, uma das escolas régias, onde estudou por sete anos e decidiu candidatar-se ao Trinity College, na capital, tendo lá permanecido até 1874 quando foi para Oxford, com vinte anos, estudar no Magdalen College após ganhar a medalha de ouro em grego e ser o vencedor em um concurso clássico. Foi em Oxford que Oscar Wilde ganhou destaque com sua escrita, influenciado por Tirrell e Mahaffy, da Trinity, e iniciou sua carreira como escritor de poemas ingleses.

Oxford significava tanto para mim... Desejaria poder dizer tudo o que Oxford fez por mim. Fui o homem mais feliz do mundo desde que ingressei na Magdalen. Oxford... Esta simples palavra é cheia, para mim, de um inexprimível, de um incomunicável encanto. (...) Oxford era o paraíso para mim. Toda a minha alma parecia expandir-se de paz e alegria. Oxford... o vale encantado, que encerra em sua taça florida todo o idealismo da Idade Média. (WILDE, 1939, p.69).

Saiu de Oxford em 1878 como professor de estética e crítico da arte e foi para Londres. Lá teve uma vida agitada e de atitudes extravagantes. De personalidade forte e ar de superioridade, aprendera a viver no luxo em Oxford. Wilde gostava de comer, beber e de vestir-se bem.

Em 1882 vai aos Estados Unidos da América com seu recém-criado *Movimento Esteticista* ministrar palestras tal movimento. Com o intuito de transformar o convencionalismo da era vitoriana, grandes intelectuais jovens também abraçaram esse movimento. Sua visão estética é claramente encontrada em seu único romance, *The Picture of Dorian Gray*, de 1891.

Na Inglaterra, em 1884, casa-se com Constance Mary Lloyd, que lhe propicia uma vida tranquila, sem carência financeira. Não tinham muitas posses, ainda assim, moravam em uma casa modesta, tiveram dois filhos, Cyril (1885) e Vyvyan (1886). Sua situação econômica e social começou a melhorar a partir de 1892 com obras teatrais cômicas. No mesmo ano em que nascera Vyvyan, Oscar Wilde assumira uma relação homossexual com Robert Ross, que alegou ter sido por ele seduzido. Alguns anos depois, em 1891, foi apresentado àquele que lhe trouxe a ruína, Lord Alfred Douglas (Bosie), na época com 21 anos de idade, com quem manteve relações íntimas, mais tarde Wilde mantê-las-ia com rapazes de classe mais baixa. Os boatos não demoraram a aparecer e o pai de Alfred Douglas, o Marquês de Queensbury, abriu um processo

contra Oscar Wilde por “práticas estranhas à natureza”. Então o escritor foi sentenciado a prestar dois anos de trabalhos forçados na prisão durante os anos de 1895 – 1897. Constance precisou sair da Inglaterra com os filhos, dos quais Wilde, publicamente, nunca mais teve notícias. Constance e os filhos precisaram trocar até mesmo o sobrenome de Wilde para Holland. Ainda na prisão, Wilde escreveu *De Profundis*, coleção de inúmeras cartas direcionadas á Alfred Douglas. Ao sair da prisão em 1897, Oscar Wilde segue para França com Robert Ross, um antigo amigo, amante canadense. Porém, agora, desprovido de amigos e regalias, Wilde passa a viver com a simplicidade e a angústia de estar só e sem estímulo para escrever.

Em 30 de novembro de 1900, Oscar Wilde morre pelo que foi descrito por Frank Harris:

Foram a desumanidade do médico da prisão e o sistema presidiário inglês que mataram Oscar Wilde. O ferimento no ouvido causado pela queda, quando ele desmaiou, em um domingo de manhã, na capela da prisão de Wandsworth, se transformou num abcesso que afinal ocasionou sua morte (HARRIS, 1939, p. 412).

Seu corpo está enterrado no Père Lachaise.

Wilde teve uma vida literária ativa, escreveu poesias, peças de teatro, contos e um romance. Sua primeira obra foi publicada em 1878, chamada *Ravenna*, são poesias, relatando em sete partes a sua passagem pela província da Itália. Escreveu *Vera, or the Nihilists* em 1880. Essa obra foi um drama em cinco atos sobre o niilismo da Rússia.

Em 1881 publicou *Poems*, uma coletânea dos seus poemas. Em forma de poemas escreveu ainda, *The Sphinx*, (1894), *Poems in Prose*, do mesmo ano e *The Ballad of the Reading Goal*, de 1897, após ganhar a liberdade na prisão de Reading Goal, onde cumpriu pena pelo crime de atentado ao pudor. Wilde relata a brutalidade e as punições da prisão.

Escreveu também um livro de histórias para crianças com o nome de *The Happy Prince and Other Tales*, publicado em 1888, possui cinco histórias, “The Happy Prince”, “The Nightingale and the Rose”, “The Selfish Giant”, “The Devoted Friend”, and “The Remarkable Rocket”. Mais tarde esse teve uma segunda coleção, em 1891, Wilde publicou *A House of Pomegranates*, essa coleção inclui as seguintes histórias: “The Young King”, “The Birthday of the Infanta”, “The Fisherman and his Soul” e, “The Star-Child”.

Nesse mesmo ano Wilde publica *Lord Arthur Savile’s Crime and other Stories*, em que são encontradas várias histórias de mistério com humor cômico, são contos curtos, entre eles estão, “Lord Arthur Savile's Crime”, “The Canterville Ghost”, “The Sphinx Without a Secret”,

“The Model Millionaire”. Mais tarde, em outras edições foi inserida “The portrait of Mr. WH” (1889).

Ainda em 1889, Oscar Wilde escreveu *The Decay of Lying*, um ensaio que foi publicado em 1891 em sua coleção de ensaios *Intentions*, onde predomina o diálogo sobre temas estéticos. *Intentions* contém quatro longos ensaios que, segundo Munira Mutran, são “reveladores das ideias de Wilde sobre a Arte, a Vida, a Natureza, o Artista, o uso de máscaras, as relações entre pintura e a literatura...” (2002, p.118). *The Soul of Man under the Socialism* (1891), republicada em 1895 apenas como *The Soul of Man*, em que fala de política, liberdade e a condição social humana. Nesse ensaio Wilde aborda o socialismo com seus prós e contras, e a sua importância para o individualismo social.

Com obras teatrais Oscar Wilde foi muito bem sucedido, escreveu após *Vera, or The Nihilists* (1880), *The Duchess of Padua* (1883), uma tragédia em cinco atos, *Lady Windermere’s Fan* (1892) é uma comédia de costumes, em que se baseia em situações que envolvem intrigas e mentiras, retrata a elegância e a superficialidade da sociedade vitoriana. Bem como as características irônicas de Wilde.

Em 1893 publica *A Woman of No Importance*, *An Ideal Husband* em 1895, a trama gira em torno de chantagem e corrupção política, tomando a honra pública e privada. *The Importance of Being Earnest* (1895), e *Salomé*, uma de suas peças mais conhecidas, em apenas um ato. Trata-se de um drama com perversões psicosssexuais, além de místico e simbólico, com tom, também, pagão, demonismo, lirismo e necrofilia. Para desenvolver essa obra Oscar Wilde parte de dois trechos bíblicos, em Mateus 14 e Marcos 6, e os transforma em elementos característicos do *Fin-de-Siècle*.

Uma de suas principais obras, *De Profundis*, é uma obra póstuma, ou seja, é uma epístola épica à Lord Alfred Douglas, escrita por Wilde enquanto esteve na prisão até 1897. É constituída de inúmeras cartas escritas que não puderam ser enviadas ao seu destinatário. Então, Wilde as confiou a seu amigo Robert Ross, que as duplicou e enviou-as a Bosie. Ross, mais tarde, veio a doá-las ao Museu, com a condição de apenas expô-las cinquenta anos mais tarde.

Oscar Wilde escreveu um único romance, *The Picture of Dorian Gray*, publicado em 1891. É considerado um dos melhores exemplos de literatura finissecular decadente. O romance é uma crítica à sociedade vitoriana, embasada na aparência e na [falsa] moralidade.

O autor utiliza-se de quatro personagens principais para descrever a sua visão de sociedade da época: Dorian Gray e seu retrato, Basil Hallward e Lord Henry Wotton. É possível examinar essa obra como uma autobiografia, como afirma Munira Mutran:

... mal disfarçada autobiografia, revelando as diversas máscaras de Wilde e aspectos característicos da época, como decadência, tédio, cinismo, pornografia, homossexualidade, a teoria da arte pela arte, cenário em que Wilde e [Aubrey] Beardsley, na vida real, foram os principais protagonistas (2002, p. 33).

The Picture of Dorian Gray é um romance tematizado no duplo, estético, ético e existencial a partir do personagem principal, o retrato de Dorian. Este por sua vez sofre toda a mudança do tempo e revela sua decadência interior. Essa relação do quadro com a obra será analisada adiante.

Com grande habilidade com as palavras, Oscar Wilde manuseava a língua escrita, fazia jogos de palavras, trocadilhos, criando frases e diálogos precisos. Esses aspectos são características centrais de suas obras, encontradas nas falas de Lord Henry Wotton, de *The Picture of Dorian Gray*, em que se remete às situações sociais com trocadilhos, tal personagem é compreendido como a consciência de Oscar Wilde a respeito da sociedade da época, como quando diz: “Mas a beleza, a verdadeira beleza, acaba onde principia a expressão inteligente. A inteligência em si é uma espécie de exagero; desmancha a harmonia de qualquer rosto”⁸ (WILDE, 2008, p.16). Tal fragmento retrata a vaidade humana da época.

As obras de Oscar Wilde foram, há pouco mais de um século de sua morte, traduzidas para dezenas de idiomas. Um de seus maiores tradutores no Brasil foi João do Rio (João Paulo Emílio Cristovão dos Santos Coelho Barreto). Esse traduziu *The Picture of Dorian Gray* em 1923 e *Salomé* publicada na Revista Kosmos em maio, junho e julho de 1905. Jornalista e escritor em começo de carreira na virada do século, João do Rio visava, assim como Wilde, a renovação da sua produção literária e, conseqüentemente, a produção literária brasileira.

Após a tradução de João do Rio pela livraria Garnier em 1923, é reeditada pela livraria Imago em 1993 e em 2006 pela Hedra. A Editora Universal lança uma tradução anônima em 1933.

⁸ No original: “But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration, and destroys the harmony of any face” (WILDE, 1957, p. 19).

Januário Leite, português radicado por algum tempo no Brasil, realiza uma tradução em 1935, pela Editora Flores e Mano. Essa tradução foi utilizada pela Editora Pongetti mais tarde nos anos de 1943, 1955, 1957, 1959 e 1962.

A tradução, segundo Seamus Deane

“... Seja em poesia ou em prosa, sempre foi e continuar a ser parte integrante de uma literatura para o qual ele foi ao mesmo tempo um ato necessário de reintegração de posse e um reconhecimento de uma perda inevitável” (DEANE, 1986, pg. 110).⁹

José Maria Machado inicia a carreira com as traduções em 1946 pelo Clube do Livro, reeditada em 1949, 1987 e 1988 e pela Edigraf em 1965.

A livraria Martins lançou a tradução de Janette Marillier em 1952 e reeditou-a em 1954. Em 1953 a editora Saraiva publicou a tradução de Ligia Junqueira e reeditou-a em 1964.

Em 1961, a editora José Aguilar publica todas as obras de Oscar Wilde e, claro, *The Picture of Dorian Gray*, traduzida por Oscar Mendes. Essa tradução teve grande circulação ainda pela editora Abril Cultural em 1971, 1972, 1973 e 1980 e pelo Círculo do Livro em 1973, 1975, 1995 e 1996.

Clarice Lispector traduziu a obra para a Tecnoprint/ Ediouro em 1974 com uma adaptação juvenil. Assim também foi a tradução de Marina Guaspari em 1974 com reedições até hoje. Em 1998, reeditada pela Publifolha, e em 1979 a editora Otto Pier publicou uma tradução anônima.

José Eduardo Ribeiro Moretzsohn publicou pela Francisco Alves em 1985 que a reedita nos anos de 1986, 1989, 1991 e 1995. Essa versão também é reeditada pela L&Pm em 2001 e pela Editora Abril em 2010.

Em 2002 é publicada uma tradução de Eduardo Almeida, pela Nova Alexandria. Nesse mesmo ano e no ano seguinte, traduções de Oscar Mendes foram publicadas pela Nova Cultural e pela Editora Martin Claret em nome de Enrico Corvisieri e Pietro Nassetti.

Em 2009, Marcela Furtado publica sua tradução pela Editora Landmark. Em 2012, Paulo Schiller publica pela Penguin Companhia, e em 2013, a tradução de Jorio Dauster na Biblioteca Azul da Globo Livros foi publicada. Essa Biblioteca Azul mencionada é um dos seis selos

⁹ “...whether in poetry or in prose, was always to remain an integral part of a literature for which it was both a necessary act of repossession and an acknowledgement of an inescapable loss” (DEANE, 1986, pg. 110).

lançados pela Globo Livros para marcar sua linha editorial. Esse selo é inspirado na prática de distribuição de obras no século XVIII, que disseminava a leitura na Europa por meio de livros na cor azul.

É de grande necessidade ressaltar a importância da tradução literária no Brasil nas primeiras décadas do século XX, em que a política do país era a Era Vargas, em que aconteciam muitas negociações entre o Brasil e os Estados Unidos da América, oriundas da Segunda Guerra Mundial. Na época, projetos diplomáticos incluíam programas de traduções. “A tradução, como um todo, encontra-se interligada a questões históricas e políticas da sociedade” (Tooge, 2010). Dessa forma, Marly Tooge traz interligação entre tradução, questões políticas e formação da sociedade brasileira.

Foi com a Segunda Guerra Mundial que a América Latina se tornou uma fonte de literatura estrangeira interessante para Knopf, filho de família judia de Nova York. Knopf fundou em 1915 sua própria empresa, Alfred A. Knopf Publishers, uma tradutora interessada na literatura estrangeira nos EUA., (quando os bloqueios bélicos dificultaram o intercâmbio mundial, afinal a guerra criara a necessidade de alianças políticas entre os EUA e seus vizinhos). A Segunda Guerra Mundial foi um período de grande influência americana na cultura e na sociedade brasileira. Mas, a atividade de tradução literária, era utilizada como instrumento político para forjar alianças com o Brasil, diante da situação dos EUA. Eis que surge a política da boa vizinhança, mas essa não dura muito, afinal, com o fim da guerra e a necessidade da reconstrução da Europa, e mais tarde a invasão da Coreia e da Alemanha, a população americana, e seu governo, novamente se desinteressariam pelo Brasil e pela América Latina.

Entretanto, durante a Guerra Fria, alguns empresários americanos mantiveram interesse pelo Brasil, foi o caso de Nelson Rockefeller, Henry Kaiser e Knops, que mantiveram as traduções com subsídios e fundações filantrópicas familiares. Em 1960 Knopf já se tornara um “embaixador extraoficial para assuntos referentes ao Brasil” (TOOGE, 2010).

A tradução é de extrema importância. Durante o século XIX foi importante, para a expansão cultural da América Latina, em especial, ao Brasil, tendo traduzido obras de Jorge Amado, Gilberto Freyre, André Gide, Kafka, Sartre, Pound, entre outros.

5 ELEMENTOS DO ROMANCE EM *THE PICTURE OF DORIAN GRAY*

Nesse capítulo serão abordados os aspectos do romance na obra de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, seus principais elementos como, o personagem, narrador, o tempo e o espaço, partindo de algumas citações da obra, a fim de que haja sua compreensão, aqui refletida.

Na era vitoriana o romance tomou o lugar de forma literária dominante, a qual pertencia à poesia e, muito antes, ao drama. Nesse momento, o romance realiza denúncias sociais e transforma-se de acordo com as suas mutações. De acordo com Yves Reuter (1996), o romance “aparece como gênero da *liberdade*, escapando à submissão às antigas regras e permitindo à *inovação* formal ou temática” (p. 11).

Entretanto, para que esse avanço acontecesse, muito teve de ser feito até mesmo pela literatura como um todo. Autores precisaram lutar pela propriedade de seu texto. Com essa autonomia do espaço literário, algumas consequências surgiram até mesmo nos temas romanescos. As tomadas de decisões sobre a forma da escrita e o tema foram tomadas internamente pelos movimentos, escolas e grupos que se opõem. Com o aumento do público o romance fora privilegiado, principalmente nos séculos XVIII e XIX, com a aproximação da escrita aos leitores, desmistificando o clássico.

De acordo com as teorias de Yves Reuter (1996), partindo dessa aproximação algumas relações foram criadas, entre elas a transformação da sociedade e do romance, ou seja, as mutações ocorridas dentro de uma determinada organização social, econômica, política, enfim, resultaram na transformação, também, de aspectos romanescos que, por sua vez, refletem essa realidade.

A noção de indivíduo torna-se complexa psicologicamente, emerge progressivamente, singulariza-se. O *tempo* está em movimento e se transforma, evolui e dá espaço ao progresso social, o *espaço* do romance se amplia e é variado.

Os séculos XVIII e XIX possibilitaram a mistura de sentimentos nas encenações romanescas. Nesse aspecto, pode-se pensar em Jean Jacques Rousseau e François-René Chateaubriand.

A realidade social e os conflitos pertencentes a esse momento, inseridos no romance, são responsáveis pela transformação da literatura, permitindo a valorização da escrita e dos

escritores. Vale ressaltar que ambas as guerras mundiais aconteceram no século XX, que trouxeram muitos temas específicos para a ficção como, histórias de guerras, valorização, críticas, transformações de costumes, denúncia, relações de economias, personagens perdidos em si, desesperados e cheios de dúvidas, enfim, esse elemento retoma a importância do escritor, dos poderes da escrita ao ressaltar a realidade.

Com tantas modificações acontecendo nos séculos XIX e XX, a urbanização é acelerada e é imposto o tema da cidade e da urbanização. Sendo assim, as transformações sociais são mais um aspecto determinante para o romance, os espaços célebres não são repetidos, mas é permitida uma nova visão, lugares que concentram trajetórias espaciais e sociais que antes eram extremamente separados, como os bairros ricos e os bairros pobres. De fato, as visões de tempo e espaço modificam-se.

Contudo, não apenas das transformações sociais, da sociedade em si e dos conflitos promovidos pela ciência é que o romance se bastará, mas também, dos saberes. Esses estão intimamente ligados aos valores da sociedade. De fato nos saberes, o desenvolvimento modificará e relativizará os valores impostos, outrora, pela igreja e pelos poderes políticos. Nos séculos XIX e XX há um grande crescimento da Psicologia e da Psicanálise. Desse modo, o romance retomará os conflitos e aventuras interiores.

Tais parâmetros possibilitam a interação do romance com a realidade imposta, o meio em que o autor vive ou viveu, refletindo, nesse contexto, principalmente seu “eu”.

Na obra de Oscar Wilde, o autor se coloca, indiretamente, no texto, ou seja, auto-retata-se nos personagens principais. Em Basil, Oscar expõe muito do seu eu, o homem que é como artista, descrevendo sentimentos, anseios, desejos; em Dorian o homem que deseja ser e em Lord Henry o homem que é perante a sociedade descartável e decadente.

O personagem antes mesmo de refletir um ser real, inserido em um espaço, tempo e enredo, já está predestinado, ou seja, os personagens estão em constantes repetições, seguindo trajetórias, conflitos similares, com físicos muito semelhantes. Esses traços caracterizam o personagem em um primeiro momento. Como é possível perceber Dorian, em *The Picture of Dorian Gray*, com Narciso.

Contudo, entre o final da Idade Média e o início do século XX, os personagens irão tornar-se independentes, ou seja, irão diversificar a sua imagem social, física e psicológica. Em

algumas obras, essa transformação pode acontecer no decorrer dos fatos. Esse fator também marca a liberdade do autor na escrita de suas obras.

Assim como os personagens, a descrição também passou por um processo de desenvolvimento da Idade Média até os dias atuais, pois não trazia muitas descrições de espaço, limitando-se a um papel secundário e simbólico.

A obra *The Picture of Dorian Gray*, escrita por Oscar Wilde e publicada em sua primeira versão em 1891, é um romance que narra a história de Dorian Gray, um jovem muito bonito e rico, cobiçado pelas mulheres da época e, também, pelos homens. Afinal, esse tinha exatamente o que a sociedade da época vitoriana desejava: beleza. Entretanto, para manter essa beleza intacta, Dorian Gray vende sua alma em troca da juventude eterna. A passagem do tempo não muda sua boa aparência e juventude, enquanto o retrato degrada-se e revela sua decadência interior. O retrato é obra de Basil Hallward, um grande amigo de Dorian, o qual é morto por Dorian Gray a fim de manter seu segredo.

Os anos passam, as pessoas envelhecem, casam, têm filhos, mas Dorian continua com a mesma imagem. Com o tempo olhares desconfiados e julgamentos passam a voltar-se contra o personagem que, ansiava pela beleza do quadro, jamais envelheceria diferentemente de si, que permanece belo, com sua imagem narcísica intacta. Alguns assuntos do passado, assuntos sombrios e pessoas que o odiavam retomam, e passam a fazer parte de sua vida novamente, tendo alucinações com fantasmas de seus erros do passado, isso o desespera, o aborrece. A sua vida passara de uma busca incessante pelos prazeres à um fardo odioso de se carregar. Com a mesma faca que tirou a vida de Basil tenta livrar-se da imagem do quadro, mas acaba com sua própria vida.

The Picture of Dorian Gray apresenta, através de seu contexto e também dos personagens, uma sociedade supérflua e inerte, cuja a principal característica é a degradação dos valores humanos.

A obra *The Picture of Dorian Gray* possui um narrador com função *generalizante* ou *ideológica* que, de acordo com Yves Reuter, “propõe julgamentos gerais sobre o mundo, a sociedade e os homens...” (1996, p.72). A obra de Oscar Wilde possui uma *narrativa heterodiegética centrada no narrador*. Sendo o narrador *heterodiegético*, afinal, não participa da história narrada, e sua narrativa é centrada em si mesmo, sendo assim, pode controlar tudo e todos na obra, sabe de todas as ações, principalmente as de Dorian, seus pensamentos e anseios,

desejos... É remetido ao *narrador onisciente*, “... na medida em que sua visão pode ser ilimitada” e não é focada em apenas um personagem.

Como é possível ver no seguinte trecho:

“Ele estava consciente – e o pensamento trouxe um brilho de prazer em seus olhos de ágata marrom - que foi através de algumas palavras suas, palavras musicais disse com elocução musical, que a alma de Dorian Gray se transformou em uma garota branca e curvou-se em adoração diante dela”.^{10 11}

Nesse fragmento o narrador discorre sobre os pensamentos de Dorian Gray, após a visita de Lord Henry Wotton, em que discutiam sobre o amor de Dorian por Sibyl Vane e acrescenta essa forma de descrição logo depois.

De acordo com Yves Reuter, “toda narrativa é composta por uma multiplicidade de ações” (1996, p.47), Dorian Gray é pintado por Basil, conhece Lord Henry, tem um breve romance com Sibyl Vane, indiretamente está ligado à morte da garota, os anos passam, é responsável pela morte de seu amigo Basil Hallward. Mas Dorian só faz gozar a vida, até sua morte.

Como personagem principal da obra, Dorian Gray sofre uma considerável transmutação no decorrer da obra, passa da imagem de um jovem ingênuo e muito distante das coisas banais e supérfluas da sociedade para um ser desprezível, egoísta e petulante. Dorian é uma recriação de Narciso, da mitologia grega. Ambos os personagens são individualistas, vaidosos, belos e sabem de sua condição física perante os demais e por tal feito é que os dois personagens igualam-se a um deus, desprezando e não se importando com os demais.

Sobre personagem Yves Reuter explica que “a repetição é a sua lei: as mesmas personagens voltam de texto em texto” (1996, p.23). Os personagens são *tipos* a representar o ser humano, a comunidade e a realidade à qual fazem parte.

Através de um personagem em especial é perceptível a presença da metalinguagem, afinal *The Picture of Dorian Gray* traz a arte pictórica como um grande aliado seu. Assim, faz-se necessário ressaltar que “em suas visitas à França, conheceu Mallarmé, Gide e muitos intelectuais

¹⁰ “He was conscious – and the thought brought a gleam of pleasure into his brown agate eyes – that was through certain words of his, musical words said with musical utterance, that Dorian Gray’s soul had turned to this white girl and bowed in worship before her”. (WILDE, 1957, p.55)

¹¹ Todas as traduções, presentes neste trabalho de conclusão de curso, referentes à obra *The Picture of Dorian Gray* foram extraídas da tradução feita por Pietro Nasseti.

e artistas” (MUTRAN, 2002, p. 22). Wilde foi um escritor envolvido com inúmeras obras e envolto de diversas artes.

6 A PRESENÇA DAS INTERARTES EM *THE PICTURE OF DORIAN GRAY*

Tanto na arte pictórica quanto em obras literárias, a intenção do autor, ou do pintor, é representar a realidade de uma época. Apesar de ambas serem artes diferentes uma da outra, não há muita distinção entre as duas, ou seja, elas estão em constante relação, como será visto adiante.

Na obra de Oscar Wilde, aqui analisada, é a arte literária que descreve a arte pictórica e nos remete a ela. Contudo, a arte pictórica também pode representar a arte literária, como por exemplo, nos vitrais das igrejas, onde as pinturas, as formas e imagens representam os textos bíblicos.

O estudo das traduções pictóricas e literárias é por muitos pesquisadores determinado como ekphrase. De acordo com os estudos da professora doutora Gisele Giandoni Wolkoff é possível compreender a ekphrase como recurso literário na compreensão e interpretação das obras, ampliando e capacitando o leitor para uma percepção ampla na tarefa da leitura interpretativa, esse estudo permite ao leitor transitar por diferentes esferas de representação, tornando a obra mais completa e eficaz. Afinal, o recurso literário ekphrástico é a representação daquilo que já existe visualmente.

Em *Álbum de Retratos*, de Munira Mutran, é possível encontrar a seguinte descrição do que pensa Mathew Arnold sobre a literatura:

Um acontecimento isolado, uma literatura isolada, não podem ser adequadamente compreendidos a não ser em relação a outros acontecimentos, a outras literaturas (MUTRAN, 2002, p.17).

Dessa forma será possível analisar a importância do estudo das relações interartes e, sendo assim, intertextuais.

Wolkoff (2008) chama-nos a atenção, em sua obra “Composições Pictóricas na obra de Evan Boland: Paisagens Interiores”, para uma retomada de Jonh Hollander:

enquanto para os historiadores da arte a ekphrase designa a representação verbal de uma obra de arte, para a teoria literária, relacionam-se as maneiras pelas quais tempo e espaço configuram-se com a realidade, o texto e o quadro (WOLKOFF 2008, p. 46).

A arte pictórica traz em si um desejo de replicar a realidade. Segundo Cristóvão Tezza:

Talvez o desejo instintivo de paralisar o tempo; ou, antes, de sair dele para contemplá-lo à distância. É o medo da morte, ou, dizendo de modo mais delicado, da ausência, que nos levaria a fixar pessoas e coisas em duplos incompletos, que já envelhecem no exato instante em que surgem (TEZZA in: Gazeta do Povo, 1014).

Desse modo, as pessoas e as coisas tornam-se incopiáveis, afinal, no momento em que estão sendo reproduzidas estão envelhecendo, estão mudando, em constante transformação. Ao término da obra, da imagem, tais pessoas já não são as mesmas.

Em *The Picture of Dorian Gray*, o autor consegue superar os limites da linguagem verbal escrita, ao integralizar a linguagem não verbal (arte pictórica e poética), conseguindo transformá-la em um recurso metonímico maior, refletindo sobre a própria arte através da arte, ou seja, utiliza-se de recursos metalinguísticos ao fazê-lo.

Dorian prefere ser um retrato de sua imagem, ter sempre a mesma imagem, pois, de acordo com Tezza: “todo senso de beleza é um desejo de imitação e o seu concomitante fracasso” (2014, [?]).

É considerável que, a arrogância e a certeza de sua beleza tornam Dorian Gray obcecado por aquilo que mais é julgado de interesse no século XIX, a beleza, o exterior, a forma e a aparência. O jovem, que Dorian Gray retrata na obra, representa o ideal da época vitoriana. Nesse sentido Dorian Gray assemelha-se, com exatidão, aos aspectos de Narciso.

É sabido que Narciso foi um rapaz de aproximadamente 17 anos, a mesma idade de Dorian Gray ao conhecer Lord Henry Wotton. Esse é representante das visões da sociedade da época, responsável por apresentar a Dorian uma vida de diversões “pecaminosas”, em que para ele, o jovem com tanta beleza, o céu é o limite.

Narciso era dotado de extrema beleza, desejado por rapazes e moças, mas intocável. Eco, uma ninfa, apaixonou-se perdidamente pelo rapaz, entretanto, Narciso, enaltecido com sua grande beleza a rejeita e torna a admirar sua própria imagem em uma fonte de águas límpidas. Talvez a ideia da mesma fonte que Munira Mutran apresenta na ideia de Moore ao dizer sobre sua obra: “Queria mostrar minha obra nessas páginas, como o rosto numa fonte de água”,

remetendo aqui, também, a imagem de Narciso. Esse se apaixona pela imagem na água e aos poucos percebe que a imagem é refletida na água e que o ser que está admirando é a si mesmo. Incapaz de se distanciar da imagem refletida permanece à beira da água até morrer de fome, sede e cansaço. Contudo, deuses transformam-no em uma flor. De acordo com Munira Mutran (2002), tanto Eco como Narciso trazem em si uma significação de acordo com seu papel no mito, sendo eles, respectivamente a Alteridade e a Egotria.

Na obra *The Picture of Dorian Gray*, o personagem principal ao deparar-se com a própria imagem refletida no retrato surpreende-se, percebe o tamanho de sua beleza, antes exaltada por seus colegas, mas agora, com o quadro finalizado podia ver de outra forma.

No trecho a seguir é possível perceber o sentimento de prazer de Dorian ao olhar-se pela primeira vez no quadro e perceber a grandeza de sua beleza. Basil Hallward apresenta o retrato pronto à Lord Henry e Dorian Gray. Assim é narrado:

Dorian não respondeu. Passou negligentemente defronte da sua efígie e voltou-se para admirá-la. Mal pousou olhar no quadro, recuou, corou de prazer. Um olhar de alegria surgiu em seus olhos, como se ele próprio tivesse se reconhecido pela primeira vez (WILDE, 2008, p. 35).¹²

Logo depois disso, Dorian percebe que essa mesma beleza é passageira, e que um dia seu rosto mudaria, sua face envelheceria e isso o frustrou. A sociedade da época não suportava a ideia de envelhecer, principalmente em uma época como o século XIX, em que as pessoas eram extremamente vaidosas com o exterior uns dos outros, com a beleza.

E é por isso, também, que a obra de Oscar Wilde é uma obra escrita em tom decadentista. Tal corrente foi firmada em meados de 1880 na Europa. Ao fixar-se na ideia de beleza, satanismo, principalmente quando Dorian faz um pacto em troca da beleza eterna. O pessimismo, as perversões, que também estão ligadas com a ideia do Narcisismo, Dorian passa a seduzir diversas mulheres, e até homens, a fim de encontrar em si mesmo um objeto amoroso. Abandona a ideia de se envolver com outra pessoa, em prol de sua imagem. Pode-se considerar que Dorian Gray escolhe sua imagem à Basil Hallward e, também, quando deixa Sybil Vane, pois se sente ofendido com sua má atuação em palco e prefere manter a sua postura de beleza.

O início do século XIX foi marcado pela presença do pintor Eugène Delacroix, que possuía, segundo Maria Lúcia Cristóvão, uma “formação clássica, desenvolveu um estilo intenso,

¹² “Dorian made no answer, but passed listlessly in front of his picture, and turned towards it. When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes as if he had recognised himself for the first time.” (WILDE, 1957, p.33)

expressivo, cheio de dramaticidade” (2009, p.28). Nesse momento a pintura passa a ser ressaltada, não mais pelas formas e temas, mas, pela intensidade das cores, dos contrastes e da luz. Além de Delacroix, Gustave Courbet também deixou sua marca nas transições e mudanças da arte pictórica do século XIX. Courbet passou a retratar o homem de classe média, comum, como tema central, assim como na arte literária.

Ambos, Delacroix e Courbet achavam a pintura anterior à deles, artificial, por utilizarem um estúdio para compor suas obras, “onde a luz penetrava através de uma janela provocando uma lenta transição entre as áreas de sombra e de luz de um objeto ou de um modelo” (CRISTÓVÃO, 2009, p.35). Essa forma de pintura é encontrada na descrição do ambiente em que Basil Hallward retrata Dorian Gray em seu estúdio de pintura.

De repente, o pintor assomou à porta do ateliê, acenando veemente aos dois que entrassem. Eles se entreolharam sorrindo.
- Estou esperando! – bradou Basil. – Venham! Temos uma luz perfeita. Podem trazer os refrescos.¹³

Mais tarde, Claude Monet e Edgar Degas continuaram a fazer obras dentro de estúdios, porém com novas técnicas. Monet e Degas são pintores impressionistas.

A pintura de retratos, em alguns momentos realistas, outros momentos idealizado ou irônico, atesta, de acordo com Mutran, “o desejo de definir o ser humano” (MUTRAN, 2002, p.92). O retrato do personagem Dorian Gray definia seu interior, sua alma e sua índole.

Além da literatura, o movimento modernista influenciou os artistas a repensar uma nova linguagem e uma nova maneira de expressar a realidade.

Foram escolhidos alguns fragmentos a fim de justificar a presença da interartes na obra de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*. Sendo assim, é possível percebê-la no fragmento da obra em que Dorian está conversando com Lord Henry Wotton, após a morte de Sybil Vane, em que esse cita várias personagens das obras de Shakespeare,

Você me disse que Sybil Vane representava para você todas as heroínas dos romances – que era Desdemona uma noite e Ofélia na outra; que se ela morresse como Julieta, voltaria a vida como Imogênia.¹⁴

¹³ “Suddenly the painter appeared at the door of the studio, and made staccato signs for them to come in. they turned to each other, and smiled.
“ ‘I am waiting’, he cried. ‘Do come in. the light is quite perfect, and you can bring your drinks.’” (WILDE, 1957, p.33)¹³

¹⁴ “You said to me that Sybil Vane represented to you all the heroines of romance – that she was Desdemona one night and Ophelia the other; that if she died as Juliet, she came to life as Imogen” (WILDE, 1957, p. 86)

Ao fazer referência a outras obras literárias, como é o caso, Oscar Wilde utiliza-se do intertexto, ou seja, retoma em sua obra outro texto.

Wilde faz um diálogo com ideais Renascentistas, ideais de beleza e o perfeccionismo. Cita Desdemona de *Othelo*, uma moça jovem, de grande beleza, ingênua e apaixonada. Assim como em sua fala com Doge, o pai e Othelo:

Meu nobre pai, percebo um dividido dever: A vida e a educação vos devo, educação e vida que me ensinam a saber respeitar-vos. Sois o dono do meu dever, sendo eu, poi, vossa filha. Mas também aqui vejo meu marido; e quanto minha mãe vos foi submissa, agora pretendo revelar-me em relação ao Mouro, a quem pertenço (SHAKESPEARE, [?], p. 31).¹⁵

E, ainda, ao trocar votos de paixão e declarações com Othelo: “Permita o céu que nosso amor e nossa felicidade cresçam como os dias que temos de vida” (SHAKESPEARE, p. 52).¹⁶

Entrega-se de imediato ao seu amado, assim como Sibyl. Ao discutir com sua mãe sobre seus sentimentos Sybil também cita o pai, como Desdemona cita a mãe, para instigar a conseguir o que querem: ficar com Dorian e Othelo: “Eu sou tão feliz hoje como tu fostes há vinte anos. Deixe-me ser feliz para sempre” (WILDE, 2008, p. 67).¹⁷

Ambas levam uma vida muito calma, conformada, até envolverem-se com, respectivamente, Othelo e Dorian.

As três personagens citadas, de Shakespeare, Ofélia, Desdemona e Julieta, incluindo Sibyl, de Oscar Wilde são personagens trágicas, que relacionam o amor com estabilidade, mesmo que Ofélia seja de classe alta e pertença à burguesia.

As personagens femininas são, segundo Syntia Alves (2013), nas obras de Shakespeare, “mulheres que agem e carregam em si as consequências de suas escolhas, que vão de encontro com seus destinos” (2013, p.60). Essas personagens são consideradas agentes da ativa e da passiva, pois são atingidas por suas atitudes.

¹⁵ “Father, this isn’t easy for me. I’m torn. I owe you respect because you gave me life and education. You’re the one I have to obey. I’m your daughter. But this man here is my husband now, and I owe him as much as my mother owed you, just as she preferred you to her own father. So I have to give my obedience to the Moor, my husband”. (SHAKESPEARE, [?], p.08)

¹⁶ “God willing, our love and our happiness will only increase as we get older.” (SHAKESPEARE, [?], p. 09)

¹⁷ “I am as happy as happy to-day as you were twenty years ago. Ah! Let me be happy for ever” (WILDE, 1957, p. 58)¹⁷

Tanto Ofélia como Julieta, de Shakespeare, e Sibyl, de Oscar Wilde preferem o suicídio a ficar sem quem amam. Após a morte do pai e sendo rejeitada por Hamlet, Ofélia se mata, e desta forma é descrita pela rainha para Laertes, seu irmão:

Um salgueiro reflete na ribeira cristalina sua copa acinzentada. Para aí foi Ofélia sobraçando grinaldas esquisitas de rainúnculas, margaridas, urtigas e de flores de púrpura, alongadas, a que os nossos campônios chamam nome bem grosseiro, e as nossas jovens ‘dedos de defunto’. Ao tentar pendurar suas coroas nos galhos inclinados, um dos ramos invejosos quebrou, lançando na água chorosa seus troféus de erva e a ela própria. Seus vestidos se abriram, sustentando-a por algum tempo, qual a uma sereia, enquanto ela cantava antigos trechos, sem revelar consciência da desgraça, como criatura ali nascida e feita para aquele momento. Muito tempo, porém, não demorou, sem que os vestidos se tornassem pesados de tanta água e que de seus cantares arrancassem a infeliz para a morte lamacenta. (SHAKESPEARE, [?], p.155).¹⁸

A rainha descreve o acontecimento como um acidente. Entretanto, Hamlet causa, indiretamente, a morte da jovem, assim como Dorian, primeiro Hamlet a nega e depois a distancia de seu pai com a sua morte. Em *Romeu e Julieta* ambos cometem suicídio por não aceitarem viver um sem o outro. Primeiro após matar Páris, Romeu se aproxima do túmulo onde Julieta ainda adormece:

... Julieta se acha deitada aí e sua formosura faz desta abóbada uma sala régia... Ó meu amor! Querida esposa! A morte que sugou todo o mel de teu doce hálito poder não teve em tua formosura. Não; conquistada ainda não foste; a insígnia da beleza em teus lábios e nas faces ainda está carmesim, não tendo feito progresso o pálido pendão da morte... ficarei aqui contigo, sem nunca mais deixar os aposentos da tenebrosa noite; aqui desejo permanecer, com os vermes, teus serventes... Eis para meu amor. (*bebe o veneno*)... Deste modo, com um beijo, deixo a vida. (*Morre*). (SHAKESPEARE, [?], p. 162-163).¹⁹

¹⁸ There's a willow that leans over the brook, dangling its white leaves over the glassy water. Ophelia made wild wreaths out of those leaves, braiding in crowflowers, thistles, daisies, and the orchises that vulgar shepherds have an obscene name for, but which pure-minded girls call "dead men's fingers." Climbing into the tree to hang the wreath of weeds on the hanging branches, she and her flowers fell into the gurgling brook. Her clothes spread out wide in the water, and buoyed her up for a while as she sang bits of old hymns, acting like someone who doesn't realize the danger she's in, or like someone completely accustomed to danger. But it was only a matter of time before her clothes, heavy with the water they absorbed, pulled the poor thing out of her song, down into the mud at the bottom of the brook. (SHAKESPEARE, [?], p. 07)

¹⁹ "Juliet lies here, and her beauty fills this tomb with light... hey call it the lightness before death. Oh, how can I call this lightness? Oh, my love! My wife! Death has sucked the honey from your breath, but it has not yet ruined your beauty. You haven't been conquered. There is still red in your lips and in your cheeks. Death has not yet turned them pale... I'll stay with you. And I will never leave this tomb. Here, here I'll remain with worms that are your chamber-maids. Oh, I'll rest here forever... I have made with death forever... Here's to my love!... (Romeu drinks the poison)... (ROMEO dies). (SHAKESPEARE, , [?], p. 05)

Alguns instantes após a morte de Romeu, Julieta desperta, e ao encontrar Romeu morto ao lado:

Que vejo aqui? Um copo bem fechado na mão de meu amor? Certo: veneno foi seu fim prematuro... Bebeste tudo, sem que me deixasses uma só gota... Preciso andar depressa. Oh! Sê bem-vindo, punhal! (Apodera-se do punhal de Romeu). Tua bainha é aqui. Repousa ai bem quieto e deixa-me morrer. (Cai sobre o corpo de Romeu e morre) (SHAKESPEARE, [?], p. 165).²⁰

Após decepcionar-se com Sybil Vane, Dorian Gray decide deixá-la. Esta, por sua vez, prefere a morte a viver sem sua paixão. E Dorian Gray descobre por Lord Henry da seguinte maneira:

Dorian – disse, prendendo-lhe as mãos nas suas -... Sybil Vane morreu... Não tenho a menor dúvida de que não foi acidente, Dorian, embora seja esta a versão para o público. Pelo que parece, ao deixar o teatro com a mãe, pouco depois das duas horas, a menina alegou que esquecera alguma coisa no camarim. Esperaram algum tempo por ela; ela não descia. Afinal foram encontra-la já sem vida, no assoalho do camarim. Tomou, por engano talvez, algum veneno; desses que se usam no teatro. Não sei ao certo se ácido prússico ou alvaiade. Mas provavelmente ácido prússico, pois a morte foi instantânea (WILDE, 2008, p.98).²¹

Wilde cita as personagens de Shakespeare na ordem da transformação de Sibyl no decorrer da obra. Primeiro uma garota inocente, ingênua, mas independente de Dorian, assim como Desdemona. Depois a coloca como Ofélia, que se deixa levar pelos rumos apresentados pelos outros personagens da trama, deixa-se destruir por desejos e ações exteriores a si, fazendo tudo o que Dorian lhe pede. Por fim, Julieta, tirando sua vida ao perceber que ficaria sem seu grande amor. As personagens da Renascença de Shakespeare representam a mulher da sociedade. Sibyl era uma jovem de classe baixa que representava em um pobre teatro, mas sonhadora, assim como Julieta.

²⁰ What's this here? 's a cup, closed in my true love's hand? Poison, I see, has been the cause of his death. He drank it all, and didn't leave any to help me afterward... Oh, noise? Then I'll be quick. Oh, good, a knife! My body will be your sheath. Rust inside my body and let me die. (she stabs herself with ROMEO's dagger and dies) (SHAKESPEARE, [?], p. 08)

²¹ "Lord Henry... took both his hands in his own, and held them tightly. 'Dorian', he said... I have no doubt it was not an accident, Dorian, though it must be put in that way to the public. It seems that as she was leaving the theatre with her mother, about half-past twelve or so, she said she had forgotten something upstairs. They waited some time for her, but she did not come down again. They ultimately found her lying dead on the floor of her dressing-room. She had swallowed something by mistake, some dreadful thing they use at theatres. I don't know what it was, but it had either prussic acid or White lead in it. I should fancy it was prussic acid, as she seems to have died instantaneously. (WILDE, 1957, p. 83)

Ao falar sobre Sybil Vane para Lord Henry Wotton, Dorian lhe fala de um “judeu hediondo” que lhe fizera algumas perguntas e levava-o até os bastidores a fim de apresentar-lhe Sybil.

Nesse fragmento Dorian atribui ao judeu à característica de hediondo:

Um judeu hediondo, no colete mais surpreendente que já vi na vida, estava de pé na entrada, fumando um charuto vil. Ele tinha anéis falsificados, e um enorme diamante reluzia no centro da camisa suja.²²

Essa narração descritiva de Oscar Wilde se deve pela imagem do judeu no século XIX. Assim como no contexto de produção de *The Merchant of Venice*, de William Shakespeare escrito no século XVI, em que o judeu ainda sofria preconceito.

Tanto na obra de Shakespeare quanto na obra de Oscar Wilde, escrita praticamente três séculos depois, há a necessidade de fazer uma ressalva a fim de explicitar o conflito religioso. Em *The Merchant of Venice* há, no decorrer da obra a descrição de como eram separados e humilhados perante a sociedade, a imagem do judeu, que possuía riquezas, mas não pertencia ao comércio local, precisando viver de usura, ato considerado pecaminoso perante a igreja católica. Já no contexto histórico da obra *The Picture of Dorian Gray*, o conflito dá-se entre católicos e protestantes. Wilde era um católico criado em meio a protestantes, descreve o judeu como sendo um ser horrível.

Ao retomar o breve romance de Dorian e Sibyl percebe-se que o amor que um apresenta ao outro é muito diferente, a garota o ama por inteiro, apaixonou-se pela imagem, enquanto que Dorian está intrinsecamente mais envolvido com as representações heroicas da moça, o rapaz apaixonou-se pela atriz a partir do momento que a vira atuar no palco, tendo em vista, também, sua beleza jovial. Para Sibyl Vane, a maior fonte e exemplo de amor eram as personagens trágicas de William Shakespeare ao representar as obras, mas quando a garota passa a encontrar-se com Dorian e ambos envolvem-se em um romance, essa passa a atuar de maneira medíocre, logo quando Dorian leva Basil e Lord Henry para conhecê-la. Este fica tão decepcionado com a garota e tão envergonhado perante os amigos que é o suficiente para seu coração deixar de amá-la:

²² “A hideous Jew, in the most amazing waistcoat I ever beheld in my life, was standing at the entrance, smoking a vile cigar. He had greasy ringlets, and an enormous diamond blazed in the centre of a soiled shirt” (WILDE, 1957, p. 49).

... desconfio que é insensível e fria. Mudou completamente. Ontem à noite era uma grande artista; hoje não passa de uma atrizinha medíocre, banal. (...) Não percebem que tenho um coração em pedaços? (WILDE, 2008, p. 86 – 87).²³

Isso o leva a quebrar o juramento de casar-se com ela e insulta-a. Dorian não consegue entender os argumentos de Sibyl:

Dorian, Dorian, quando não o conhecia, representar era a única realidade da minha vida. Só no teatro eu vivia. (...) Eu acreditava em tudo. A gente vulgar, que representava comigo, tinha aos meus olhos um quê de divino. Os cenários pintados eram o meu mundo. Eu só conhecia sombras e as considerava-a reais. Você apareceu, ó meu formoso amor, e libertou-me a alma dessa prisão, ensinou-me a ver a realidade. (...) Você me trouxe alguma coisa mais alta, alguma coisa de que a arte é apenas o reflexo (WILDE, 2008, p. 88).²⁴

Sibyl Vane é a representação que mais aproxima o leitor do teatro apresentado na obra. Entretanto vivia uma farsa e atuava o que desejava que fosse sua realidade. Ao perceber que Dorian estava disposto a deixá-la, Wilde permite que Sibyl viva intensamente este sentimento, a dor, a loucura, o desespero, descrevendo como uma peça teatral suas atitudes:

Sacudida pelos soluços, Sibyl deixou-se ir ao chão, como uma criatura ferida. Dorian Gray baixou para ela os belos olhos, com os lábios contraídos num ricto desdenhoso. Sempre há um quê de ridículo nas emoções das criaturas que deixamos de amar. Dorian achava Sibyl Vane intoleravelmente melodramática; as lágrimas e os soluços da moça prostrada enervavam-no (WILDE, 2008, p. 90).²⁵

O mesmo acontece no quinto capítulo da obra, quando Sibyl encontra-se com a mãe para contar-lhe sobre sua paixão por Dorian Gray. Essa a abraça e, como se estivesse se despedindo, parece fingir os sentimentos. Segundo Munira ao se referir a esse fragmento afirma: “...a vida real é um melodrama que soa falso, como se as pessoas fossem maus atores de uma peça medíocre” (MUTRAN, 2002, p.128). Wilde descreve a cena da seguinte forma:

²³ “But she seems to me to be simply callous and cold. She has entirely altered. Last night she was a great artist. This evening she is merely a commonplace, mediocre actress. (...) can’t you see that my heart is breaking? (WILDE, 1957, p.73 e 74)

²⁴ “Dorian, Dorian’, she cried, ‘before I knew you, acting was the one reality of my life. It was only in the theatre that I lived. (...) I believe in everything. The common people who acted with me seemed to me to be godlike. The painted scenes were my world. I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came – Oh, my beautiful love! – and freed my soul from prison. You taught me what reality really is. (...) You had brought me something higher, something of which all art is but a reflection”. (WILDE, 1957, p. 74 – 75)

²⁵ “She crouched on the floor like a wounded thing, and Dorian Gray, with his beautiful eyes, looked down at her, and his chiselled lips curled in exquisite disdain. There is Always something ridiculous about the emotions of people whom one has ceased to love. Sibyl Vane to him seemed to be absurdely melodramatic. Her tears and sobs annoyed him.

Sra Vane encarou a filha e, com um gesto teatral falso, que se tornam uma segunda natureza para as pessoas que vivem do teatro, estreitou-a nos braços (WILDE, 2008, p.67).²⁶

Os fragmentos a seguir nos remetem à imagem do espaço físico de onde os personagens estão. O primeiro trecho trata o início da obra em que o narrador descreve o ambiente, ou seja, o espaço em que acontecerão as ações de determinados personagens, a princípio Basil e Lord Henry:

O perfume embriagador das rosas impregnava o estúdio; e quando a leve aragem do estio começou a sussurrar por entre as árvores do jardim, o aroma forte dos lilases entrou pela porta aberta (...)
Do canto do divã de couro persa, onde se recostara para fumar, como de costume (WILDE, 2008, p.15).²⁷

Ao remeter-nos a uma nova forma de arte, a arte pictórica, o autor leva o leitor a compreender a trama de maneira dialógica e intertextual.

Nessa mesma descrição o narrador cita a arte pictórica ao descrever:

No centro da sala, em alto cavalete, destacava-se o retrato de um rapaz de extraordinária beleza, em tamanho natural, mais a sua frente estava... (WILDE, 2008, p.15).²⁸

Ou seja, nesse fragmento o narrador descreve a própria arte pictórica, a arte descrevendo outra forma de arte numa espécie de metalinguagem. Durante a Era Vitoriana, possuir um retrato próprio dentro de casa é sinônimo de grandeza, de ascensão social. Localizado no hall de entrada da casa para que todos que entrassem, vissem-no.

O retrato pode trazer diferentes significados, como em seus sentidos básicos de imagem pode corresponder à fotografia, imagem de uma pessoa reproduzida em um desenho ou pintura, remete a ideia da semelhança entre pessoas, coisas e lugares e, ainda, fazer a descrição de um caráter, de uma época e de diferentes realidades.

²⁶ “Mrs. Vane glanced at her, and, with one of those false theatrical gestures that so often become a mode of second nature to a stage-player, clasped her in her arms”. (WILDE, 1957, p.58)

²⁷ “The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer Wind stirred amidst the trees of the Garden, there came through the open door the heavy scent of lilac (...)
From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom” (WILDE, 1957, p.18).

²⁸ “In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, and in front of it, some little distance away...” (WILDE, 1957, p.18).

De acordo com Munira Mutran, “... a popularidade do retrato (...) atesta o desejo de definir o ser humano” (2002, p. 92). Ainda na obra de Mutran é possível encontrar uma das diversas metáforas de Oscar Wilde em que denota: “A máscara revela mais que o rosto” (2002, p.117). Wilde retrata-se nas sucessivas máscaras assumidas, na obra em questão. Dessa forma é possível encontrar fielmente a figura de Wilde em *The Picture of Dorian Gray* à suas biografias. Afinal, durante sua vida Wilde deixa o rosto esconder o seu interior, expresso na obra em estudo.

Sean O’Faolain, autor da obra *A Portrait of the Artist as an Old Man*, inicia a obra citando a diferença entre a arte pictórica e a arte literária nas palavras:

Você me pede um auto-retrato? Muito bem. Neste caso devo pedir-lhe que me imagine agora em frente de um cavalete, minha mão direita pronta para delinear o primeiro esboço na tela vazia. E você deve também imaginar que estou num espelho a minha esquerda, porque o que vou pintar é *O retrato do Artista Quando Velho*. Desnecessário dizer que quando me apresento como um pintor de retratos, estou usando uma metáfora. Sou, na verdade um escritor de retratos... Um pintor de auto-retratos tem sempre a mesma idade que o modelo, enquanto o escritor de retratos sempre é mais velho, está sempre lembrando, sempre olhando para o caminho percorrido. E como tenho agora setenta e seis anos, posso voltar o olhar para um caminho muito longo (MUTRAN, 2002, p.93).

A figura do retrato é usada por vários escritores de diferentes lugares e épocas, tanto na literatura como na pintura (as formas de arte mencionadas e analisadas nesse trabalho). Sendo assim, além da obra de Sean O’Faolain, *A Portrait of the Artist as an Old Man*; James Joyce escreveu *A Portrait of the Artist as an Young Man*, que foi publicada tardiamente perante as demais obras, em 1916, *The Portrait of a Lady*, de Henry James e *Confessions of a Young Man* (1888), de George Moore, trazem textos-retratos.

Em *A Portrait of the Artist as an Young Man*, James Joyce trabalha com o retrato principalmente ao tratar a protagonista da história, Stephen Dedalus, com a emancipação da Irlanda, ao transformar-se em uma nação independente. Joyce no uso de diversas músicas durante a sua obra, citando canções, e em Oscar Wilde, com o uso da obra pictórica, acreditavam que a Irlanda ascenderia na literatura através dessas misturas e estar em contato com a língua, a cultura e as artes de outros países.

Henry James em *The Portrait of a Lady*, de 1881, apresenta uma personagem conformista, afinal, essa renega seus sonhos para viver uma vida que antes rejeitava, uma vida doméstica. Ou seja, antes queria viajar, conhecer lugares. Todavia, não sai em busca de seus sonhos e permanece na conformidade de sua escolha.

Henry James estudou por muito tempo a pintura, participou de aulas, mas ao ver a facilidade do irmão, William James que desde sempre demonstrou grande talento com a pintura, “decidiu guardar para sempre seu lápis e estojo” (JAMES, 2012, p. 11). Um escritor naturalizado britânico e que, assim como Wilde, viveu em Londres por muitos anos, mais especificamente 53 anos, aproveitou para observar a sociedade e escrever sobre “os complexos códigos sociais da Europa” (Ibidem, 2012, p.09), considerado um de seus temas principais. De acordo com Cláudio Figueiredo (In: JAMES, 2012), é possível compreender que com a relação América – Europa, estudadas pelo escritor, o mesmo pudesse trabalhar em seus personagens o paralelo entre a arte e a vida, justificando seus personagens, escritores e pintores.

Moore, Yeats e Wilde são três escritores que, além de utilizarem-se do texto-retrato, viveram a influência cultural do final do século XIX, e foram espectadores do vaivém de ideias entre Londres e Dublin com passagens por Paris. Criando novas formas de representar a realidade com um olhar crítico e inovador.

Na obra de Moore citada em comparação com a obra de Oscar Wilde, o autor retrata a vida em Paris no final do século XIX. Segundo Munira Mutran, “Sua fase de formação, nos ateliês de pintura e nos cafés parisienses, é retratada em *Confessions of a Young Man*” (2008, p.19).

Na próxima descrição, Dorian Gray refere-se à Sibyl Vane, uma atriz jovem, a primeira paixão de Dorian. É uma personagem secundária. No entanto, ela significa mais do que apenas a representação de um caso de Dorian, mas a transformação do ser humano em objeto de arte, pois ao retratá-la Dorian a descreve para Lord Henry Wotton:

Harry, imagine uma garota de uns dezessete anos, com a face como uma flor, uma cabecinha grega de cabelos em tranças, castanho escuro, olhos violeta que eram poços de paixão, lábios que eram como pétalas de rosa... (WILDE, 2008, p. 58).²⁹

Nesse fragmento o narrador ressalta, através da fala de Dorian, as características de Sibyl, descrevendo-a com tanta intensidade que, ao lê-lo, o leitor será remetido a imaginar a figura da garota. Ao usar a metáfora para descrever a beleza da jovem, Oscar Wilde intensifica a importância da mesma nesse ambiente de decadência interior e exaltação da beleza exterior.

²⁹ No original: “Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a little flower-like face, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet wells of passion, lips that were like the petals of a rose (...)”. (WILDE, 1957, p.51)

Após terminar o romance com Sibyl Vane, com crueldade e tratá-la mal, chega a sua casa e, segundo o narrador:

Dorian Gray voltou-se, foi à janela, ergueu a persiana (...). Mas a expressão singular do retrato continuou a impressionar o original, mais acentuada talvez. A luz do dia mostrava-lhe as linhas cruéis em torno da boca, tão nitidamente como se ele estivesse se vendo em um espelho, depois de praticar uma ação terrível... (WILDE, 2008, p.91).³⁰

O principal objetivo da arte pictórica é a representação da realidade, seja de um sentimento, do pintor, de um ambiente, de seres humanos, animais, enfim, é uma forma de transformar a realidade em arte, através dos traços e descrições, assim como o espelho que reflete o real.

Outra forma de intertextualidade presente na obra é a citação de um poema por Dorian Gray ao aguardar seu criado chamar Allan Campanile, após matar Basil Hallward com uma facada dentro de sua própria casa, e chamar Allan para dar fim ao corpo do pintor.

Folheando-o deu com o poema sobre a mão de Lacenaire (...). Dorian Gray enviesou os olhos para seus dedos brancos e fusiformes e estremeceu involuntariamente. Continuou a virar as folhas até as adoráveis estrofes sobre Veneza:
‘Sur une gamme chromatique,
Le sein de perlesruisselant... (WILDE, 2008, p.148).³¹

Esse poema pertence a Pierre Jules Théophile Gautier, um poeta muito valorizado por Oscar Wilde. Em 1852 escreveu e publicou um livro chamado *Émaux et camées* (Esmaltes e Camafeus), que contém o poema “Venice”, utilizado por Wilde na obra analisada. Tanto no romance, foco deste trabalho, quanto no poema de Gautier, aludem à Veneza, a capital das Artes e, também, o berço do Renascimento, onde, mais uma vez, nos remete a William Shakespeare e seus romances trágicos.

Em vários outros fragmentos da obra, o autor remete a diferentes instrumentos musicais e até mesmo, fala sobre a própria música:

³⁰ No original: “He turned round, and, walking to the window, Drew up the blind (...). But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering, ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing”. (WILDE, 1957, p.77)

³¹ “As he turned over the pages his eye fell on the poem about the hand of Lacenaire (...). He gazed at his own white taper finger, shuddering slightly in spite of himself, and passed on, till he came to those lovely stanzas upon Venice:
‘Sur une gamme chromatique,
Le sein de perlesruisselant...” (WILDE, 1957, p.126)

Entrando, avistaram Dorian Gray. O rapaz estava sentado ao piano de costas para eles, folheando as páginas de *Cenas da Floresta*, de Schumann (WILDE, 2008, p.27).

A música o excitava assim. A música o alvoroçava muitas vezes. Mas a música não era articulada. (...) Dir-se-ia que elas podem dar forma plástica às coisas informes e ter música própria, tão suave como a da viola ou do alaúde (WILDE, 2008, p.30).³²

A arte musical é, assim como muitas artes pictóricas e literárias, a representação de algo ou alguém, nesse caso, o instrumento e o ritmo musical são as representações da época e dos sentimentos do músico. Também Basil Hallward deixa seus sentimentos no retrato de Dorian Gray, pois afirma:

... todo retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo (...) o motivo pelo qual não tenciono expor este retrato é o receio de ter deixado nele o segredo da minha alma (WILDE, 2008, p.18).³³

Nesse caso, ainda pode-se salientar a obra como, segundo Munira Mutran, “mal disfarçada autobiografia”, afinal Oscar Wilde descreve momentos da época, e coloca-se, de certa forma, nos três personagens, através de suas atitudes e pensamentos.

Ao trazer para a obra a composição de Robert Alexander Schumann, Oscar Wilde descreveria um momento de agonia do personagem Dorian. Assim como na própria obra de Schumann (1810 – 1856). Schumann foi escritor, poeta, crítico musical e compositor, casou-se com Clara Wiek, filha de seu professor, também pianista. Clara cresceu muito profissionalmente, mais ainda que Schumann. Esse sentia os efeitos de uma doença degenerativa que iria lhe dificultar o movimento dos dedos, o que o impossibilitaria de tocar piano. Mais tarde sofreu com crises depressivas e começou a sentir alucinações e surtos psicóticos. As ideias de suicídio vieram no mesmo ano de sua morte. A obra *Waldszenen* “Forest Scenes” é uma obra tardia de Schumann, que se esforçava com as doenças mentais graves, na mesma época de sua composição, seu contexto de produção foram os anos de 1848 e 1849 e tem durabilidade de 20 a 23 minutos. A obra de Schumann, citada em *The Picture of Dorian Gray*, *Waldszenen* descreve a

³² “As they entered they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over the pages of a volume of Schumann’s ‘Forest Scenes’. (WILDE, 1957, p.27)
 (...) Music had stirred him like that. Music had strubled him many times. But music was not articulate. (...) They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute.” (WILDE, 1957, p.30)

³³ “...every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of sitter (...) the reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul”. (WILDE, 1957, p.21)

sensação de um passeio pela floresta e, como se retratasse, a ação do homem sobre a natureza. Assim como faz Lord Wotton sobre Dorian Gray.

Lord Henry é um personagem dominador, responsável por apresentar ao leitor e a Dorian vários discursos perversos e cínicos sobre a sociedade e valores. Em vários desses discursos declara: “... o único encanto do casamento é tornar absolutamente necessária aos dois cônjuges uma vida de ilusão” (WILDE, 2008, p. 17).³⁴ Sobre as mulheres Henry afirma para Dorian que:

Meu filho, uma mulher nunca é um gênio. As mulheres são um sexo decorativo. Nunca tem nada a dizer, mas falam que é um encanto. As mulheres representam o triunfo da matéria sobre o espírito; exatamente como os homens representam o triunfo do espírito sobre a moral (WILDE, 2008, p. 55).

Tais discursos instigam Dorian a tomar decisões a fim de “viver intensamente”. Lord Henry procura transformar Dorian em um homem sem princípios, mas que continue sendo belo, como se fosse uma experiência, partindo de suas declarações. Dorian aproveita-se de sua beleza para seduzir as mulheres e sentir-se como objeto de desejo.

Em *The Critic as Artist* Oscar Wilde se refere à música com uma explicação sobre o artista estar ou não absolutamente realizado:

Costuma-se dizer que a tragédia da vida de um artista é que ele não pode realizar o seu ideal. Mas a verdadeira tragédia que persegue os passos da maioria dos artistas é que eles percebem o seu ideal também absolutamente. Pois, quando a ideia é percebida ela é roubada de sua maravilha e de seu mistério, e torna-se simplesmente um novo ponto de partida para um ideal que é diferente de si mesmo. Esta é a razão porque a música é o tipo de arte perfeita. A música nunca pode revelar seu segredo final.³⁵

Dessa forma é possível compreender o papel da música para o artista. Assim como o retrato representa para Basil Hallward os sentimentos do pintor.

³⁴ “... the one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties”. (WILDE, 1957, p. 20)

³⁵ “It is sometimes said that the tragedy of an artist’s life is that he cannot realize his ideal. But the true tragedy that dogs the steps of most artists is that they realize their ideal too absolutely. For, when the idea is realized it is robbed of its wonder and its mystery, and becomes simply a new starting-point for an ideal that is other than itself. This is the reason why music is the perfect type of art. Music can never reveal its ultimate secret.” (WILDE, 1957, p. 970)

Oscar Wilde, um homem adepto a todas as formas de arte, viveu entre as três capitais da arte: Dublin, Londres e Paris. Assim possui propriedade ao relatá-las durante seus ensaios, cartas e em seu único romance *The Picture of Dorian Gray*.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da obra *The Picture of Dorian Gray* teve o respaldo de pensadores como Munira Mutran, Seamus Deane e Yves Reuter, entre outros pesquisadores da área da literatura estrangeira com o objetivo de traçar paralelos entre as diferentes artes presentes na obra. A isso a crítica denomina “intertextualidade”. Para além da tanta intertextualidade em Wilde, encontramos também o diálogo entre as diferentes artes, que nos leva a uma reflexão já estabelecida em trabalhos sobre “ekphrase” (tradução de imagens em palavras e vice-versa). Artistas vêm utilizando-se de obras que antecederam a eles para encontrar uma identidade, a fim de se estabelecerem como pertencentes à tradição.

De acordo com Wolkoff (2008), as obras interartes trazem uma comunicação que deixa “menos a desejar” por parte dos artistas e dos apreciadores das artes. No caso de Wilde, é possível que estas relações interartes tenham a ver tanto com a sua busca de inserção na tradição anglófona, quanto com a sua capacidade dialógica com a mesma história anglófona, bem como a sua maestria em convocar universos a ver com isso das Artes, tornando, assim, a sua obra um campo fértil a interpretações variadas e releituras.

A partir do olhar sobre os estudos irlandeses e da obra em questão, a tradução e a intermedialidade das artes relacionadas no romance de Oscar Wilde mostram a interrelação cultural. Esse estudo diz respeito ao exercício interpretativo da tradução, produzindo no romance uma comunicação mais eficaz, tratando de diferentes gêneros artísticos interrelacionados simultaneamente e propondo ao leitor uma capacidade de ampla interpretação.

Um ponto conclusivo importante neste trabalho é, de fato, a relevância de estudos contemporâneos sobre todas as relações tanto dialógicas, quanto interartes presentes na obra de Wilde em questão. Possivelmente, esse tipo de estudo poderá nos conduzir a compreensões das dinâmicas finisseculares europeias (Irlanda-Inglaterra-França, os ambientes percorridos por Wilde) além de aprofundamentos acerca das representações psicossociais de nós mesmos, humanos, a partir do contexto anglófono. Assim, este trabalho conta ter acenado a possibilidade de estudos futuros acerca das realidades aqui em debate.

REFERÊNCIAS

Mulheres trágicas de Shakespeare: Ofélia, Julieta e Lady Macbeth. Disponível em:< <file:///C:/Users/user/Downloads/15126-38306-1-PB.pdf> > Acessado em 14 jun. 2014.

Composição pictórica na obra de Evan Bolland: Disponível em:< [file:///C:/Users/user/Downloads/GISELE_GIANDONI_WOLKOFF%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/GISELE_GIANDONI_WOLKOFF%20(1).pdf) > Acessado em: 20 jul. 2014

CRISTOVÃO, Maria Lucia C. **Descrição Pictórica: A Influência da Pintura Impressionista na Literatura Francesa do Século XIX.** São Paulo: FFLCH/ USP, 2009.

DEANE, Seamus. **A Short Story of Irish Literature.** Indiana: University of Notre Dame Press Edition, 1994.

Interferências da Escrita Vocal e pianística de Robert Schumann. Disponível em:< <http://www.iai.pt/download/artigo.pdf> >Acessado em: 02 jun. 2014.

HARRIS, Frank. **Oscar Wilde: His Life and Confessions.** New York: Crown, 1930.

JAMES, Henry. **Vida de Artista: Quatro contos sobre pintores.** Tradução de Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MUTRAN, Munira H. **Álbum de Retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats.** São Paulo: Humanitas FFLCH/ USP, 2002.

PERCY, Allan. **Oscar Wilde para inquietos.** Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.

SHAKESPEARE, William. **Otelo:** Disponível em:< <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/otelo.pdf> >Acessado em 19 jul. 2014.

_____. **Othelo:** Disponível em:< <http://nfs.sparknotes.com/othello> >Acessado em 19 jul. 2014

_____. **Romeu e Julieta,** tradução: Disponível em:< <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/romeuejulieta.pdf> >Acessado em 20 jul. 2014.

_____. **Romeu e Julieta:** Disponível em:< <http://nfs.sparknotes.com/romeojuliet> >Acessado em 20 jul. 2014.

_____. **Hamlet,** tradução: Disponível em:< <http://biblioteca-online.net/ebooks/Shakespeare-Hamlet.pdf> >Acessado em 20 jul. 2014.

_____. **Hamlet**: Disponível em:< <http://nfs.sparknotes.com/hamlet> >Acessado em 20 jul. 2014.

TEZZA, Cristóvão. **O mundo replicado**: Disponível em:< <http://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/conteudo.phtml?tl=1&id=1487266&tit=O-mundo-replicado>. Acessado em 30 jul. 2014.

TOOGE, Marly D'Amara Blasques. Patrono da Amizade: As traduções de Obras Brasileiras da Alfred A. Knopf em meados do Século XX. In: **Caderno de Traduções**. São Paulo: FFLCH/ USP, 2010.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2008.

WILDE, Oscar. **The Picture of Dorian Gray**. In: The Works of Oscar Wilde. Ed. G.F. Maine. London: Collins, 1957.

WILDE, Oscar. **The Artist as Critic**. In: The Works of Oscar Wilde. Ed. G.F. Maine. London: Collins, 1957.

WOLKOFF, Gisele Giandoni. **Composição Pictórica na obra de Eavan Boland**: Paisagens Interiores. São Paulo: FFLCH/ USP, 2008.

ANEXOS**ANEXO 01**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CÂMPUS PATO BRANCO
Departamento Acadêmico de Letras



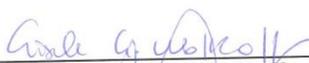
DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

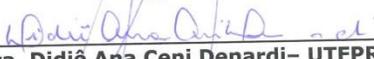
FOLHA DE APROVAÇÃO

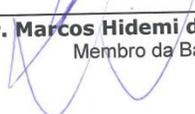
Autor (a): **Talita Melina Covatti**

Título: **Um estudo interartes a partir da obra *The Picture of Dorian Gray*.**

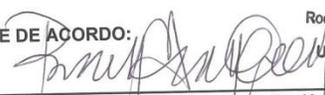
Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 12/8/2014
com NOTA 9,5 (nove e meio) pela comissão julgadora:


Prof.ª Dra. Gisele Giandoni Wolkoff – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

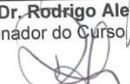

Prof.ª Dra. Didiê Ana Ceni Denardi – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora


Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:


Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Coordenador do Curso de Letras
UTFPR Campus Pato Branco


Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

ANEXO 02



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
 Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor: Talita Melina Coratti
 CPF: 040582729-13 Código de Matrícula: 1120433
 Telefone: (46) 99189898 e-mail: tali_coratti@hotmail.com
 Curso/Programa de Pós-graduação: _____

Orientador: Gisele Giordani Welkoff
 Coorientador: _____

Data da defesa: 12 de agosto de 2014

Título/subtítulo: Um estudo intertextual a partir da obra: The Picture of Dorian Gray.

Tipo de produção intelectual: TCC² () TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei no 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e

• que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de ideias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

Talita Melina Coratti Peto, Paraná, 15 de agosto de 2014
 Assinatura do autor¹ Local e data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² monografia de Curso de Graduação.

³ monografia de Curso de Especialização.

ANEXO 03



Ministério da Educação
 Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Câmpus Pato Branco
 Departamento de Letras



DECLARAÇÃO de REVISÃO ORTOGRÁFICA

Eu, Maria do Socorro Brito Teló, professor de português, DECLARO que realizei a Revisão ortográfica completa do TCC do Curso de Letras Português/Inglês do(a) acadêmico(a) Talita e Juliana Coratti, observando as recomendações da NGB do ponto de vista ortográfico, morfológico, sintático, semântico, principalmente coesão e coerência no *corpus* do texto.

Para efeito de documento, firmo a presente declaração.

Pato Branco, 20 de Agosto de 2014.

Maria do Socorro Brito Teló
 Professor(a)

Professor: Maria do Socorro Brito Teló
 Graduação: Letras
 Pós-Graduação: Mestre em Literatura e Crítica Literária
 Endereço: Rua Tamboá, 355
 Telefone fixo: 3225-9977 Cel.: 9920-3550

