Guião para uma curta-metragem inspirado no romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde

ANA BEATRIZ BORGES RIBEIRO

TRABALHO DE PROJETO SUBMETIDO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA

Orientadora:

Professora Doutora Vanda de Sousa

Escola Superior de Comunicação Social

Coorientador:

Professor Adjunto Jorge Trindade

Escola Superior de Comunicação Social

Outubro de 2023

Índice de Conteúdos

Declaração iii
Resumo iv
Abstract v
Agradecimentos vi
Introdução 6
I. Estado da Arte 8
I.1. Leitura Comparada das Obras Cinematográficas 8
I.2. (Re)Lendo Comparativamente as Obras Cinematográficas 15
II. Autor e Obra 16
II. 1. Oscar Wilde 16
II.2. O Retrato de Dorian Gray 18
III. Enquadramento Teórico 23
III.1. Poética de Aristóteles. Dramaturgia – Argumento 23
III.2. Estudos de Adaptação 27
IV. Projeto 32
IV. Memória Descritiva do Projeto 33
IV.1. Sinopse da Obra Original 33
IV.2. Correntes Presentes - Esteticismo, Decadentismo. Época Vitoriana, Hipermodernidade vs Autenticidade: original e adaptação 34
IV.2.1 Esteticismo, Decadentismo. Época Vitoriana: Original e Adaptação 34
IV.2.2 Hipermodernidade vs Autenticidade: Original e Adaptação 37
IV.3. Sinopse da Adaptação 40
IV.4. Personagens 41
IV.5. Conceitos norteadores da adaptação 43
IV.5.1. Masculino/Feminino 43
IV.5.2. Todos vs Eu 46
IV.5.3. Portugal nos dias de hoje: aqui e agora 48
IV.6. Símbolos – Significados 49
IV.6.1. (Cores, Objetos) 49
IV.4.6.2. Estátuas 53
V. Argumento 54
VI. Conclusão 89
Referências 92

Filmografia 101
Anexos 103
Anexo 1 – Fundo do Quadro (Antes) 103
Anexo 2 – Fundo do Quadro (Depois) 104
Anexo 3 – Camisa do Mendigo (Antes) 105
Anexo 4 – Camisa do Mendigo (Depois) 106
Anexo 5 – Roupa da Pintora, Blusa e Saia (Respetivamente) 107
Anexo 6 – Roupa da Mulher do Mendigo, Blusa e Saia (Respetivamente) 108

Declaração

Declaro ser autor(a) deste trabalho, apresentado como parte integrante das condições exigidas para a obtenção do grau de Mestre em Audiovisual e Multimédia, que constitui um trabalho original, nunca tendo sido submetido, no seu todo ou em parte, a nenhuma outra instituição de ensino superior, no âmbito das condições exigidas para a obtenção de um grau académico, ou com outro propósito.

Atesto ainda que todas as citações estão devidamente identificadas e declaro ter consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho agora apresentado.

Ana Beatriz Borges Ribeiro

Resumo

No presente trabalho-projeto é desenvolvido um guião para uma curta-metragem adaptado do romance original *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

Desde sempre que o ser humano tenta encontrar respostas em relação à sua existência. A alma, que lhe pertence, é algo complexo e fragmentado. Com este trabalho venho explorar questões que Oscar Wilde refletiu na sua obra: a hipocrisia da sociedade, a descrença e a perda da essência humana.

Primeiro, tornou-se necessário perceber de que forma, e porque é que este romance ainda é tão atual, sendo objeto de várias releituras ao longo das décadas no audiovisual. Depois de visualizar vários filmes, fiz uma pesquisa aprofundada acerca da *Poética* de Aristóteles e dos Estudos de Adaptação. Estes passos mostraram-se essenciais para ganhar mais ferramentas acerca deste mundo, que são as adaptações, e desenvolver de forma capaz e precisa o caminho para o meu guião.

Ao longo do projeto em si, trabalhei com diferentes conceitos: Esteticismo, Decadentismo, Autenticidade, bem como símbolos e cores, que foram alicerces importantes para a narrativa da história no seu global. Com estes elementos, pude transmitir de forma clara a mensagem presente no guião, e já implementada no romance de Wilde: a decadência da alma humana.

Palavras-chave

Oscar Wilde; O Retrato de Dorian Gray; Decadentismo; Autenticidade; Alma.

Abstract

On this project work, a script is developed for a short film adapted from the original novel “The Picture of Dorian Gray” by Oscar Wilde.

Human beings have always tried to find answers regarding their existence. The soul, which belongs to you, is something complex and fragmented. With this work I come to explore issues that Oscar Wilde reflected in his work: the hipocrisy of society, disbelief and the loss of the human essence.

First, it became necessary to understand how, and why, this novel is still so current, being the object of several reinterpretations over the decades in audiovisual. After watching several films, I did an in-depth research into Aristotle’s Poetics and Adaptation Studies. These steps proved to be essential to gain more tools about this world, which are adaptations, and develop the path to my script in a capable and precise way.

Throughout the project itself, I worked with diferente concepts: Aestheticism, Decadence, Authenticity, as well as symbols and colors, which were important foundations for the narrative of the story as a whole. With these elements, I was able to clearly convey the message present in the script, and already implemented in Wilde’s novel: The Decay of the Human Soul.

Keywords

Oscar Wilde; The Picture of Dorian Gray; Decadentism; Authenticity; Soul.

Agradecimentos

Quero agradecer à minha orientadora, a professora Vanda de Sousa, pela sua disponibilidade constante. Por ser a pessoa que mais e melhor me ajudou ao longo desta dissertação. Por acreditar nas minhas ideias e confiar no meu trabalho. Obrigada por todo o carinho e atenção que me deu, e por todas as palavras amigas que vou levar comigo para sempre.

Ao professor e coorientador Jorge Trindade pela ajuda preciosa na revisão deste trabalho. Obrigada por toda a disponibilidade, simpatia e paciência que teve comigo.

Aos meus colegas de mestrado, que apesar da distância, houve sempre tempo para trocar mensagens de apoio e força.

Aos meus amigos que mostraram sempre interesse em saber como o meu trabalho estava a decorrer e ouviram os meus desabafos e dúvidas internas sempre que foi preciso. E por terem sido uma ajuda fundamental na procura de algum material para esta dissertação.

E por último, obrigada à minha família por me darem liberdade de escolha para poder estudar naquilo que mais gosto. Obrigada pelo apoio incondicional, pela paciência e por acreditarem em mim quando eu mesma não conseguia.

Nada disto seria possível sem a vossa ajuda e carinho. Obrigada.

Introdução

O presente trabalho-projeto – Guião para uma curta-metragem inspirado no romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde – tem como objetivo obter o grau de mestre em audiovisual e multimédia pela Escola Superior de Comunicação Social. A proposta de trabalho traduz-se na escrita de um argumento para curta-metragem adaptado do romance original *O Retrato de Dorian Gray* do autor irlandês Oscar Wilde.

A opção pelo trabalho-projeto deve-se ao facto de eu pretender trabalhar na área do audiovisual. Quis colocar em prática o ramo que mais me atrai, o guionismo.

A metodologia de trabalho científico usada foram os métodos qualitativos e a análise fílmica, por um lado por se tratar de um trabalho prático, e por outro por remeter para os estudos de adaptação e argumento, bem como para a semiótica do texto audiovisual.

Ao longo dos vários meses durante os quais se construiu este projeto surgiram, inevitavelmente, alterações. A minha ideia inicial foi escrever um guião para uma longa-metragem tendo como enquadramento a época vitoriana e o lesbianismo. Com a orientação dos meus Professores pude perceber que, embora fosse um caminho possível, o meu intuito principal (quer tenha sido consciente ou inconscientemente) sempre esteve relacionado com Oscar Wilde – autor dessa época. Aprofundámos assim esta ideia fazendo uma pesquisa sobre o autor e as suas obras.

O Retrato de Dorian Gray foi a obra escolhida por mim como objeto de adaptação. Por um lado, é o único romance escrito por Wilde, por outro, já conta com várias adaptações para cinema – desde as suas origens até aos dias de hoje. Acredito ser um caminho interessante perceber o porquê de este ter sido instrumento de leitura e/ou adaptação, ao longo de várias décadas. Os temas relacionados com a hipocrisia social e a decadência da alma humana retratados ao longo da obra ainda são discutidos atualmente. A intemporalidade destas questões é evidente.

O trabalho está dividido em seis capítulos. O primeiro capítulo corresponde ao Estado da Arte. No primeiro subcapítulo, dou notícia de todas as adaptações já feitas para cinema – a que consegui ter acesso – ao longo das várias décadas do século XX e

XXI. No segundo subcapítulo, faço uma releitura de todas as adaptações analisadas declarando quais os pontos comuns e mais relevantes em todas as adaptações.

No segundo capítulo começo por fazer uma contextualização da vida do autor (Oscar Wilde) e da sua obra. De seguida, pauto as tendências durante o período vitoriano, bem como as principais correntes – esteticismo, dandismo e decadentismo – presentes no romance de estudo.

No enquadramento teórico (capítulo III) debruço-me sobre a *Poética* de Aristóteles, uma vez será a base teórica da construção/criação da narrativa audiovisual. Aqui, descrevo como o filósofo estabeleceu um conjunto de passos/regras indispensáveis integrando conceitos elementares da poesia e da tragédia. Ainda neste capítulo, faço referência aos estudos de adaptação – contextualizando a divergência de perspetivas que surgiram ao longo das décadas – e à forma como hoje a adaptação é vista como uma estratégica de *marketing* na indústria.

A memória descritiva do projeto (capítulo IV) é composta por diferentes subtemas. Em cada um deles dou a conhecer as diferentes partes e/ou facetas que fazem parte do meu guião – sinopse, correntes presentes, personagens, conceitos norteadores, símbolos e seus significados. Desta forma, é possível entender, aprofundadamente, todos os fatores que fazem parte do meu projeto final, e como ele se enquadra no ramo da adaptação – como proposta fundamental deste trabalho.

O capítulo V corresponde ao projeto em si – um guião para uma curta-metragem adaptado da obra original *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

No capítulo VI é apresentada a conclusão, onde procuro fazer um resumo dos pontos mais importantes deste trabalho.

I. Estado da Arte

I.1. Leitura Comparada das Obras Cinematográficas

The true critic will, indeed, always be sincere in his
devotion to the principle of beauty,
but he will seek for beauty
in every age and in each school,
and will never suffer himself to be limited to any
settled custom of thought or stereotyped mode of looking at things."
(Wilde, 2002, p. 228)

Ao longo de décadas foram feitas diferentes adaptações, para cinema e televisão, do único romance de Oscar Wilde. "No cinema existem mais de 30 adaptações" (Queluz & da Silva, 2015, p. 173). Neste trabalho vão ser exploradas mais a fundo aquelas a que eu consegui ter acesso.

A adaptação de 1915 (Moore, 1915)[1] é um filme mudo com cerca de 20 minutos. Dorian é um homem bonito, de classe alta, que fica completamente obcecado pelo seu reflexo. Incapaz de levar uma vida sensata, é atormentado pelo seu retrato, que vai ficando cada vez mais feio, e Dorian vê a sua alma corrompida até à destruição.

Os restantes filmes – (Strøm, 1910),[2] (Smalley, 1913),[3] (Meyerhold, 1915),[4] (Durrant, 1916),[5] (Oswald, 1917),[6] (Deésy, 1918)[7] – feitos também durante a época do cinema mudo não foi possível visioná-los posto que não se tem notícia da existência de

[1] Realização: Eugene Moore; protagonistas: Harris Gordon, Helen Fulton, Ernest Howard. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0876508/

[2] Realização: Axel Strøm; produção: Regia Kunstfilms Co.; protagonistas: Valdemar Psilander, Clara Pontoppidan, Adam Poulsen, Henrik Malberg (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0001185/)

[3] Realização: Phillips Smalley; produção: New York Motion Picture; protagonistas: Wallace Reid, Lois Weber, Phillips Smalley (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0003278/)

[4] Realização: Vsevold, Meyerhold, E.; Produção: Thiemann & Reunhardt; protagonistas: Varvara Yanova, Vsevolod Meyerhold, Gustav Enriton, Paola Belova, Doronin (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0005915/)

[5] Realizador: Fred, Durrant. produção: Barker-Neptune; protagonistas: Henry Victor, Pat O'Malley, Sydney Bland, Dorothy Fane, Jack Jordan, Douglas Cox. (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0228718/)

[6] Realizador: Richard Oswald; produção: Richard-Oswald-Produktion; protagonistas: Bernd Aldor, Ernst Pittschau, Ernst Ludwig, Andreas Van Horn, Lea Lara. (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0007702/)

[7] Realizador: Alfréd Deésy; produção: Richárd Geiger, Tibor Rákosi; protagonistas: Norbert Dán, Bela Lugosi, Annie Góth (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0009852/)

cópias ou arquivos. Isto pode ser explicado pela perda de grande parte dos filmes que se verificou na história do cinema mundial.

Através de um estudo feito pela Biblioteca do Congresso dos EUA sabe-se que:

"(…) the historical record of American film production before the introduction of sound, between the years 1912 and 1929, is now just a faint shadow of the silent era itself. (…) The American silent era produced about 10,919 films. Just 2,749 of those are still with us in some complete form, either as an original American 35mm version, a foreign release, or as a lower-quality copy. That's just 25 percent of the silent era still available. A futher five percent of films survive in an incomplete form, and the remaining 70 percent of work from the era is completely lost in history." (Ohlheiser, 2013)[8]

The Picture of Dorian Gray de Albert Lewin (1945)[9] é primeira adaptação feita já na vigência do cinema sonoro.[10] Esta adaptação mantém-se fiel à narrativa original, mas acrescenta personagens que não constam no livro, como Gladys.[11] Sybil é aqui uma cantora de espetáculos.[12]

Tal como no livro, o retrato é o fio condutor da narrativa, e é com ele que percebemos a decadência de Dorian: um homem bonito e elegante, de forte influência social, que se deixa contaminar pelos pensamentos hedonistas[13] de Lorde Henry, tornando-se numa pessoa vil, sem qualquer empatia pelo próximo. Gosta de música e de tocar piano – tal como acontece na obra original. Na cena final, ouve-se uma pequena reza, mostrando-se o arrependimento e a culpa por parte da personagem.

---

[8] Ohlheiser, A. (2013). Most of America's Silent Films Are Lost Forever. *The Atlantic*. https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/12/most-americas-silent-films-are-lost-forever/355775/

[9] Direção: Albert Lewin; produção: Pandro S. Berman; música: Herbert Stothart; protagonistas: Georges Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed. (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0037988/)

[10] A partir do final dos anos 20 do Século XX assistimos à transição do cinema mudo para o cinema falado com o filme "The Jazz Singer" de 1927 – que é parcialmente cantado e falado. Este filme "provocou no estrangeiro o entusiasmo por canções cuja letra não se precisava compreender. Hollywood orientou-se para as operetas e o "music-hall" filmado." (Sadoul, 1963, p. 221) Durante as décadas seguintes até meados dos anos 60 o cinema – inclusive o cinema musical – americano proliferou permitindo "a Hollywood uma volta às operetas europeias de êxito." (Sadoul, 1963, p. 221)

[11] Sobrinha de Basil. No início do filme é mostrada ainda em criança, mas mais tarde, quando jovem, apaixona-se por Dorian e torna-se no seu último amor.

[12] Pode estar relacionado com o facto de nesta altura ter-se feito muitos musicais – era de ouro do cinema norte americano.

[13] "Termo que indica tanto a procura indiscriminada do prazer, quanto a doutrina filosófica que considera o prazer como o único bem possível, portanto como o fundamento de vida moral." (Abbagnano, 2007, p. 497)

Na série da BBC (Gorrie, 1976)[14] a linha narrativa é semelhante à obra e à adaptação de 1945. Dorian segue uma vida orientada apenas para o prazer, guardando no retrato os seus segredos mais obscuros.

Nesta adaptação salienta-se a declaração de Basil, que surge como paradigmática: reconhecendo-se fascinado pela personalidade de Dorian, Basil sente-se dominado, ao mesmo tempo que deseja ser o único "possuidor" da personalidade que o fascinou, e que influenciou a sua arte.

A adaptação de 1973 (Jordan, 1973)**[15]** é similar ao que foi dito até agora. Tem, porém, uma particularidade que não encontramos nas restantes adaptações. Dorian é a voz do narrador ao longo do filme, fazendo com que os seus pensamentos se tornem mais claros para o espectador. Em cenas fortes, como o assassinato de Basil, é natural pensarmos que ele o fez a sangue-frio. No entanto, neste filme em concreto, percebemos que numa fase inicial Dorian se mostra arrependido e/ou perdido com os seus atos cruéis. As suas dúvidas e os seus receios tornam-se mais evidentes.

Na adaptação italiana de 1970 (Dallamano, 1970)[16] é possível ver um novo registo. A história central reveste-se de um tom mais atrevido e sexual. O retrato de Dorian é excêntrico e sensual – este é retratado com calças, o tronco descoberto, usando a camisa aberta e um lenço.

Os pecados de Dorian prendem-se com o facto de este se envolver com várias pessoas de diferentes géneros.[17] A sua beleza torna-se como que um canto de sereia que atrai todo e qualquer tipo, incluindo Henry.[18]

A relação que Dorian tem com Sybil ganha maior relevância. No livro não passa de uma troca de palavras e alguns beijos; aqui, são mostrados o envolvimento sexual e o

[14] Direção: John Gorrie; escrita: John Osborne; produção: Cedric Messina; música: Joseph Horovitz; protagonistas: John Gielgud, Jeremy Brett, Gwen Frangcon Davies. (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0217723/)

[15] Direção: Glenn Jordan; escrita: John Tomerlin; produção: Dan Curtis, Tim Steele; música: Bob Cobert; protagonistas: Shane Briant, Charles Aidman, William Beckley. (IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0070533/)

[16] Direção: Massimo Dallamano; escrita: Marcello Coscia, Massimo Dallamano, Günter Ebert, Renato Romano; produção: Samuel Z. Arkoff, Harry Alan Towers; música: Peppino De Luca, Carlos Pes; Protagonistas: Helmut Berger, Richard Todd, Herbert Lom (IMDb[s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0065656/)

[17] Em diferentes cenas vemos também as personagens do mesmo género a envolverem-se umas com as outras.

[18] Tal como as sereias em Homero, que "dotadas de voz maviosa" (Homero, 2015, p. 139) encantam os marinheiros, também Dorian encantava as pessoas que com ele se cruzavam.

desenvolvimento de uma relação mais profunda. Sybil suicida-se depois de Dorian lhe ter batido na face pela sua fraca prestação no teatro. Atormentado pelo sentimento de culpa pela morte dela, Dorian mata-se com um punhal.[19]

A adaptação *The Sins of Dorian Gray* (Maylam, 1983)[20] inaugura um elemento distinto de todas as outras adaptações. Aqui, Dorian Gray é uma mulher. Antes de se tornar numa pessoa fria e cruel, Dorian era uma atriz em início de carreira. A produtora e realizadora Sofia Lord realiza um pequeno excerto para o seu novo filme, onde Dorian posa para um retrato. Quando assiste à gravação, Dorian deseja permanecer jovem para sempre, tal e qual como se apresenta no vídeo.

Henry – marido de Sofia – faz uma oferta de emprego a Dorian: tornar-se na nova imagem da sua marca *Mystique*. Ela aceita, e é a partir daqui que tudo muda. Ao longo dos anos, ela torna-se numa pessoa amarga, trai e mata para proteger o seu segredo.[21] O excerto realizado por Sofia, e guardado por Dorian ao longo de vários anos, vai mudando de aspeto. A mulher jovial e inocente do vídeo torna-se horrenda, repleta de marcas dos seus crimes.

No final, Dorian ainda se tenta redimir, rezando e cuidando dos mais necessitados; no entanto, percebe que nada apaga o seu passado. Morre ao atacar o vídeo dos seus pecados.

Em 2003 é lançada uma nova adaptação do romance de Oscar Wilde, *Pact with the Devil*, do realizador Allan Goldstein (Goldstein, 2003).[22] A narrativa decorre nos dias atuais (início dos anos 2000). Louis (ou Dorian)[23] é modelo e Henry é o seu agente. Ao longo dos anos, Dorian fica cego com a sua beleza e adota uma vida boémia, sem

[19] Ao contrário das restantes adaptações, Dorian não ataca o retrato que está ligado a si, mas mata-se diretamente com um punhal.

[20] Direção: Tony Maylam; escrita: Jerome Coopersmith, Peter Lawrence; produção: Svas Alatis, Tony Alatis, Jules Bass, Arthur Rankin Jr.; música: Bernard Hoffer; protagonistas: Anthony Perkins, Belinda Bauer, Joseph Bottoms, Olga Karlatos. (IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0086315/)

[21] Dorian mata Sofia – a criadora do vídeo. Henry quando descobre fica completamente alterado e expulsa-a da casa que ele anteriormente lhe tinha oferecido.

[22] Direção: Allan A. Goldstein; escrita: Peter Jobin, Ron Raley; produção: Barbara Bergman, Charmaine Carvalho, Charles Even, Allan Goldstein, David Goldstein, Walter Josten, Christine Kavanagh, Luciano Lisi, David Brian Moore, Maria Rohm, Harry Allan Towers; música: Larry Cohen; protagonistas: Malcolm McDowell, Ethan Erickson, Victoria Sanchez (IMDb, Dorian, [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0258534/)

[23] Nesta adaptação é feita uma referência clara a Oscar Wilde e o Retrato de Dorian Gray pela parte de Henry. Ele conta a história do homem que fez um pacto para manter a sua juventude. Louis torna assim, o seu nome artístico Dorian e segue os mesmos passos que o personagem.

qualquer tipo de apego sentimental. Enquanto isso, a fotografia[24] tirada numa das sessões fotográficas vai-se tornando assustadora, representando a degradação da sua alma.

Dorian, fora de si, ataca a fotografia e morre à frente de Henry. Este não fica chocado com o sucedido e chama a polícia. O filme termina com Henry a ir ao encontro de mais um homem atraente de quem se pode aproveitar.

No mesmo ano sai *The League of Extraordinary Gentlemen* (Norrington, 2003).[25] Este filme narra a aventura de sete membros de uma liga que se unem a mando da rainha Vitória, de forma a combater um homem que tenciona governar o mundo. Dorian Gray é um dos membros do grupo. Ao longo do filme, revela ser um dos vilões. No final ele morre, quando Mina – uma vampira pertencente à liga – o prende e o obriga a ficar frente a frente com o retrato que sempre temeu. Não é feita mais nenhuma referência à história original de Wilde, para além da relação de dependência que ele tinha com o seu retrato.

Phantom of the Paradise é um musical de Brian De Palma (1974)[26] que engloba personagens conhecidas no universo literário, como Fausto[27], o Fantasma da Ópera[28] e Dorian Gray. É contada a história de um cantor/compositor chamado Leach que perde a sua voz devido a um contrato que faz com Swan – dono de uma empresa de música. Swan é a personificação de Dorian.

Quando Leach invade o estúdio e vê gravações antigas de Swan, descobre que ele fez um contrato com o seu reflexo – considerado o diabo. É-lhe dito que pode ficar jovem para sempre; porém, se a câmara que está a captar o seu reflexo for destruída, ele morre. Leach, ao saber deste facto, invade o casamento de Swan e Phoenix – a sua

[24] Ironicamente a fotografia emoldurada fica escondida por detrás de um espelho. Quando ele olha para ele, vê o seu reflexo jovial, mas assim que o desvia, depara-se com a sua alma.
[25] Direção: Stephen Norrington; escrita: Allan Moore, Kevin O'Neill, James Robinson; produção: Trevor Albert, Rick Benattar, Sean Connery, Bruce Devan, Mark Gordon, Don Murphy, Michael Nelson; música: Trevor Jones; protagonistas: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson. (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0311429/)
[26] Direção: Brian De Palma; escrita: Brian De Palma, Louisa Rose; produção: Michael Arciaga, Gustave M. Berne, Jeffrey L. Hayes, Paul Lewis, Edward R. Pressman, Lynn Pressman-Raymond, Bill Scott; música: Paul Williams; protagonistas: Paul Williams, William Finley, Jessica Harper. ((IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0071994/)
[27] Fausto nasce de uma lenda alemã e é "a man, striving for transcendence of human limitations, pursues the forbidden secrets of the occult and sells his soul to the Devil in return for some desirable goal – power, knowledge, wealth, fame, or youth." (Deats, 2019, p. 2) Neste caso, Swan fez um contrato com o diabo em troca da juventude eterna.
[28] O Fantasma da Ópera é um personagem fictício original da obra "Le Fantome de l'Opera" de Gaston Leroux de 1910.

amada – e mata Swan com uma faca. No entanto, Leach também morre na sequência do contrato que outrora fez com ele.

Em 2004 sai *The Picture of Dorian Gray* (Rosenbaum, 2004)**.** [29] Há algumas diferenças do original para esta versão. Basil é uma mulher e não um homem. Ela tem um grande fascínio por Dorian, mas acaba por ficar noiva de Harry. Sybil é uma atriz de teatro de ópera. No retrato, vê-se Dorian deitado na praia, num rochedo e de tronco nu. Assim como em Dallamano (1970), mostra-se mais ousado.

No final, é Harry quem ajuda Dorian a esconder o corpo morto de Basil, devido a uma chantagem feita por ele.

Dorian morre com um tiro no peito – assim como o seu avô depois de ter morto a sua própria filha – e transforma-se no homem horrendo do retrato.

Em 2009 é feita uma nova adaptação intitulada *Dorian Gray* (Parker, 2009). [30] Pela primeira vez, é feita referência aos atos vis do avô de Dorian e aos possíveis maus-tratos que ele sofreu na infância.

O desenvolvimento da história é muito semelhante à narrativa original, contudo, é colocada a questão da homossexualidade de uma forma muito clara. Para além de Dorian ser representado a envolver-se com homens e mulheres, Basil – pintor do seu retrato – envolve-se com ele.[31]

Há uma nova personagem nunca vista, nem nas adaptações, nem na obra original, chamada Emily. Ela é filha de Henry e é uma mulher inteligente, com ideias feministas bem assentes. Apaixona-se por Dorian, pois é incapaz de acreditar que um homem como ele – com a sua posição nobre – cometesse atos tão horrendos como a sociedade afirmava.

No final do filme, vemos um Dorian arrependido à procura de salvação – chegando mesmo a ir a um confessionário – e a declarar o seu amor a Emily. Porém,

[29] Direção: Dave Rosenbaum; escrita: Dave Rosenbaum; produção: Steven Gordon, Methodius Petrikov, Reyna Rosenshein; música: Penka Kouneva; protagonistas: Josh Duhamel, Branden Waugh, Rainer Judd (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0364599/)

[30] Direção: Oliver Parker; escrita: Toby Finlay; produção: Paul Brett, Mark Brooke, Alexandra Derbyshire, Simon Fawcett, James Hollond, Xavier Marchand, Sophie Meyer, Charles Miller Smith, Tim Smith, James Spring, Barnaby Thompson; múisca: Charlie Mole; protagonistas: Ben Barnes, Colin Firth, Rebecca Hall (IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt1235124/)

[31] Nota de interpretação: É visível o amor e carinho que Basil sente por Dorian. Contudo, no que conta a Dorian, ele não é considerado atraído pelo sexo masculino, ele apenas usa a sua beleza a seu favor para conseguir o que quer persuadindo, seja de que maneira for, as pessoas ao seu redor.

acaba por morrer na sala em que escondeu o retrato durante vários anos, com rosto marcado pelos seus pecados.

Algumas adaptações mais recentes não são aqui abordadas dado que não me foi possível visioná-las.

El Retrato de Dorian Gray (Alonso, 1969)[32] foi uma série mexicana que se perdeu. As razões para este facto não são conhecidas, mas "It is believed that this happened because Televisa, in the 1980s, announced a ban on all homosexual actors and actresses. It is also probably that the recordings were lost after the 1985 Mexican Earthquake" (LostMediaWiki, s.d.).[33]

Não me foi possível ter acesso às adaptações realizadas por Pierre Bouton (1977),[34] Duncan Roy (2007),[35] Tamara Harvey (2021) [36] e Richard John Taylor (2023). [37]

[32] Realização: Ernesto Alonso; produção: Ernesto Alonso; protagonistas: Anita Blanch, Carlos Brancho, Claudia Islas. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt5008570/)

[33]LostMediaWiki, [s.d.]. Consultado a 29 de agosto de 2023 em https://lostmediawiki.com/El_Retrato_de_Dorian_Gray_(lost_Mexican_TV_drama_based_on_Oscar_Wilde_novel;_1969)

[34] Realização: Pierre Boutron; produção: Denise Petitdidier; Música: Anne-Marie Fijal; protagonistas: Raymond Gérôme, Patrice Alexsandre, Marie-Hélène Breillat. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0174129/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_3_nm_0_q_%25E2%2580%25A2%2509Le%2520Portrait%2520de%2520Dorian%2520Gray%2520(1

[35] Realização: Duncan Roy; produção: David Gallagher, Fran Giblin, Vincent Pujo, Duncan Roy; música: Mogwai; protagonistas: David Gallagher, Noah Segan, Christian Camargo. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0435669/

[36] Realização: Tamara Harvay; produção: Sami Wood; música: Harry Smith; protagonistas: Fionn Whitehead, Alfred Enoch, Joanna Lumley. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt14157114/?ref_=nv_sr_srsg_4_tt_8_nm_0_q_Jon%2520Cunningham%2520the%2520picture%2520of%2520dorian%2520gr

[37] Realização: Richard John Taylor; produção: Arthir Leslie Lytton, Beckett Charlie Lytton, Jude William Lytton; música: Jordan Gargne; protagonistas: Rula Lenska; Steve Wraith, Lizzy Willis, Leone Kessel. (IMDb, [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt21411206/?ref_=vp_close

I.2. (Re)Lendo Comparativamente as Obras Cinematográficas

Em todas as adaptações cinematográficas realizadas até o momento é destacada a relação que Dorian tem com o seu retrato. A obsessão cega e o prazer egoísta e individualista são os fatores que mais se destacam nas adaptações realizadas até ao momento – quer seja de uma forma mais direta ou não. São enfatizados os aspetos que se relacionam com o Fantasma da Ópera, Fausto – temas explorados diretamente em *Phantom of the Paradise* (De Palma, 1974) – e Narciso (desenvolvido mais à frente neste trabalho). O amor pela própria imagem, o pacto realizado em troca de algo – nomeadamente a alma –, a solidão e o medo de enfrentar a obscuridade da existência humana são fatores presentes nestas personagens clássicas da literatura e em Dorian. As adaptações desenvolvem os conceitos de forma diversa, sem que a essência da história original se perca.

II. Autor e Obra

II. 1. Oscar Wilde

"To live is the rarest thing in the world.
Most people exist, that is all."

(Wilde, 2002, p. 253)

Sublime para muitos, um completo aborrecimento repetitivo para outros: Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, ou apenas Oscar Wilde, dedicou a sua curta vida à arte da escrita durante a época vitoriana[38]. Wilde nasceu em Dublin, em 1854, no seio de uma família protestante e com uma posição social privilegiada. Desde cedo dedicou-se à vida académica - estudou em Dublin em colégios protestantes até 1874, e partiu para Oxford depois de ganhar uma bolsa de estudo, que lhe permitiu a entrada no Magdalen College (Pires, 2005). Casou-se com Constance Lloyd, com quem teve dois filhos (Cyril e Vyvyan). Nas décadas de 70 e 80 do século XIX, foi revisor de diversos jornais em diferentes países, e começou a sua carreira de escritor e dramaturgo, evidenciando o seu espírito crítico da sociedade vitoriana. (Varte, 2002)

Oscar Wilde viveu e mostrou-se ao mundo tal como era. Usava cores garridas que chocavam os mais conservadores, sendo "mais conhecido durante a década de 1880 pelo seu estilo extravagante e sua presença marcante nos salões londrinos" (Resende, 2020, p. 576/577). Desenvolveu e disseminou ideias modernistas,[39] que alimentavam as discussões acerca da estética e da arte como essência da vida e da consciência como

[38]A crítica literária não é consensual: é possível encontrar referências a Wilde como modernista e como decadentista; contudo, considerando que principal marca do modernismo é a ausência de ordem cronológica na narrativa, e considerando, em particular, as personagens do romance *O Retrato de Dorian Gray*, concluímos que, especificamente no romance em causa, a escrita de Wilde é acentuadamente decadentista, corrente que surge durante o que se convencionou chamar época vitoriana (Mukherjee, 2019, p. 69).

[39] Movimento que surgiu no final do século XIX e vigorou até meados do século XX: "It is the literature of technology. It is the art consequent on the disestablishing of communal reality and conventional notions of causality, on the destruction of traditional notions of the wholeness of individual character, on the linguistic chaos that ensues when public notions of language have been discredited and when all realities have become subjective fictions" (Bradbury & McFarlane, 1976, p. 27).

essência do homem (Wilde, 2002), construção que, mais tarde, Heidegger teorizará em *A Origem da Obra de Arte.*[40]

Wilde viveu miséria e solidão, afastado da família e das altas posições sociais a que estava habituado. Contudo, foi neste período que escreveu duas das suas obras mais importantes: *De Profundis*[41] e *The Ballad Of Reading Gaol*.[42]

A 30 de novembro de 1900, Oscar Wilde morre em França, vítima de um ataque de meningite. Sepultado em Bagneux, foi trasladado para o cemitério Père Lachaise, dez anos mais tarde, altura em que todas as suas dívidas já tinham sido saldadas (Mucci, 2018).

Oscar Wilde mantém-se como um dos escritores mais relevantes da história da literatura mundial. "Wilde became not just a famous wit or even an aesthetic icon, but also a martyr of sorts. The public fascination with Oscar Wilde shows no sign of abating." (O'Connor, 2012)[43]

[40]"A obra deve, através dele, ser libertada para o seu puro auto permanecer em si. (…) O artista posta-se diante da obra como algo indiferente, quase como uma passagem que se auto-aniquila para a produção da obra, no ato de criar. (…) As obras tornam-se acessíveis ao prazer artístico individual e público." (Heidegger, 2010, p. 97-99)

[41] Obra que regista uma carta dirigida ao seu amante, Douglas, expressando os seus defeitos mais profundos e de que foi vítima. É, ainda, a expressão da paz que encontrou para si mesmo.

[42] Convoca um "(…) poema dedicado à memória de C. T. W., durante algum tempo soldado da Guarda Real Montada, morto na prisão de Reading a 7 de julho de 1896. Escrita numa linguagem simples e com frases curtas, a Balada impressiona por um realismo vivo, no qual é descrito o horror dos condenados em suas celas." (Pires, 2005, p. 30)

[43] O'Connor, Kate. (2012, julho, 17). *The Importance of Being Wilde*. Great Writers Inspire. Consultado a 10 de agosto em https://writersinspire.org/content/importance-being-wilde

II.2. O Retrato de Dorian Gray

> *"Revelar a arte e ocultar o artista é o objetivo da arte. O crítico é aquele que sabe traduzir de outra maneira ou com material diferente a sua impressão das coisas belas. (...) Não há livros morais ou imorais. Os livros são bem ou mal escritos. Nada mais." (Wilde, 2021, p. 7)*

O Retrato de Dorian Gray, primeiro e único romance do autor, foi publicado pela primeira vez em 1890, na revista *Lipponcontt's Gentleman Magazine.* A obra sofreu algumas censuras posteriormente, pois a primeira edição "levou muitos críticos literários ingleses a definir a obra como "suja", "indecente", "imoral"." (Fernandes & Magalhães, 2018, p. 9) Na publicação feita em 1891, Wilde escreve um prefácio onde expõe os seus pensamentos acerca da arte, crítica e moralidade (Fernandes & Magalhães, 2018).

Começamos por fazer um breve contexto social e cultural deste período.

A época vitoriana corresponde ao reinado da rainha Vitória no Reino Unido, entre os anos de 1837 e 1901. O fosso entre as classes altas e baixas era grande, e o conservadorismo fazia parte da realidade deste tempo.[44] Era importante apresentar uma boa conduta, seguir as normas impostas e ser um exemplo digno para a sociedade – pelo menos para a imagem do público. Pouco importava cultivar o espírito crítico. "Victorian Utilitarianism and Evangelicalism also tended to discourage self-consciousness, the development of an aesthetic and imaginative existence" (Pankl, 2001, p. 20).

Na arte e na literatura, o Realismo[45] foi uma das correntes que surgiram durante o século XIX.[46] Este movimento "sought to portray familiar characters, situations and

[44] "Although the Victorian era was so much opposed the change, some of its literature built the foundation for change" (Mukherjee, 2019, p. 71).

[45] Em Mr. Bennett and Mrs. Brown (Woolf, I924) são discutidas as mudanças que o modernismo causou na sociedade e na arte. A autora coloca em debate duas gerações/vertentes em conflito na época. Neste sentido, na corrente realista "(…) it seems necessary to do something—to join a society, or, more desperately, to write a cheque. That done, the restlessness is laid, the book finished; it can be put upon the shelf, and need never be read again." (Woolf, I924, p. 12)

Este movimento "spanned all of the arts and even spilled into politics and philosophy." (Gale, 2009, p. 495) "The modernists sifted through the shards of the past looking for what was valuable and what could inspire construction of a new society." (Gale, 2009, p. 495)

settings in realistic manner" (Bonn, 2010, p. 140). Para além disso, os teorizadores do realismo defendiam que "a arte e a literatura possuíam uma obrigação moral e social com a realidade" (Kantek & Marés de Souza, 2016, p. 418). Oscar Wilde, em *O Retrato de Dorian Gray* – assim como em todas as suas obras –, opôs-se totalmente a esta doutrina.

> "According to the mimetic-realist model, the beauty of pre-existing referents or objects is the source of the beauty of the artwork that depicts these objects. Contrarily, according to Aestheticism, artistic beauty is not ontologically conditional upon the beauty of any such referents." (Gal, 2015, p. 30)

Em contrapartida, neste período, surgiram vários movimentos artísticos e literários que tinham como objetivo opor-se à superficialidade, hipocrisia e futilidade da época. Importa assim salientar e definir as tendências que se manifestam em *O Retrato de Dorian Gray*, que se situam na órbita do decadentismo, [47] dandismo[48] e esteticismo,[49] típicos da literatura inglesa no final do século XIX.

Baudelaire define um *dandy* como uma pessoa que sente a "necessidade ardente de alcançar uma originalidade dentro dos limites exteriores das conveniências" (Baudelaire, p. 871). É alguém que tem o "prazer de provocar admiração e a satisfação orgulhosa de jamais ser admirada" (Baudelaire, p. 871), por outras palavras, procura, acima de tudo, estabelecer perante a sociedade o fascínio pela sua imagem elegante e distinta. Pouco se importa com questões de amor ou sentimentos. Dorian é um exemplo

---

[46] "A nineteenth-century European literary movement that sought to portray familiar characters, situations and settings in a realistic manner. This was done primarily by using an objective narrative point of view and through the build-up of accurate detail." (Bonn, 2010, p. 140)

[47] Surge no final do século XIX e "liga-se ao cansaço duma civilização que se julga estar no ocaso, ao tédio, à busca de sensações novas, mais intensas, fruídas no extravagante, no mórbido". (Coelho, 1978, p. 249) "O artista decadente sucumbia à sedução do antivital por sentir exausta a força criadora; evadia-se para o mundo da imaginação sensual, entretinha a nevrose com fantasias delinquentes e preciosismos fúteis." (Coelho, 1978, p. 249)

[48] "(…) trata-se de um fenómeno cujos contornos sócio-políticos se começam a delinear na viragem do séc. XVIII para o séc. XIX." (Barbudo, 2009) Um *dandy* dedica-se à "irresponsabilidade no decurso de um dia-a-dia votado ao ócio." (Barbudo, 2009) Porém, depois deste período, "asistimos a la crisis de la figura del dandy: el artificio ha dejado de manifestarse como una pose, para perfilarse como una operación meramente especulativa. La reducción a un estado espiritual que no se traduce en el aspecto exterior, las conductas sexuales o el estándar de vida, supone una reformulación profunda que afecta la esencia misma del dandismo." (Swiderski, 2001, p. 417) É depois Charles Baudelaire que "é a figura responsável por esta nova configuração do dandismo que, daí em diante, se apoia e se reforça na doutrina da Arte pela Arte e no Esteticismo." (Barbudo, 2009) Barbudo, Maria, I. (2009, dezembro, 30). *Dandismo*. E-Dicionário de Termos Técnicos Literários. Consultado a 10 de agosto de 2023 em https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/dandismo

[49] "The Aesthetic movement, of which Wilde was a major proponent, sought to free art from this responsibility. Instead they believed that art does not have any didactic purpose; it need only be beautiful." (Bell, 2006, p. 284)

claro de dandismo, pois é um "perfeito cavalheiro, perante a sociedade", mas "um indivíduo frívolo e incapaz de estabelecer relações emocionais mais profundas" (Da Silva, 2017, p. 15).

O culto pela imagem que vemos em *O Retrato de Dorian Gray* enquadra-se no conceito de narcisismo – termo derivado da lenda de Narciso. Na lenda, Narciso enamora-se pelo seu próprio reflexo que vê nas águas do rio, e acaba por ficar completamente imerso nele, ao ponto de morrer à fome e sede (Sérgio de Vasconcellos, 1998). Dorian é narcisista na medida em que o que é mais importante para ele é a sua própria representação. Não se apaixona pela pessoa que é, mas sim pela imagem que vê de si mesmo no quadro. Os sentimentos interiores não são importantes. Nada lhe importa a não ser preservar a sua beleza, desafiando as leis do tempo.

A obra passa-se em pleno século XIX, numa Inglaterra cheia de normas, com uma sociedade desigual e guiada pelo estatuto social. "Class was revealed in manners, speech, clothing, education, and values. The classes lived in separate areas and observed different social customs in everything from religion to courtship to the names and hours of their meals." (Mitchell, 2009, p. 17)

Oscar Wilde procurou mostrar as grandes incoerências existentes no seu tempo, e é aqui que o decadentismo se salienta como um dos elementos mais marcantes da sua obra. Este surge num contexto de descrença e de pessimismo em relação à ação humana – contrapondo-se ao positivismo,[50] que se desenvolveu no início do século XIX.[51] "O grupo intitulado "decadentes" era, na sua maioria, formado por jovens que se dedicavam à poesia e à escrita, que não se encontravam satisfeitos com a forma como o mundo era visto naquele tempo." (Frasson, 2015, p. 52)

Ao longo do romance de Oscar Wilde, são percetíveis marcas desta tendência, através dos diálogos das personagens:

[50] A filosofia positivista foi desenvolvida por Auguste Comte: "(…) é uma concepção geral do mundo e do homem que apresenta os mesmos característicos de coerência lógica, de exatidão, de certeza que apresentam as ciências." (Costa, 1950, p. 375)
"A característica do P. [positivismo] é a romantização da ciência, sua devoção como único guia da vida individual e social do homem, único conhecimento, única moral, única religião possível. Como Romantismo em ciência, o P. [positivismo] acompanha e estimula o nascimento e a afirmação da organização técnico-industrial da sociedade moderna e expressa a exaltação otimista que acompanhou a origem do industrialismo." (Abbagnano, 2007, p.787)
[51] Durante este período "certain artists and writers have refused to accept the view that human beings are inevitably progressing toward rational self-understanding, self-control, and social betterment." (Slethaug, 1994, p. 100)

> "- Creio na raça. / - Representa a sobrevivência do impulso. / - Tem progredido. / - Fascina-me mais a decadência. / - E que diz da arte? / - É uma doença. / - E o amor? / - Uma ilusão." (Wilde, 2021, p. 249)

Dorian é um decadente. O seu modo de vida individualista e despreocupado com as consequências dos seus atos são prova disso. "(…) a number of English Decadents of the 1890s experimented with drugs and espoused illicit, or what were conventionally held to be extra-natural, modes of sexual experience; several of them died young."[52] (Abrams, 1999, p. 55)

Como foi referido no capítulo II.1 embora o autor não tenha vivido em pleno modernismo, começou a desbravar algumas características desta corrente, que viria a perdurar até ao final da primeira metade do século XX. É possível dizer que o romance em questão apresenta alguns traços ténues modernistas. Ao longo da história, Dorian procura-se a si mesmo através da busca de novas sensações, contrariando o que era moralmente correto na época.

> "Essa busca reflete uma fragmentação do sujeito que não só é sinal dos tempos finisseculares, como também arvora e antevê a total crise da unidade do sujeito inaugurada com o advento do Romantismo e (…) explorada pelas vanguardas e pelo Modernismo." (Vieira, 2021, p. 305/306)

Para Wilde, a arte está acima de qualquer moralidade. Tecer opiniões ou julgamentos acerca dela retira por completo a sua autonomia. A arte é o que dá sentido à vida e não o contrário. Ela é livre por si só, e por isso não precisa de ser norteada por fatores externos. Desta forma, "toda a arte é absolutamente inútil" (Wilde, 2021, p. 8), no sentido em que serve apenas para ser apreciada.

Como já foi referido, a personagem principal vive uma vida rodeada de esteticismos, do belo, da arte e de estravagâncias. Para Prestes de Oliveira, Jacobsen de Oliveira e Alós (2019), esta obra é nada mais que a "história de corrupção moral por meio do esteticismo" (De Oliveira, J. P., de Oliveira, A. L. Jacobsen., & Alós, A. P., 2019, p. 139). A sociedade moralista vitoriana esconde-se da sua real natureza através de máscaras. Da mesma forma, também Dorian Gray se esconde atrás de uma aparência

[52] Este excerto é também referido por Frasson (2015) – mencionada anteriormente neste trabalho.

jovial e aparentemente inofensiva, usufruindo da sua posição social vantajosa. No entanto, a sua alma espelha-se no quadro. O seu retrato despe-o de todas as máscaras. Está ali estampada a verdade nua e crua: a corrupção do seu espírito.

III. Enquadramento Teórico

III.1. Poética de Aristóteles. Dramaturgia – Argumento

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
(Pessoa, 2014, p. 9)

O teatro trágico remonta aos tempos da Grécia antiga. Os gregos são considerados os fundadores do teatro como hoje o conhecemos. Era comum serem feitas celebrações de teor religioso e político na cidade de Atenas. De entre elas, as que mais se destacavam eram as dedicadas ao deus Dionísio[53] – as Dionísias Urbanas.[54] Foram elas que serviram de palco embrionário para o teatro trágico (Piqué, 1998).

A *Poética* de Aristóteles é das suas obras mais importantes. Nela, o autor afasta-se do seu mestre, Platão,[55] expondo os seus pensamentos e argumentos positivos em relação às artes e à poética. Nas notas iniciais desenvolvidas por Pereira e Valente (2008) da *Poética* de Aristóteles (2008) é-nos dito que há fortes indícios de que a obra não chegou completa aos dias atuais. É notória a falta de coesão e desenvolvimento de vários temas e conceitos importantes para a sua total compreensão, ao contrário do que era comum encontrar nos documentos escritos da antiguidade. A *Poética* é mais como "um conjunto de apontamentos para aulas do que uma exposição sistemática sobre a matéria" (Pereira & Valente, 2008, p. 9). Ainda neste seguimento, Freire (1969) acrescenta que esta foi "a obra de Aristóteles que mais lesões sofreu em lacunas, palavras não autênticas, repretições supérfluas e passagens mutiladas." (Freire, 1969, p. 33)

[53] Deus grego do vinho e das festividades.
[54] As Dionísias dividiam-se em Urbanas e Rurais. As Dionísias Urbanas "ocorriam em dois momentos no calendário (…) em fins de março, quando o vinho do último ano estava maduro, pronto para beber, fazendo-se portanto a abertura dos barris." E "no inverno, para marcar o fim do trabalho anual" (Piqué, 1998, p. 204). Quanto às Dionísias Rurais "eram de menor proporção e aconteciam em dezembro, inverno portanto, nos distritos rurais da Ática." (Piqué, 1998, p. 204)
[55] Platão no capítulo X *A República* expõe a sua posição acerca da Poética. Para ele, a criação de um Estado ideal devia ser sempre comandado pela verdade. As artes imitativas deveriam ser excluídas. "(…) o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e o que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores" (Platão, 2005, p. 464).

O livro I está dividido em três partes fundamentais: mimese, tragédia e epopeia.

O conceito de *mimesi*s é fundamental para entender a arte poética. *Mimesis* "é imitação e representação" (Araújo, 2011, p. 78). Esta representação "resulta de um processo específico de construção, a partir de determinadas regras que visam efeitos" (Araújo, 2011, p. 79). Segundo Lemos (2009), Aristóteles via "a imitação (mímesis) de modo positivo. Para ele trata-se de um processo que é compartilhado tanto pela natureza, como pela arte" (Lemos, 2009, p. 84). Ou seja, não deve ser visto como se fosse "uma simples cópia do real" (Lemos, 2009, p. 84), mas sim a "imitação como produção" (Lemos, 2009, p. 84) – a criação de algo novo. Este processo decorre de aspetos como a "linguagem, a harmonia e o ritmo" (de Sousa, 2003, p. 35/36).

> "É, pois, a tragedia imitação de uma ação de caracter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções." (Aristóteles, 2003, p. 110)

Aristóteles (2003) realça que a tragédia, para que seja bem executada, deve contemplar seis partes.

Em primeiro lugar, o mito, que é a alma da tragédia. Ele é a imitação das ações e a "composição dos atos" (Aristóteles, 2003, p. 111). De seguida, o caráter. É com este elemento que percebemos as qualidades (ou não) dos personagens – porém, é apenas com as suas ações que elas se tornam "bem ou mal aventurados" (Aristóteles, 2003, p. 111). Com a elocução, as personagens exteriorizam os seus pensamentos. Esta "consiste em saber o que é uma ordem ou uma súplica, uma explicação, uma ameaça, uma pergunta, uma resposta, e outras que tais." (Aristóteles, Poética, 2003, p. 131) A melopeia diz respeito à música, "cujo efeito a todos é manifesto" (Aristóteles, 2003, p. 110). O espetáculo fica a cargo do cenógrafo e engloba todos os elementos que constituem o cenário: "decerto que é o mais emocionante, mas menos artístico e menos próprio da poesia" (Aristóteles, 2003, p. 113). E, por último, o pensamento, que engloba

tudo o que as personagens "afirmam para transmitir a sua decisão" (Aristóteles, 2003, p. 111).

Aristóteles defende igualmente que as ações são determinadas através da comparação entre caráter e pensamento. Só depois desse exame – em que o caráter corresponde às qualidades da personagem, e o pensamento à exteriorização das suas decisões, ou seja, "aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral" (Aristóteles, 2003, p. 111) – é que se consegue perceber o fado dos homens. Uma vez que na tragédia não se pretende imitar os homens, mas sim as ações – "a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade" (Aristóteles, 2003, p. 111) – a trama dos factos, por outras palavras, o enredo/desenvolvimento das ações, torna-se o "elemento mais importante" (Aristóteles, 2003, p. 111).

O Homem está dependente das ações que pratica para comandar o seu destino. Desta forma, as personagens não agem "para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações" (Aristóteles, 2003, p. 111). Aristóteles vai mais longe e acrescenta que uma tragédia não pode existir sem ação, mas ela pode existir sem carateres.

A tragédia é composta por prólogo,[56] episódio,[57] êxodo,[58] parte coral – dentro desta há uma subdivisão entre párodo[59] e estásimo.[60]

Aristóteles, no seu conjunto de anotações sobre a tragédia, alega que os homens muito bons não devem passar "da boa para a má fortuna" (Aristóteles, 2003, p. 120); e os homens muito maus "da má para a boa fortuna" (Aristóteles, 2003, p. 120). Ao fazer isto não se é capaz de suscitar "o terror e a piedade" (Aristóteles, 2003, p. 120) – elementos que diz serem o intuito final da imitação. Deve-se seguir uma posição intermédia. Ou seja, o homem deve ser representado de forma complexa – sob várias camadas –, não sendo possível enquadrá-lo pelas suas virtudes e/ou defeitos. Se algo de mal lhe acontecer, não será necessariamente por ser mau, mas "por força de algum erro" (Aristóteles, 2003, p. 120). O homem trágico deve pertencer a uma família importante e procurar sempre a justiça e a fortuna.

[56] "(…) parte completa da tragédia que precede a entrada do coro." (Aristóteles, 2008, p. 59)
[57] "(…) parte completa da tragédia entre dois cantos completos do coro." (Aristóteles, 2008, p. 59)
[58] "(…) parte completa da tragédia depois da qual não há canto do coro." (Aristóteles, 2008, p. 59)
[59] "(…) primeira intervenção do coro em conjunto." (Aristóteles, 2008, p. 59)
[60] "(…) canto do coro sem anapestos nem troqueus." (Aristóteles,2008, p. 59)

O poeta deve ser capaz de contar aquilo que poderia eventualmente acontecer, "o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança[61] e da necessidade"[62] (Aristóteles, Poética, 2008, p. 54). No entanto, não é descartada a possibilidade de construir a sua mimese com base em alguns factos reais, na condição de estes serem verosímeis: "não é menos poeta por isso" (Aristóteles, 2008, p. 55).

A *Poética* de Aristóteles ainda é levado em conta na arte dramática da atualidade. As suas lições continuam a servir de base na construção de personagens e ações capazes de promover histórias complexas e imersivas.

[61] Para se construir um processo de mimese bem-sucedido, devem ser levados em conta critérios de estruturação a que Aristóteles chama "princípio de verossimilhança". "O critério externo do verossímil é a relação do objeto temático com as referências exteriores de tempo e espaço; o interno é referente à seleção e disposição estrutural do material verbal do mito." (Araújo, 2011, p. 79)

[62] Isto explica a diferenciação que Aristóteles faz entre Poesia e História. A primeira, "é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal" (Aristóteles, 2008, p. 54), enquanto a segunda, trata do "particular" (Aristóteles, 2008, p. 54), relatando o que aconteceu.

III.2. Estudos de Adaptação

"They are always asking a writter why he does not write like somebody else, or a painter why he does not paint like somebody else, quite oblivious of the fact that if either of them did anything of the kind he would cease to be an artist." (Wilde, 2002, p. 264)

Por muito tempo, a Academia considerou as adaptações fílmicas de forma negativa. Hattnher (2013) alega serem múltiplos os obstáculos ao desenvolvimento e à aceitação do trabalho de adaptação de texto literário a texto fílmico. Destaca-se que a relação entre as duas formas de expressão foi, desde o início, conturbada. Se, por um lado, o cinema assistiu à dificuldade em ser aceite como arte[63] (note-se a designação Sétima Arte), por outro lado, a literatura pretendia manter intocável o estatuto que conservava desde a antiguidade clássica.

Algumas obras de autores clássicos detêm um reconhecimento de tal forma inquestionável que qualquer perspetiva de adaptação suscita uma grande relutância: as ideias de "perda", "violação", "vulgarização" e "traição" (Hattnher, 2013, p. 36) ficam enraizadas de forma consciente ou inconsciente, decorrendo por um lado da noção de superioridade do texto "original", e suscitando, por outro, a busca quimérica e utópica por uma adaptação absolutamente fiel.

Consideram-se três prismas diferentes com que podemos olhar a adaptação: um processo ("an adaptation might refer to the omissions and additions made in representing, for instance, a particular historical event in a novel") (Corrigan, 2017, p. 1); um produto ("an adaptation would describe the product produced by that process, such as the compositional blend of historical and fictional elements in a novel") (Corrigan, 2017, p. 1) ou uma receção ("the reading or viewing of that work is actively adapted as a specific form of enjoyment and understanding") (Corrigan, 2017, p. 1).

[63] Numa primeira fase, o cinema não era aceite como arte pelo público nem pela crítica. "Após a Primeira Guerra Mundial, vários críticos europeus procuraram definir e promover uma arte cinematográfica específica que não imitava as artes tradicionais (…) e, ao definir cinema como sétima arte Canudo retomava o sistema das belas-artes legado pela estética clássica." (Aumont & Marie, 2006, p. 22) Contudo, "foi a partir de ideias radicalmente diferentes que uma especificidade foi realmente buscada." André Bazin – teórico de cinema francês – "define o cinema como arte do real." (Aumont & Marie, 2006, p. 22) Atualmente, o cinema tem a sua posição sustentada e madura no mundo das artes.

Assim, concorda-se que as formas como nos podemos referir às teorias de adaptação são diversas "para dar conta da mutação de formas entre *media*." (Stam, 2006, p. 27)

Contrariamente, Rodrigues e Zaninelli (2009) definem a adaptação cinematográfica sob uma perspetiva mais abrangente e livre de regras que possam comprometer a imaginação do guionista, antes que o libertem da fidelidade à obra, posto que dão prioridade à consciência de que se está a veicular a mesma mensagem, com um suporte diferente, com as suas respetivas particularidades no que diz respeito à linguagem. Num caso, temos o texto escrito; noutro, temos um texto audiovisual – com imagens e com sons como veículos e signos e significantes da comunicação. Estes autores concebem ainda a possibilidade de o guionista não "expor conceitos já existentes numa determinada obra escrita", optando por "expressar novos valores" (Rodrigues & Zaninelli, 2009, p. 50) e abrir um leque maior de significações com o processo criativo.[64]

A passagem de um suporte para o outro causa, geralmente, algumas reservas da parte do público, pois as adaptações ficam "presas aos intricados debates sobre especificidade mediática" (Hutcheon, 2011, p. 63). O processo que se dá quando falamos de adaptação, neste caso de um *medium* escrito para um audiovisual – por outras palavras, "a conhecida mudança do contar para o mostrar e, mais especificamente, de um romance longo e complexo para qualquer forma de performance –, é geralmente visto como a mais angustiante das transposições" (Hutcheon, 2011, p. 64).

Ao adaptar uma obra, não chega transpor o que é dito/escrito para a tela. Há uma panóplia de fatores sobre os quais importa pensar. A narrativa audiovisual não é feita apenas pelos diálogos; ela mobiliza uma série de alicerces que se unem como um todo para contar uma história. Os "pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais" (Hutcheon, 2011, p. 69).

Um outro elemento a ter em conta é que uma adaptação pode ser feita para diferentes meios e contextos: é possível, por exemplo, adaptar uma história para uma peça de teatro, um musical, uma animação ou um jogo de computador.

[64] "(…) the work of adaptation is creative. Art inheres in the act of translation and in its attendant multiplication of meanings." (Burnett, 2017, p. 2)

> "As adaptações são muito mais antigas do que podemos imaginar. As histórias bíblicas são adaptações oriundas de histórias populares, escritas e reescritas por diversas pessoas até a forma atual do livro sagrado que temos. William Shakespeare adaptou histórias de seus tempos em formas de poesias e livros como Romeu e Julieta, (…) que foram adaptadas novamente como filmes e peças teatrais. Os Irmãos Grimm adaptaram da literatura oral para contos escritos como João e Maria, por exemplo, ou Chapeuzinho Vermelho, os quais eram marcados por violência e sangue que, em sua grande parte, foram ainda adaptados pelos estúdios de Walt Disney, sendo muitíssimo suavizados, recebendo finais felizes e românticos, muito diferentes dos finais originais, e que mesmo assim fizeram e ainda fazem sucesso." (Frasson, 2015, p. 71)

De um modo geral, é natural, enquanto consumidores de conteúdos, que façamos comparação entre os produtos. A nossa visão – e opinião – de algo deriva de referências adquiridas, à priori, através de diferentes *media*. Bolter e Grusin (1999) defendem que "when we watch the filmed adaptation novel, we bring to the film a notion of self appropriate to voiced prose" (Bolter & Grusin, 1999, p. 232). Ou seja, quando vemos um filme adaptado de um livro, por exemplo, a nossa visão do filme é condicionada pela visão que temos do livro. O mesmo acontece "when we participate in virtual reality" (Bolter & Grusin, 1999, p. 233) ou, "when we run a multimedia program on our desktop computer" (Bolter & Grusin, 1999, p. 233). Por outras palavras, "we understand media through the ways in which they challenge and reform[65] other media, we understand our mediated selves as reformed versions of earlier mediated selves" (Bolter & Grusin, 1999, p. 233).

Tomando o conceito de intertextualidade como interligação de vários textos, Kristeva (2005), citado por Luiz (2022), alega que o processo de adaptação do texto literário para texto fílmico pode ser considerado como um exercício de intertextualidade, e não puramente um processo de adaptação. Desta forma, enfatiza-se o processo de criação entendido como uma reorganização criativa com inspiração de

[65] A palavra "reform" é usada segundo o conceito "remediation" explorado pelos autores Bolter e Grusin. "We have adopted the word to express the way in which one medium is seen by our culture as reforming or improving upon another" (Bolter & Grusin, 1999, p. 59).

outras fontes, novos contextos, que de alguma forma se relacionem com a história que estamos a trabalhar.[66]

Adaptar obras literárias é cada vez mais comum. Para Thompson (2003) "these works have either stood the test of time, as with classics, or made a great deal of money already, in the case of best-sellers. These factors of familiarity and built-in popularity weigh with people who undertake adaptations." (Thompson, 2003, p. 77) Uma das técnicas de *marketing* consiste em adaptar *best-sellers* para cinema, ou para as plataformas de *streaming* digitais, visto as obras adaptadas já serem conhecidas por um público abrangente. O terceiro fator está relacionado com o grande volume de produção de filmes a que atualmente se assiste,[67] e com a pressão constante para produzir novos conteúdos de forma continuada. Porém, como é que se torna um produto comercialmente viável? O facto de o livro ser conhecido não oferece garantias de que a adaptação se torne automaticamente um sucesso.

O número de pessoas que precisam de ver um musical da Broadway para que este seja considerado um êxito é diferente do número de pessoas que veem um filme ou uma série.[68] O público que cada produção tem é diferente, assim como a taxa de lucro requerida. Conhecer bem o grupo-alvo em questão – o país, a cultura – é fundamental para se criar uma adaptação de sucesso. De um modo geral, o tempo de receção de um produto audiovisual é mais rápido do que o processo de ler um livro. Por isso mesmo, é necessário que na adaptação fílmica se defina uma diferente curva e estrutura dramáticas (Seger, 2007).

O papel que as adaptações exercem atualmente na indústria cinematográfica é de grande relevância, apesar da divergência de opiniões. Para uns, "a expressividade dos filmes 'anula' a beleza das palavras devido à concretização da ideia construída pela

---

[66] (Leitch, 2003) complementa a ideia dizendo que "every text is an intertext that depends for its interpretation on shared assumptions about language, culture, narrative, and other presentational conventions." (Leitch, 2003, p. 167) Isto, "absolves the adaptation from the responsibility of slavish imitation to its source." (Leitch, 2003, p. 166)

[67] "In 2022, a total of 449 movies were released in the United States and Canada, up from 406 in the previous year. Still, the 2022 figures amounts to about 56.7 percent of the 792 titles released in 2019, before the COVID-19 outbreak." (Department, 2023) Statista Research Department. (2023, fevereiro, 13). *Number of movies released in the United States and Canada from 2000 to 2022*. Statista. Consultado a 26 de maio de 2023 em https://www.statista.com/statistics/187122/movie-releases-in-north-america-since-2001/

[68] "Uma peça da Broadway precisa ter sido assistida por um público que gira em torno de um a oito milhões de pessoas. Contudo, se apenas cinco milhões de pessoas forem assistir a um filme, ele será considerado um fracasso retumbante." (Seger, 2007, p. 13)

criatividade do leitor" (Rodrigues & Zaninelli, 2009, p. 55); para outros, trata-se de "uma outra forma de representar uma determinada história – que (…) exigirá uma nova leitura do espectador" (Rodrigues & Zaninelli, 2009, p. 55). Um modelo não é necessariamente superior ao outro; ambos têm uma linguagem própria que merece ser respeitada. Ao guionista cabe o papel de manter "o espírito do livro" (Seger, 2007, p. 14) que está a trabalhar.

IV. Projeto

IV. Memória Descritiva do Projeto

«Que lucra um homem ganhando o mundo todo e… como é que ele dizia?... perdendo a sua alma?» (Wilde, 2021, p. 273)

IV.1. Sinopse da Obra Original

O Retrato de Dorian Gray é um romance de Oscar Wilde publicado em 1890. Nele, o autor retrata a vida de um jovem rico da alta sociedade inglesa que fica obcecado pela sua própria imagem.

Basil Hallward é o autor do retrato de Dorian. Numa dessas sessões em que ambos se dedicam ao retrato – Dorian a posar e Basil a pintar –, aparece um aristocrata chamado Lord Henry Wotton. Através do seu diálogo persuasivo, repleto de ideias hedonistas, rapidamente influencia Dorian. A pureza e ingenuidade deste último, que tanto fascinavam Basil, veem-se corrompidas pelo seu desejo desesperado de permanecer jovem e bonito para sempre. Quando o quadro fica terminado, Dorian faz um pedido que é estranhamente aceite: trocar de posição com a figura que tem à sua frente. Dorian fica jovem o resto da sua vida, enquanto a figura representada, inicialmente bonita, se vai tornando cada vez mais velha e assustadora.

Ao longo dos anos, Dorian pratica uma vida boémia e imoral. Por detrás da sua cara bela e inocente, esconde-se um homem atroz, autor vários crimes. Crimes esses que ficam representados no quadro – espelho da sua alma.

No final, Dorian mata Basil, pois vê nele a razão da sua ruína. Incapaz de se redimir e enfrentar os seus pecados, Dorian ataca o quadro, acabando por morrer junto com ele.

Esta obra é um verdadeiro clássico da literatura inglesa. Temas relacionados com a arte, beleza e moralidade são conduzidos através de uma prosa requintada entre as personagens, colocando questões acerca da vida e da natureza do Homem.

IV.2. Correntes Presentes - Esteticismo, Decadentismo. Época Vitoriana, Hipermodernidade vs Autenticidade: original e adaptação

IV.2.1 Esteticismo, Decadentismo. Época Vitoriana: Original e Adaptação

Como já foi referido, na obra original de Wilde, há correntes literárias – esteticismo e decadentismo – típicas da literatura na época vitoriana. Na adaptação que realizei procurei enquadrá-las ao longo narrativa.

O esteticismo – movimento artístico do século XIX – identifica-se pela consciência sustentada na "arte pela arte". "Their aim was to prevent the work from referring to, or reflecting, pre-existing referents. The work was supposed to produce its own new referents" (Gal, 2015, p. 67). No entanto, o movimento é mais complexo do que deixa parecer. Maltz (2006) menciona "Ruth Z. Temple[69] and Ian Fletcher[70] who each observed that British aestheticism was not one coherent movement, but actually encompassed several sub-movements with often contradictory agendas." (Maltz, 2006, p. 20)

Em *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger questiona qual a origem e essência da obra de arte. Para isso usa três conceitos: "coisa", "apetrecho" e "obra de arte". Segundo ele, a "coisa" diz respeito "às coisas da Natureza e às coisas do uso" (Heidegger, 2010, p. 19); o "apetrecho" é "o que é fabricado expressamente para ser utilizado e usado" (Heidegger, 2010, p. 21); a "obra de arte" é "auto-suficiente" (Heidegger, 2010, p. 21) em si. Quer isto dizer que a obra de arte é uma criação do artista e só existe graças a ele – "O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista" (Heidegger, 2010, p. 10). Neste sentido, a obra de arte ultrapassa a "coisalidade", bem como o "apetrecho" – que embora seja uma criação humana "não tem a auto suficiência da obra de arte" (Heidegger, 2010, p. 21).

[69] Ruth Z. Temple, 'Truth in Labelling: Pre-Raphaelitism, Aestheticism, Decadence, Fin De Siècle,' English Literature in Transition 17, no. 4 (1974): 201–22 – Referência deixada por (Maltz, 2006, p. 221)
[70] Ian Fletcher, 'Some Aspects of Aestheticism,' in Twilight of Dawn: Studies of English Literature in Transition, ed. O. M. Brack (Tucson: University of Arizona Press, 1987), 1–2. – Referência deixada por (Maltz, 2006, p. 221)

> "A obra de arte é, com efeito, uma coisa fabricada, mas ela diz ainda algo de diferente do que a simples coisa é. (…) A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa; ela é alegoria. À coisa fabricada reúne-se ainda, na obra de arte, algo de outro. (…) A obra é símbolo." (Heidegger, 2010, p. 13)

Nesta linha de pensamento, o esteticismo está representado no guião através do retrato do Mendigo. Ele é o símbolo do abismo da sua alma. As estátuas também se inserem nesta concepção, na medida em que representam a apatia do ser humano.[71]

O decadentismo está presente na personagem do Mendigo. A descrença na sociedade e na vida ao seu redor, a procura de novas sensações – positivas ou negativas – sem preocupação pelo próximo, e o iniciar de alguns vícios[72] são fatores caracterizadores do Mendigo, conforme o vamos conhecendo ao longo do guião. Tal como Dorian, que sucumbiu aos seus maus hábitos, o Mendigo decai sob a escuridão da sua alma.

Embora a minha narrativa não se passe na época vitoriana, eu coloquei nela algumas referências deste período, nomeadamente de âmbito arquitetónico. O estúdio da pintora, local onde se desenvolve grande parte da adaptação, é composto por janelas antigas largas (de sacada), com portadas de madeira. As vidraças são em quadrícula, permitindo a entrada da luz do dia. Alguns elementos presentes – como os bancos de madeira escura, as prateleiras na parede, o móvel que sustenta a televisão e a grande bancada ao fundo na cozinha – querem-se inspirados na época vitoriana, usando várias ornamentações e madeira.

> "Victorian architecture consists of a variety of styles that correspond with the long reign of Queen Victoria, who ruled Great Britain from 1837 to 1901. (…) At this time, dramatic changes in construction materials and processes, spurred by the Industrial Revolution, allowed architects to realize more challenging designs than the traditional rectangular building. For example, the balloon frame, made of lighter wood held together with nails, replaced the heavier timber framing of prior buildings and allowed for a more varied manipulation

[71] Este assunto será desenvolvido mais à frente neste trabalho.
[72] No caso do Mendigo, embora nunca tenha sido referido quais foram ou são esses vícios, eles estão estampados na sua cara e corpo, que se tornaram efémeros e débeis devido à sua má vida.

of wood decoration. (…) Victorian homes began to feature more elaborate woodwork, decorative overhangs, wrap porches, turrets, and other elegant features." (Palmer, 2016, p. 454)

IV.2.2 Hipermodernidade vs Autenticidade: Original e Adaptação

Quando falamos em Modernidade a primeira coisa em que pensamos é na rotura com o passado. Ela "é conceituada como oposição e superação da tradição dando lugar a uma sociedade baseada na ideia de progresso científico, técnico e industrial e de valorização do novo." (da Cruz, 2013, p. 80)

Lipovestky destaca dois tipos de modernidade. A primeira caracteriza-se pelo rompimento completo com o passado. Caminha-se rapidamente em busca do novo em todos os campos da sociedade, construindo a "nova era" sob "lógicas do extremo" (Lipovestky, 2004, p. 56). A segunda modernidade faz as pazes com o passado. Resgatam-se conhecimentos e formas de pensar que tinham sido renegadas anteriormente sob "lógicas modernas do mercado, do consumo e da individualidade" (Lipovestky, 2004, p. 57/58). A este fenónemo Lipvestky dá o nome de hipermodernidade.[73]

A hipermodernidade desenvolve-se na era contemporânea. Traz com ela um conjunto de elementos sociais e culturais ambíguos e complexos que se interligam na construção do sistema do mundo atual. "(…) a era hipermoderna produz num só movimento a ordem e a desordem, a independência e a dependência subjetiva, a moderação e a imoderação" (Lipovestky, 2004, p. 56), o que nos leva à demanda pela autenticidade.

A era da hipermodernidade é a complexidade do todo. É o branco e o preto, mas também o cinzento; o 0 e o 1 e todos os números que há entre eles. No meio de todas estas questões, procuramos a autenticidade, o nosso verdadeiro "eu". Mas o nosso "eu" pode ter diferentes interpretações, fases e visões – exemplificadas mais à frente.

Lipovetsky descreve a ética da autenticidade como "estar de acordo consigo próprio, para lá das convenções sociais e de todas as formas de mentira e conformismo: (…) Adesão total à sua própria existência, adequação à sua individualidade subjetiva" (Lipovetsky, 2022 , p. 25).

[73] Lipovestky refere que a pós-modernidade – embora, para muitos vista como subsequente à modernidade – "não terá sido mais do que um estágio de transição, um momento de curta duração" (Lipovestky, 2004, p. 58).

Ao longo dos anos, este conceito – hipermodernidade – "mudou de rosto" (Lipovetsky, 2022 , p. 28). O filósofo fala em três fases distintas.

A primeira fase (da segunda metade do século XVIII à primeira metade do século XX) caracteriza-se por priorizarmos a honestidade com o "eu" e por demonstrar ao mundo sem máscaras. "Corresponde ao momento moral e «heroico» da cultura da autenticidade" (Lipovetsky, 2022 , p. 30). A segunda fase (anos 60/70 do século XX) tem base revolucionária – a revolução de maio de 1968, por exemplo.

> "(…) a busca da autenticidade já não é apenas uma exigência ética: torna-se uma força social, um vetor de mobilização coletiva que tem como fim «mudar a vida» aqui e agora, transformar por completo a organização da vida coletiva e o modo de existência individual. A época assiste à afirmação, sob signo da «revolução», de uma autenticidade de tipo utópico, contestatário, anti-institucional." (Lipovetsky, 2022 , p. 31)

Já na terceira fase (fim dos anos 70 do século XX), "o princípio da autenticidade está institucionalizado, é legitimado pela sociedade e isso é patente a vários níveis, sobretudo no marketing das empresas" (Lipovetsky, 2023).[74]

A autenticidade é, assim, mutável, sendo construída e entendida de acordo com o tempo e o espaço em que é inserida. No plano da autenticidade individual existem duas visões distintas desenvolvidas na modernidade.

Por um lado, a autenticidade de "expressão psicológica" (Lipovetsky, 2022, p. 53), que é caracterizada pelo culto do "eu", a fim de alcançar o melhor desenvolvimento humano.[75] Por outro lado, começou a surgir uma autenticidade "autotransformadora de si" (Lipovetsky, 2022, p. 53). Já não há interesse em procurar o nosso "eu" mais autêntico, mas sim em desenvolver um individualismo extremo no qual o "eu" "tem de se autoafirmar, de se autoproduzir, sem modelo, sem verdade prévia, sem referência preexistente" (Lipovetsky, 2022, p. 55).

---

[74] Universidade Católica Portuguesa [s.d.]. Consultado a 3 de junho de 2023 em https://www.ucp.pt/pt-pt/noticias/gilles-lipovetsky-o-ideal-de-autenticidade-leva-nos-mudar-o-mundo-os-outros-e-nos-mesmos

[75] O autor identifica Rousseau como "profeta inspirado" durante o iluminismo na Europa. "Apóstolo da transparência total do eu, detrator da hipocrisia e das paixões artificiais da vida social, dá o impulso de arranque à ética moderna da autenticidade segundo a qual nada é mais digno do que ser incondicionalmente eu, levando uma existência de acordo com a única verdade de si." (Lipovetsky, 2022, p. 40)

Atualmente, vivemos numa época em que o fluxo de informação é cada vez mais rápido e diversificado. O Homem tem dificuldade em acompanhar as mudanças constantes – o que foi importante é substituído logo a seguir por algo novo; "daqui resulta a indiferença pós-moderna, indiferença por excesso, não por defeito, por hiper-solicitação, não por privação" (Lipovetsky, 2017, p. 68). Este sentimento de apatia perante as várias áreas da sociedade tem sido sedimentado pelo individualismo narcisista, pelo egoísmo individual e pela "emergência de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo e com o seu corpo, com outrem, com o mundo e com o tempo", levando "a um capitalismo hedonista e permissivo." (Lipovetsky, p. 82)

O vazio humano e social está estritamente relacionado com a mensagem patente em O *Retrato de Dorian Gray*, e por consequência na adaptação proposta. O conceito de *dandy* – discutido, anteriormente, como característica presente em Dorian – é apontado por Lipovetsky como elemento "inseparável da cultura da autenticidade, do individualismo de singularidade, da alegria de se desligar do comum pelo espetáculo das aparências e da provocação." (Lipovetsky, 2022, p. 53)

IV.3. Sinopse da Adaptação

Quando o Ser Humano perde a alma, o que é que lhe resta?

O guião é inspirado na obra original de Oscar Wilde *O Retrato de Dorian Gray*. A história desenvolve-se nos dias de hoje em Portugal e, tal como na obra original, é uma crítica à sociedade e à sua perda de sentimento/humanismo.

As ações desenrolam-se entre um Mendigo e uma Pintora – que lhe está a fazer um retrato. Ao mesmo tempo, vários acontecimentos do mundo exterior relacionados com três temas importantes na esfera pública atual, guerra, homofobia e racismo[76], irrompem pelo estúdio e interligam-se com a conversa.

Quando o retrato fica pronto, o Mendigo é incapaz de se enfrentar e encarar a sua alma – que foi corrompida ao longo dos anos. Num ato de desespero, mata a Pintora. Ao mesmo tempo, o mundo transforma-se em estátua pois, tal como o Mendigo, o ser humano tornou-se frio, sem sentimento e alma, incapaz de enfrentar-se a si próprio e melhorar.

[76] Quando digo isto – que são temas importantes atualmente –, assumo uma posição totalmente subjetiva, adquirida com a perceção na minha rede pessoal e nos conteúdos que consumo.

IV.4. Personagens

Quando se desenvolve uma adaptação, é necessário escolher e perceber quais as personagens que vão ser usadas, de acordo com a direção que se pretende seguir na (nova) narrativa. Frasson (2015) argumenta que é natural existirem modificações, combinações, ou mesmo a produção de novas personagens ao longo deste processo.

No guião desenvolvido, optei por criar novas personagens – mas estas não são independentes do romance original. Embora cada uma tenha histórias e contextos sociais diferentes, elas interligam-se em alguns pontos que importa referir.

Basil Hallward, pintor do retrato de Dorian, é um homem esperançoso na vida e no Homem, que vê a arte como algo que não está submetido à expressão de uma mensagem. Ele acreditou sempre que Dorian fosse capaz de mudar, de se redimir e começar do zero. No guião apresentado, a Pintora é igualmente uma mulher amante das artes e guiada pela esperança no amanhã. Acredita que a sociedade pode evoluir para melhor e que as pessoas podem mudar se realmente o quiserem. O retrato que ela faz do Mendigo é livre de qualquer tipo de mensagem que dele se possa tirar.

Lorde Henry Wotton é um homem aristocrata que se guia por uma filosofia hedonista.[77] Ele é a personificação da sociedade vitoriana, que vive em função das aparências e do prazer. No guião há três personagens comuns a esta linha de pensamento – Putin, a Professora e o Segurança da discoteca. Em posições sociais completamente distintas, todos representam a mesquinhez, a hipocrisia e a carência de compaixão pelo próximo. A imagem que representam na sociedade é a mais importante, mesmo que no fundo estejam apenas a seguir ordens de outrem. Tal como o Lorde Henry, são levados para o que a sociedade espera que eles sejam.

Dorian, personagem principal do romance de Wilde, traz com ele várias camadas – mais profundas que as personagens referidas. De início, ele é um jovem bonito e puro. Quando o seu retrato fica pronto – e influenciado pelas ideias hedónicas de Henry – tudo muda. Dorian passa a ser um homem frio, obcecado pela sua imagem e pelo prazer. É um autêntico *dandy*, que vive apenas para si e do que as suas ações – boas e/ou más – lhe possam oferecer.

[77] "The belief that pleasure is the most important thing in life". (Oxford Learner's Dictionaries [s.d.]. Consultado a 26 de maio de 2023 em https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/hedonism?q=hedonism)

O Mendigo, tal como Dorian, foi influenciado/corrompido pela sociedade e pelo amor que tinha à sua Mulher.[78] Antes de se tornar num homem de rua, tinha uma vida brilhante à sua frente. Ele era casado, mas divorciou-se. A sua Mulher apaixonou-se por outra pessoa. Mais tarde, ele trabalhou como diretor numa empresa de forma vil e sem compaixão. Tornou-se uma pessoa indiferente ao que rodeava. Vive a vida sem esperar que ela lhe dê algo – perdeu a esperança, apenas usufrui das experiências que tem. O que é bom ou mau já não o afeta. Ele assume a sua posição de Mendigo fazendo parte do sistema, e nada mais.

No caso de Dorian, a sua figura elegante concede-lhe uma posição de eterno herói. No caso do Mendigo, a sua imagem degradada faz dele um vilão, um pobre, que nunca teve ou terá nada na vida aos olhos da sociedade.

Ambos (Dorian e Mendigo) são retratados num quadro. No que diz respeito a Dorian, o retrato vai ficando cada vez mais velho e assustador, espelhando os seus pecados. Ele mantém a sua imagem jovem e elegante – que lhe serve de máscara perante a sociedade vitoriana. Já no caso do Mendigo, os seus pecados e as escolhas que fez ao longo da sua vida ficam marcados não só na sua própria pele, como também no retrato que a Pintora finaliza. Os dois atacam o seu quadro, acabando por morrer. Nenhum deles é capaz de emendar os seus erros, ou de enfrentar-se a si próprio. Os retratos representam aquilo que ambos perderam ao longo da sua vida: o sentimento e a alma.

[78] Na obra original Sybil Vane é a mulher por quem Dorian desenvolve um caso amoroso. No entanto, termina tudo quando ela faz uma má prestação no teatro. Depois de ser maltratada e humilhada por Dorian, Sybil suicida-se. A partir daqui ele entrega-se por completo à vida boémia desligando-se completamente dos seus sentimentos para com os outros.

IV.5. Conceitos norteadores da adaptação

IV.5.1. Masculino/Feminino

De todas as adaptações cinematográficas da obra *O Retrato de Dorian Gray*, já apresentadas anteriormente neste trabalho (ponto I.1.), apenas uma foi realizada por uma mulher – a de Tamara Harvey, de 2021.

As formas de recontar uma história e adaptá-la – neste caso para o audiovisual – são diversas. São notórias as diferenças a que vamos assistindo ao longo das décadas nas adaptações feitas. Cada um destes realizadores tem um mundo que só a ele pertence, e uma visão muito própria. Neste sentido, acrescentar um novo prisma à equação de ideias já concebidas torna-se muito positivo e essencial.

Ao longo do guião acrescentei novos elementos e personagens: o Mendigo – e o respetivo retrato, que faz paralelo entre o seu passado e o seu presente; o pintor, que passou a ser uma pintora; personifiquei três temas importantes da atualidade (guerra, homofobia e racismo) em três pessoas (Putin, Professora e Segurança, respetivamente). Tudo isto serviu como alicerce para expor e tratar temas relacionados com a violência (seja ela social, psicológica e/ou moral) e para retratar a sociedade atual (a sua falta de humanismo e carência de sentimento), fazendo a ponte com o meu estudo e interpretação da obra original de Wilde.

Durante décadas, a mulher teve dificuldade em assumir o seu papel na indústria cinematográfica: “The work of women directors in the pioneering days has been largely lost.” (Mulvey, 1989, p. 113). Foi a partir das décadas de 60 e 70 do século XX que se assistiu à luta pelo empoderamento da mulher na indústria – “Women’s Movement”. “In 1972 Women and Film, the first journal of feminist film criticism, came out in California, and the first two women's film festivals were organised (in New York and in Edinburgh).” (Mulvey, 1989, p. 113) Contudo, apesar dos esforços “The commercial cinema was not going to change overnight in either of its fundamental attitudes to women.” (Mulvey, 1989, p. 115) A discriminação de género era evidente, “The larger the amount, the less likely was a woman to be trusted with it.” (Mulvey, 1989, p. 116)

Segundo Mulvey (1989), é inegável o papel positivo que os movimentos revolucionários feministas e os festivais de cinema tiveram no empoderamento da

mulher na indústria. Estas ganharam maior destaque dentro do processo de criação cinematográfica.

> "Film was used to record women talking and then to direct discussion, so that the women on film could interact with the experiences and ideas of women at a meeting. There was a particular heady excitement to these films. For the first time ever, films were being made exclusively by women, about women and feminist politics, for other women." (Mulvey, 1989, p. 117)

Durante séculos, a mulher não teve qualquer papel enquanto criadora/empreendedora, ou permaneceu na sombra do homem.

Em *The Room of Owns One* (Woolf, 2021), a autora salienta as diferenças sociais e quotidianas com que os dois géneros se deparam. Ao longo dos anos, não foi dada à mulher a oportunidade e/ou tempo para ela desenvolver os seus projetos como desejado.

> "How many women had children before they were twenty-one; what, in short, they did from eight in the morning till eight at night. They had no money evidently. (…) It would have been extremely odd, even upon this showing, had one of them suddenly written the plays of Shakespeare" (Woolf, 2021, p. 22).

Para além disso, a mulher só consegue escrever e/ou criar arte quando tem espaço e liberdade para isso. Porém, "to have a room of her own, let alone a quiet room or a sound-proof room, was out of the question". (Woolf, 2021, p. 25).

A escritora Penelope Fitzgerald[79] é a prova disso. Apesar de ter tido algumas conquistas profissionais – "She had her brilliant First in English from Oxford, her wartime work experience, her scriptwriting for the BBC Schools programmes, her magazine editing, and her remarkable literary knowledge" (Lee, 2014, p. 230), – a sua vida pessoal impossibilitou-a de explorar o seu talento no campo da escrita. "A criatividade dirigia-se para a economia doméstica" (Lucas, 2015). Escreveu o seu primeiro romance apenas aos 60 anos, depois de viúva, pois até então "não teve quarto para si própria" (Lucas, 2015).[80]

[79] (1916-2000)
[80] Consultado a 27 de setembro de 2023 em https://www.publico.pt/2015/01/19/culturaipsilon/noticia/a-muito-invulgar-historia-de-penelope-1682606)

Com a exceção da adaptação desenvolvida por Tamara Harvey (2021), as restantes adaptações mencionadas neste trabalho foram realizadas por homens. Com o desenvolvimento do guião proposto, que está sob uma ótica feminina, acredito que este se torne numa mais-valia para o nosso panorama social e cultural pois, ele vem diversificar as vozes e rumos já tomados, de uma obra que atravessa o espaço e o tempo.

IV.5.2. Todos vs Eu

Ao longo do guião, o Mendigo e a Pintora mantêm um diálogo que faz paralelo com o que está a acontecer no exterior, embora nem sempre se apercebam disso. Os problemas – relacionados com a guerra, a homofobia e o racismo – servem como fio condutor da ação e do diálogo.

Os diálogos foram construídos levando em conta dois prismas: o interior e exterior. Os problemas da guerra, do racismo e da homofobia apresentados no guião são temas discutidos nos dias de hoje, e que têm uma grande relevância na esfera pública. Por isso mesmo, são apresentados no guião como ações do nosso quotidiano, que surgem na televisão, numa notícia ou na rua.

Recorrendo ao que já foi dito acerca da *Poética* de Aristóteles, o Mendigo e a Pintora têm pensamentos – que é tudo aquilo que dizem ao longo do guião. Com o caráter conseguimos entender as suas qualidades, no entanto, apenas sabemos o seu destino graças às ações (ações estas que estão representadas no quotidiano). É, aliás, como já foi referido anteriormente, a partir da diferença entre pensamento e caráter, que conhecemos as ações. Deste modo, na tragédia imita-se as ações, e não o Homem.[81]

O Mendigo e a Pintora discutem sobre o mundo que os envolve e os seus problemas. No entanto, cada um tem a sua perspetiva, mergulhando no seu eu e trazendo ao de cima pensamentos que têm com eles próprios. Mostram nuances do seu eu e da sua personalidade. Ou seja, há uma introspeção, em paralelo com o que está a acontecer no mundo.

Por exemplo, assim que começa o diálogo (na Cena 1), o Mendigo e a Pintora discutem sobre o que ouvem na televisão acerca da guerra. Quando o Mendigo diz que a guerra vai "continuar a existir" e que "é inerente ao Ser Humano", ele refere-se, não só ao mundo e à sociedade em que está inserido, mas também à consciência que tem dele próprio – ele sabe que o caos estará sempre presente nele. Ainda na mesma cena, ele acrescenta: "como se tivéssemos aprendido uma grande lição". Mais uma vez, o Mendigo refere-se ao facto de as guerras terem existido desde sempre, mas o ser humano nunca foi capaz de se corrigir para mudar isso, embora tenha havido essa

[81] Uso mais uma vez a citação já colocada anteriormente para reforçar esta ideia: "a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade" (Aristóteles, 2003, p. 111).

esperança. Ele faz uma introspeção apercebendo-se da sua própria fragilidade e incapacidade para mudar.

Na cena 2, quando a Pintora e o Mendigo discutem a sua opinião acerca do que é mais real ou não – acabando por trocar de posições sem se aperceberem –, a Pintora diz que "duvidaria de tudo" se pensasse que nada é real, incluindo o que lê ou vê nas notícias. O Mendigo responde-lhe, de forma sarcástica, que "Isso seria um crime". Ora, nesta pequena fala, o Mendigo manifesta a opinião que tem do mundo. Ele sabe que existem regras e modos de conduta que devem ser cumpridos de acordo com a posição de cada um. Se alguém colocar em causa tudo o que se sabe, é dado como doido ou criminoso.[82]

Por último, na cena 3 há mais uma vez um paralelo entre o diálogo do interior (estúdio da Pintora) com o exterior (rua/discoteca). Enquanto a Pintora e o Mendigo falam sobre o facto de o ser humano ser diferente dos outros seres vivos, e sobre a maior liberdade que aparentemente tem, no exterior ocorre uma situação de racismo. A Pintora lamenta o facto de o Mendigo não conseguir ter a vida/liberdade que ela possui; porém, ele responde-lhe que "os lamentos atenuam as diferenças... apenas por meros segundos." Ele exprime a sua opinião com base naquilo que já viveu, e que viu nas ruas. Ele acredita que a discriminação, seja ela qual for, vai sempre existir – ele próprio é culpado –, apesar dos esforços que eventualmente se possam fazer.

[82] Esta fala do Mendigo é também uma referência a Oscar Wilde quando diz: "Society often forgives the criminal; it never forgives the dreamer." (Wilde, 2002, p. 216)

IV.5.3. Portugal nos dias de hoje: aqui e agora

A história do guião passa-se em Portugal nos dias de hoje. Esta escolha foi feita por uma questão de proximidade. Para além disso, quis espelhar os problemas do narcisismo e da apatia – discutidos na obra original – trazendo ao de cima as principais problemáticas sociais sentidas na nossa geração: guerra, homofobia e racismo. [83]

[83] Há outros grandes problemas que se fazem sentir nos dias de hoje – não só em Portugal como no resto do mundo – que estão relacionados, por exemplo, com as alterações climáticas, a saúde, a educação, a economia, entre outros aspetos. "Inflation was the most worrying topic worldwide as of May 2023, with 41 percent of the respondents choosing that option. Poverty and social inequality ranked second, followed by crime and violence at 29 percent. Moreover, following Russia's invasion of Ukraine, nine percent of the respondents were worried about military conflict between nations." (Statista Research Department. (2023, setembro, 7). *Most important problems facing the world as of May 2023*. Consultado a 14 de setembro de 2023 em https://www.statista.com/statistics/946266/most-worrying-topics-worldwide/)

IV.6. Símbolos – Significados

IV.6.1. (Cores, Objetos)

Ao longo do guião são colocados elementos e/ou cores em cena que ajudam na narrativa visual e interpretativa da história.

No "*stock shot* de passagem de tempo" há uma sequência de imagens que não estão colocadas por acaso. O primeiro *shot* decorre em Belém (Lisboa). Com ele, quero demonstrar o ritmo do dia a dia nos tempos que correm, a despreocupação e o individualismo – cada pessoa vive a sua vida sem se aperceber do que a rodeia.

A fonte de pedra a deitar uma gota de água significa que a humanidade é frágil. De um momento para o outro, tudo pode mudar e não conseguimos fazer nada para contrariar isso.[84]

Os cravos verdes são uma referência ao autor Oscar Wilde.[85]

No *shot* do oceano com ondulação moderada tenciono mostrar a ideia do vai e vem da vida. Os altos e baixos fazem parte dela sem que os possamos controlar.[86]

Por último, a lua cheia. Ao longo dos séculos, o significado atribuído à lua foi mudando. Neste caso, eu tenciono que ela esteja relacionada com os sentimentos – estabelecendo uma interligação entre as ideias de luz/esperança e o movimento de

[84] Abbagnano (2007) cita o filósofo Heraclito, que defende a ideia de que estamos em constante mudança: "Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio, nem tocar duas vezes uma substância mortal no mesmo estado; graças à velocidade do movimento, tudo se dispersa e se recompõe novamente, tudo vem e vai." (Abbagnano, 2007, p. 497)

[85] "In 1892, Wilde had one of the actors in *Lady Windermere's Fan* wear a green carnation on opening night and told a dozen of his young followers to wear them too. Soon the carnation became an emblem of Wilde". (Oscar Wilde Tours [s.d.]. Consultado a 8 de agosto de 2023 em https://www.oscarwildetours.com/our-symbol-the-green-carnation/#)
"Wilde popularised the wearing of green carnations in the UK on the opening night of Lady Windomere's Fan in 1892. By having one of the actores wear a green carnation and introducing a dozen of his young follower to do the same, Wilde created an air of mystery around the production." (Davies, Charlie, Consultado a 8 de agosto de 2023 em https://www.thewalledgardenatmells.co.uk/post/flowers-of-pride-the-green-carnation)

[86] "Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar (…) das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes (…) uma situação de ambivalência que é a de incerteza, de dúvida, (…) e que pode se concluir bem ou mal". (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 592)

vida/morte.[87] Por um lado, interliga-se com a quantidade de pessoas que estão na rua na cena 3 – a lua está cheia, assim como a rua em frente ao estúdio da Pintora. Por outro, a luz com que a lua envolve as ruas contrasta com o cenário de violência que realmente está a acontecer na cena 3 e/ou na vida atual.

As duas latas azul e vermelha referidas na cena 5, situadas em cima da secretária do Mendigo, são uma alusão ao filme *The Matrix* (Wachowski & Wachowski, 1999). Neo, personagem principal, é obrigado a escolher entre tomar a pilula vermelha ou a pílula azul. Ao tomar a vermelha, poderia viver uma vida boa, sem problemas, contudo ilusória. Já ao tomar a pilula azul, iria confrontar-se com a realidade tal como ela é, e teria de enfrentar os dilemas que derivassem daí.[88]

O mesmo acontece com o Mendigo e com a sociedade atual. O Mendigo não é capaz de enfrentar a realidade, nem de se enfrentar a si próprio; a sociedade vive tão centrada na sua bolha que não se apercebe de que à sua volta há um mundo paralelo – e real. Esse mundo tem vários problemas, mas estes são ignorados diariamente.

O corvo usado num dos *flashbacks* do Mendigo é um símbolo conhecido e usado em diferentes narrativas. Neste contexto, tenciono mostrar a própria personificação da vida do Mendigo. O corvo representa a solidão, a morte e a escuridão da sua alma; o orgulho e a rudez com que trata as pessoas. Por este mesmo motivo, num dos seus *flashbacks*, ele está vestido com um casaco também preto, que lhe cobre o corpo.

O corvo tem vários significados dependendo da era e do local em que está inserido. Neste caso, optei por uma conotação negativa, tendo em conta o contexto da história e da personagem em questão. "(…) o simbolismo do corvo só tomou seu aspeto negativo há pouco tempo e quase que exclusivamente na Europa. Consideram-no, com efeito, nos sonhos, como uma figura de mau agouro, ligado ao temor da desgraça." (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 293) No poema de Edgar Allan Poe "The Raven", o corvo é tratado como um símbolo da dor de perder a amada. Ele representa a escuridão da alma e da morte. "And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,

[87] "A Lua é também o primeiro morto. Durante três noites, em cada mês lunar, ela está como morta, ela desapareceu… Depois reaparece e cresce em brilho. Da mesma forma, considera-se que os mortos adquirem uma nova modalidade de existência." (Chevalier & Cheerbrant, 1982, p. 561)

[88] Dos Santos, Da Silva e Araújo (2010) referem a semelhança entre o filme e a Alegoria da Caverna de Platão. "A caverna de Platão personifica a ideia de que o olhar seduzido por uma imagem pode aprisionar a mente numa ideia fixa, não permitindo que se tome consciência da realidade exterior. A simulação é a única dimensão possível de ser percebida, e a essência real se perde em meio ao mundo das sombras. O olhar é aprisionado pela ilusão." (dos Santos, da Silva, & Araújo, 2010, p. 510)

/And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor; / And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted—nevermore!" (Poe, 2004, p. 417)

No meu guião faz-se referência a um copo de água meio cheio ao lado do Mendigo. Este representa as duas formas como podemos encarar a vida: de forma positiva ou negativa. O Mendigo perdeu a esperança na sua própria vida e deixou-se levar pela tristeza – numa primeira instância – e, depois, pelo orgulho, pela arrogância e indiferença. Ele deixou de ter a capacidade de se enfrentar a ele próprio ou aos seus pecados.

Em relação ao Mendigo, há diferenças que importam explicar entre o seu "eu" do passado e o do presente – ambos mostrados no retrato –, sobretudo através do uso da cor.

A mudança da fisionomia entre o Mendigo mais novo e o mais velho é a mais rápida de identificar. Os cabelos tornaram-se mais compridos e acinzentados (antes eram curtos e castanhos). A barba também cresceu. Na cara formaram-se manchas com vários sinais escuros. Tudo isto são indícios de envelhecimento, mas também mostram o desleixo com o corpo e a saúde. Os olhos, que antes eram verdes brilhantes, tornaram-se verdes baços, demonstrando o fugir da sua própria vida.

Quando aparece o Mendigo novo, o fundo do retrato é cor-de-rosa[89] – uma cor quente, representando o início e a esperança na vida. Já quando o Mendigo se torna velho, o fundo torna-se azul-escuro[90] – uma cor fria e escura, para mostrar o abraçar da sombra e a escuridão que tomou conta da sua alma.

As cores das camisas (branco[91] e azul/verde/branco[92]) que ele usa nos dois momentos, passado e presente, representam o seu declínio. Quando ele usa a camisa branca, transparece a paz, a esperança e o equilíbrio – que pautam o início da sua vida. Quando ele usa a camisa de xadrez azul/verde/branco, a sua vida foi corrompida. O azul e o verde mancham o branco, traduzindo a sua frieza, o orgulho e a indiferença.

[89] Anexo 1
[90] Anexo 2
[91] Anexo 3
[92] Anexo 4

Também a escolha de cores usadas para caracterizar a Pintora e a Mulher do Mendigo não foi feita ao acaso. O Mendigo encontra nelas semelhanças pela forma de vestir – esta foi uma das razões de ele ter aceitado o convite da Pintora. Ela usa uma saia larga bordô[93] e um camiseiro comprido azul-escuro,[94] enquanto a Mulher usa uma saia verde[95] e um camiseiro amarelo.[96] Estas quatro cores, segundo o círculo cromático, são complementares, ou seja, opõem-se uma às outras. Desta forma, tenciono mostrar que, apesar de o Mendigo ter visto semelhanças nestas duas personagens, cada uma delas representa para ele o contraste com o que teve, mas já não tem.

[93] Anexo 5
[94] Anexo 5
[95] Anexo 6
[96] Anexo 6

IV.4.6.2. Estátuas

As estátuas são um componente dramático importante para a narrativa, cuja mensagem principal culmina nelas.

Doc Comparato fala do "ponto de identificação", que corresponde ao "ponto convergente entre o público e a nossa história" (Comparato, 1995, p.150). Podem ocorrer vários pontos de identificação ao longo da narrativa. Neste caso em concreto, o "ponto de identificação" acontece quando o Mendigo se confronta com a sua própria ruína, em paralelo com a transformação do mundo em estátuas. O espectador/leitor é confrontado com o problema da história, colocando-se no lugar da personagem/objeto dramático. "Quando chega a este ponto de identificação, o público comove-se, chora, ri, odeia, vibra…" (Comparato, 1995, p. 151).

António Damásio, neurocientista português, faz uma distinção entre sentimento e emoção. Segundo ele, a emoção "é um programa de ações. (…) Não tem nada a ver com aquilo que se passa na mente" (Pires, 2017),[97] ou seja, é algo exteriorizado e involuntário, seja através de expressões faciais ou de movimentos dos músculos. Por outro lado, o sentimento é "a experiência mental que nós temos daquilo que se está a passar no corpo." (Pires, 2017). Isto é, trata-se de algo interior; nós não o vemos.

Levando isto em conta, as estátuas são uma metáfora desta ideia: a perda do humanismo, do sentimento, por parte das pessoas nos dias de hoje. Na obra original, Dorian Gray mostra-se um homem sem empatia para com o próximo, um ser oco por dentro, uma pedra. O mesmo acontece com o ser humano. Ao perder a sua capacidade de amar, de ajudar o próximo e de cuidar dele, – preocupando-se apenas consigo próprio – torna-se um ser sem vida por dentro. O Homem transforma-se em estátua: consegue mostrar emoções – através das suas expressões faciais ou posições –, mas não tem sentimentos.

[97] Consultado a 23 de maio de 2023 em https://www.youtube.com/watch?v=2COAN5Y6S9U&list=LL&index=2&t=92s-25/05/2023

V. Argumento

CENA 1: INT/ESTÚDIO/TARDE (cena exposição: vou apresentar personagens, locais, conflitos) GUERRA

A imagem abre a negro. Ouve-se o instrumental Pas De Deux, de Tchaikovsky, que mixa com o som ambiente.

Fade in à imagem.

Som ambiente. Som da televisão ligada. Estamos num canal de notícias.

A imagem abre e revela-nos o local em que estamos. O ESTÚDIO é em open space; veem-se livros em prateleiras de madeira escura, que estão fixas às paredes (não existe estante). À direita da imagem, detalha-se uma janela de sacada. As vidraças são em quadrícula e sugerem as janelas antigas com portadas de madeira. A luz de início de tarde entra coada pelos vidros, que não estão exatamente limpos. Não há cortinas. A imagem detalha uma televisão de tamanho mediano. Está a funcionar. Tem o som ligado (não muito alto). Ao fundo do estúdio há uma bancada grande – de madeira escura e com várias ornamentações – com uma boleira de vidro e três chávenas de chá viradas ao contrário. Do lado esquerdo (junto de uma das janelas) está um candeeiro alto. A imagem detalha no terço esquerdo da imagem a PINTORA. Está sentada num banco alto, antigo. Veste uma saia bordô, um camiseiro comprido de cor azul-escura, calça sandálias informais, sem salto, castanhas e de cabedal (freak). Tem estatura mediana, cabelo castanho, apanhado de modo informal com uma mola. Podemos ver que pinta um retrato. A tela tem sensivelmente o tamanho A2. À direita da PINTORA está uma pequena mesa de apoio com tintas, frascos e demais materiais, bem como uma caneca rosa com chá. A Pintora segura na mão esquerda a paleta de cores, na mão direita tem o pincel e já está a pintar. Na tela, podemos ver as primeiras pinceladas do rosto do Mendigo.

Pode perceber-se que o retrato é realista. A imagem revela um Mendigo que está a ser retratado. A imagem não foca totalmente o Mendigo. Podemos ver que este também está sentado num banco alto. O Mendigo tem os ombros largos e tem cerca de 1,80m de altura. Usa uma camisa de xadrez de manga comprida com verdes/azuis/brancos e umas calças de ganga escura com a cor gasta. Usa uns sapatos castanhos de atacadores com a sola a descolar-se. Tem rugas e manchas espalhadas pela cara, indiciando alguma falta de saúde. (Indícios de cancro de pele, mas não é comentado o assunto.) Tem barba grande, mas não demasiado comprida. O cabelo dá-lhe pelos ombros e está a começar a ficar branco. Os olhos são verdes. O Mendigo e a Pintora estão frente a frente um para o outro e quase de perfil para o PV da CAM. Por breves momentos, os dois permanecem em silêncio.

Putin[98]

(Voz Over)

(fora de campo)

(…) namely to liberate the people from this genocide, of these sufferings

Podemos perceber que a PINTORA parece embrenhada na pintura. O Mendigo olha a PINTORA sério, mas o modo como a olha denota algum sarcasmo. Podemos perceber que não está totalmente desatento.

Mendigo

Tanta coisa se diz ali… no aparelho.

[98] Todas as falas do "Putin" são retiradas diretamente do seu discurso em russo que a *Global News* traduziu e publicou no seu canal de Youtube. (Global News, 2022) Consultado a 13 de abril de 2023 em https://www.youtube.com/watch?v=GtOSNQRXqU8&list=LL&index=8

A Pintora não presta atenção ao que é dito e às imagens na televisão. Ela vira-se para trás por breves segundos, meio atrapalhada com a brusca fala do Mendigo, e constata que ele se está a referir ao televisor.

Pintora

Só tristezas, é o que é. Esta guerra nunca mais acaba.

Passamos a ver no ecrã da televisão uma reedição de fotos de guerra.

Putin

(Voz Over)

…this is the main reason, motive and goal of the military operation

Mendigo

É só mais uma guerra.

Pintora

(sem interromper a pintura)

Pobres das pessoas que sofrem às mãos dos grandes.

Mendigo

Existiram várias e vão continuar a existir. É inerente ao Ser Humano.

Putin

(Voz Over)

wich we have launched in the Donbass and Ukraine (…)

Pintora

Eles só falam e mandam fazer a parte suja. Os soldados que se amanhem.

Putin

(Voz Over)

I recollect the words from the Holy Scripture:

Mendigo

A paz e a guerra estão sempre de mãos dadas.

Putin

(Voz Over)

Greater Love has no one than this, that he lay down his life for his friends.

Mendigo

Uma é fingida, a outra é contada como um marco de mudança na história,

Putin

(Voz Over)

Those storms will contribute to Russia’ glory, To Russia’ Glory!

Mendigo

como se tivéssemos aprendido uma grande lição.

Putin

(Voz Over)

So it was then, as is now and will be forever!”

A Pintora pega no comando que está ao seu lado e baixa o volume do som.

Pintora

Tantas coisas se dizem… (suspira).

Mixa com o som ambiente. Ouve-se o instrumental (Pas De Deux, de Tchaikovsky) que iniciara a cena.

Fade out à imagem e ao som.

O Som mixa com o som da cena seguinte: - Nocturne Op. 48, n.º 1, de Frédéric Chopin.

CENA 2: INT/ESTÚDIO/ENTARDECER

Fade in à imagem

Mantém-se o som (Nocturne Op. 48, n.º 1, de Frédéric Chopin) da cena anterior.

A Pintora está com a perna cruzada e o Mendigo está sério, a olhar para a frente, com os braços cruzados. Passam pela janela os raios solares de fim de tarde – com tons alaranjados.

Pintora

Mantenha-se direito, por favor.

O Mendigo compõe os braços e mantém-se sério. Vê-se na imagem a Pintora a passar com o pincel na paleta, entre o castanho e os laranjas. Começa a preencher o resto do rosto. Veem-se na imagem os olhos do mendigo retratados no quadro. Depois, num close-up, vê-se a cara do Mendigo, séria mas pensativa.

Mendigo

Fala-se muito de justiça e de direitos iguais.

A Pintora fala para ela mesma, imersa no quadro.

Pintora

Falta aqui alguma coisa…

A Pintora observa com mais atenção os olhos no retrato. Passa o pincel mais uma vez sobre eles.

Pintora

(mais alto)

Sim… parece que sim…

Mendigo

Basta olhar para mim e para você.

O Mendigo cruza as pernas uma sobre a outra e relaxa o corpo, inclinando-o ligeiramente para a frente. A Pintora olha de soslaio para o Mendigo irritada. Pega na caneca com chá que tem ao lado com a mão direita – continua com o pincel na mão – e bebe um gole. Volta a pousar a caneca e mantém-se séria para o quadro.

Mendigo

Eu aceitei posar/

Pintora

(irritada)

Felizmente muita gente aceita (p) mais do que se pensa...

Mendigo

À troca de comida (p) e um dia de conversa!

Pintora

Posso pedir-lhe que fique calado?

Mendigo

(ignorando)

Tem aqui um belo estúdio…

A Pintora olha diretamente para o Mendigo, séria.

Mendigo

(sarcástico)

Ganha a vida a pintar.

A Pintora desvia o olhar para a tela.

Pintora

(sarcástica)

Tenho conseguido…

O Mendigo lança um riso.

Mendigo

(endireita-se)

Não somos iguais.

A Pintora está de perfil em primeiro plano. Por breves segundos mantém-se o silêncio. Percebe-se que Pintora começa a ficar constrangida com o silêncio.

Pintora

Não tem esperança de ter uma vida melhor?

O Mendigo está direito, colocado para a frente.

Mendigo

A esperança… é só uma forma de nos manter ocupados.

A Pintora continua focada no trabalho. Está a misturar cinzentos com o pincel na paleta de cores.

Pintora

Nunca pensei nisso…

Mendigo

Sem ser pintar…

Pintora

Sim…?

Mendigo

O que é que gosta mais de fazer?

A imagem mostra a pintora de frente, com a tela a tapar-lhe metade da cara. O seu olhar alegra-se.

Pintora

Ler… Gosto de ler…

O Mendigo lança uma gargalhada sarcástica, como se a resposta tivesse sido óbvia.

Mendigo

Eu também… Já gostei de ler. (t) Agora não tenho paciência para fantasias.

Pintora

Os livros não só são fantasias.

Mendigo

Alguns…

Pintora

A maior parte deles baseia-se no mundo real.

O Mendigo olha mais atentamente para ela, como se quisesse realmente saber o que tem para dizer.

Pintora

Ou são autobiográficos, por exemplo.

Mendigo

Pois…

Pintora

Mas há sempre realidade neles.

Mendigo

Talvez.

Pintora

De uma maneira ou de outra… falam-nos da realidade.

Mendigo

Falar da realidade… (t) não os torna mais reais!

A Pintora pousa o pincel e a paleta de cores em cima da mesa. Levanta-se e espreguiça-se. Olha para o Mendigo, que está sentado, sem que a sua cara manifeste qualquer surpresa pelo movimento repentino. Na imagem vê-se o retrato com o rosto completo – no cabelo ainda faltam uns pormenores e o corpo tem alguns traços de contorno.

Pintora

Vamos parar um pouco. Preciso de um cigarro.

Fade out ao som ambiente e intensifica-se a música que tem vindo a pautar a cena.

O Mendigo levanta-se em silêncio. Ambos se dirigem à bancada situada ao fundo do estúdio. Lá em cima estão biscoitos e bolachas dentro de uma boleira de vidro e três chávenas de chá viradas ao contrário. A Pintora acende o candeeiro alto junto da bancada. Ela abre a boleira de vidro para que o Mendigo esteja à vontade para se servir. Ele tira uma bolacha e ela acende o cigarro.

Mendigo

Eles… contam histórias, na perspetiva de quem os escreveu (t) Mas o que é mais real?

A Pintora tira o cigarro da boca. Pelo olhar percebe-se que está confusa.

Mendigo

Do que estarmos aqui a falar... neste momento?

Pintora

(fumando)

Acho que é só mais um tipo de realidade. Duvidaria de tudo se pensasse assim. Até das notícias que passam na televisão ou que se leem no jornal.

Mendigo

(sarcástico)

Isso seria um crime.

O Mendigo olha pela janela à sua esquerda enquanto come uma bolacha.

Mendigo

«Why are you happy about that?»[99]

[99] Esta fala foi retirada diretamente de uma notícia publicada pela *Fox 13 News Utah* no seu canal de Youtube. (Utah, 2019) Consultado a 19 de abril de 2023 em https://www.youtube.com/watch?v=luIhgc_HzEM&list=LL&index=6&t=37s

Pintora

Desculpe?

Mendigo

Lembrei-me de uma notícia.

Pintora

E então?

Mendigo

Uma professora que foi despedida... dizem que discriminava um miúdo.

Pintora

Agora também só falam disso… é uma coisa…

Mendigo

Tudo porque ele tinha pais/

Pintora

gays? Qual é o problema?

Mendigo

Para muita gente ainda é um problema…

Pintora

O que é que uma coisa tem a ver com a outra?

Mendigo

Não tem… Não devia sequer existir... Mas existe! Não são fantasias.

Pintora

Qual é problema? O que é que as pessoas pensam?

Mendigo

É o que as pessoas falam para aí…

Pintora

Para aí é muito vago.

Mendigo

De facto.

Pintora

Não é real; isso é um NÃO-problema!

Mendigo

É a tal realidade de que eles falam… Como nos livros…

Pintora

(ignorando)

As pessoas são pessoas; o resto é com elas.

Mendigo

Pois... (t) Mas não devia ser tão real como pensam…

Fade out à imagem e ao som (Nocturne Op. 48, n.º 1, de Frédéric Chopin).

STOCK SHOT DE PASSAGEM DE TEMPO

Sob pontuação musical da Sinfonia nº 2 em dó maior, op. 61, III, de Robert Schumann a imagem mostra, em ritmo de videoclip:

Plano Panorâmico. Belém – Lisboa com o movimento típico da cidade. Tarde.

Invisible Cut. Primeiro Plano. Vê-se uma fonte de pedra e uma gota de água a cair. Tarde.

Invisible Cut. Primeiro Plano. Veem-se cravos verdes. Fim de Tarde.

Invisible Cut. Plano de Conjunto. Vê-se o mar com uma ondulação moderada. Fim de Tarde.

Invisible Cut. Primeiro Plano. Vê-se a Lua Cheia. Noite.

CENA 3: INT/ESTÚDIO/NOITE

O som mixa com o som da cena anterior: Sinfonia nº 2 em dó maior, op. 61, III, de Robert Schumann.

Primeiro Plano. Vê-se a Lua Cheia da cena anterior.

Cross Dissolve. Num plano aberto, veem-se a Pintora e o Mendigo frente a frente. Estão mais próximos das janelas. Uma delas está aberta. Na regra dos terços, o Mendigo ocupa o lado esquerdo e a Pintora o lado direito. A mesa de apoio (com os pincéis, as tintas e a caneca rosa) está no seu lado direito. Ela pega no pincel com a mão direita e segura a paleta de cores na mão esquerda. No seu lado esquerdo – ligeiramente atrás dela – está um candeeiro alto ligado. Ao fundo do estúdio – junto da bancada da cena anterior – estão fairy lights brancas. A televisão está desligada. As luzes do teto estão acesas – são pequenas.

Ganhando a janela, a imagem deixa ver que, por baixo da janela, há um pequeno jardim gradeado – que lhe pertence. Logo em frente estão vários edifícios baixos unidos uns aos outros. À entrada estão homens fardados com um ar sério e filas de pessoas que falam entre si. A imagem não deixa fora de campo o que se está a passar na cena.

O som da cena mixa com o som ambiente. Ouvem-se várias vozes; nem sempre se percebe o que dizem.

Mendigo

Hoje está lua cheia.

Pintora

Sim… há mais luz na rua.

Pessoa 1

(Voice Over)

Há imenso tempo que não vinha dançar!

(risos)

O Mendigo olha de soslaio lá para fora.

Mendigo

Já alguma vez pensou porque é que o ser humano foi escolhido?

Pintora

Escolhido?!

Pessoa 2

(Voice Over)

Será que hoje vem cá algum convidado?

Mendigo

Escolhido... Diferente dos outros seres vivos.

Pintora

Acho que sim… De certa maneira...

O Mendigo olha com ar sério para a pintora.

Pessoa 3

(Voice Over)

Isso é que era!

Mendigo

Encontrou alguma resposta?

Pintora

Nada em concreto.

Pessoa 4

(Voice Over)

Espero que seja bom. Preciso de me esquecer destes últimos dias.

Pintora

Mas é esse o objetivo, não é? Vivermos sem termos todas as respostas.

Mendigo

Talvez…

Pessoa 2

(Voice Over)

Não vamos falar disso agora!

Pintora

Dá-nos mais liberdade de escolha.

Mendigo

É engraçado (t) você falar em liberdade.

Segurança

(arrogante)

Os vossos cartões de cidadão por favor!

A Pintora e o Mendigo olham os dois lá para fora devido ao tom de voz do Segurança.

Pintora

Porquê?

Voltam às posições iniciais.

Mendigo

Tem tudo. (t) Se quiser ir a Paris comer um croissant com vista para a Torre Eiffel, pode.

Pintora

Sou uma privilegiada… Eu sei.

Segurança

(Voice Over)

Vocês as três entram. Ele não!

A Pintora suspira alto irritada. O Mendigo permanece indiferente.

Mendigo

Eu vou a um café pedir um pastel, com dinheiro que nunca foi meu… e julgam-me.

Pessoa 1

(voice over)

Desculpe, (t) porque é que ele não pode?

Pintora

Lamento muito que assim seja.

Segurança

(voice over)

São as ordens!

Mendigo

Não lamente. Os lamentos atenuam as diferenças... apenas por meros segundos.

Segurança

(gritando)

Vá, não me façam perder mais o meu tempo!

O Mendigo e a Pintora olham lá para fora. No pv deles podemos ver quatro jovens que se afastam da porta da entrada do bar.

Pintora

É sempre a mesma coisa…!

A Pintora regressa ao quadro e o Mendigo coloca-se com o corpo relaxado para a frente. Nota-se algum cansaço.

Mendigo

Hum... Ninguém se importa com o que se torna vulgar.

Pintora

Não devia ser assim; devia ser feita alguma coisa.

Mendigo

Acha que é simples?

Pintora

Eu acredito… Se lutarmos por aquilo em que acreditamos, conseguimos tudo!

Mendigo

Você tem uma alma de artista.

Crossout (Edição Paralela). Vemos uma fila de jovens e uma rapariga negra em frente ao Segurança. O Segurança está com os braços cruzados, com ar arrogante.

Pessoa 5

(gritando)

Mas o que é que a minha cor de pele tem a ver?? Está a gozar comigo?!

Segurança

Você até é bonitinha, mas não é pessoa para entrar aqui.

Crossout (Edição Paralela). Int/Noite – Estúdio.

Mendigo

Só que ainda não percebi se fala com tanta certeza para se esconder, ou se é assim tão ingénua.

Segurança

(Voice Over)

(ri-se)

Estou-lhe a fazer um favor!

A Pintora pousa o pincel em cima da mesa e levanta-se de repente. Fecha a janela. Ela está irritada.

Pintora

A liberdade ainda tem um longo caminho a percorrer.

Volta a sentar-se, séria, e pega no pincel que deixou em cima da mesa.

Mendigo

Duvido que algum dia esse caminho seja feito.

CENA 4: EXT/NOITE

O som, Sinfonia nº 2 em dó maior, op. 61, III, de Robert Schumann, vem da cena anterior. Mixa com o som ambiente.

O PV do cameraman dirige-se à janela do estúdio e vê-se o cenário do lado de fora. As pessoas estão na fila, indiferentes ao que aconteceu. O Segurança revista as pessoas seguintes. A Pessoa 5 está de perfil – do lado direito na regra dos terços –, parada e chocada com o que aconteceu. Ela vira-se de costas para a câmara e corre para o lado direito, para uma rua escura, com carros estacionados nas duas bermas da estrada. A Pessoa 5 deixa-se de ver na imagem, enquanto corre mais para o fundo da rua. Invisible cut. Vê-se uma imagem panorâmica da região – várias árvores misturadas com os edifícios baixos/médios. Em alguns pontos há luzes dos candeeiros de rua. Não há estrelas no céu.

Fade out à imagem

Fade out ao som, Sinfonia nº 2 em dó maior, op. 61, III, de Robert Schumann

CENA 5: INT/ESTÚDIO/NOITE

Fade in à imagem.

Fade in ao som, Why are you like this?, de Nowt, que mixa com o som ambiente.

O cenário continua igual ao da cena 3. O Mendigo e a Pintora continuam nas mesmas posições da cena 3 – mas visivelmente mais cansados.

Mendigo

Ainda falta muito para terminar?

O Mendigo denota sinais de fadiga e tenta esticar as costas.

Pintora

Só mais uns minutos; são os últimos retoques.

O Mendigo boceja.

Pintora

Sabe… não deixo de me sentir agradecida pela sua disponibilidade.

Mendigo

Sou mais um. Não estou a fazer nada de especial.

Pintora

Mesmo assim… obrigada!

Mendigo

É importante encontrar maneiras de ocupar o tempo. (t)
Haveria de encontrar outra coisa com que me entreter.

Silêncio das duas personagens. Ouve-se o som Why are you like this?, de Nowt. Na imagem vê-se o quadro num plano aproximado a mostrar os quadrados verdes e azuis da camisa, juntamente com o pincel da pintora a passar sobre eles.

Pintora

AHH! ACABEI!

A Pintora pousa o pincel na mesinha ao seu lado e fica radiante a olhar para a tela. O Mendigo levanta-se, sem qualquer tipo de cortesia, em direção à tela. O Mendigo fica sério quando vê a tela.

Mendigo

(Quase que não se ouve)

AH…

Ele está em choque. Atordoado.

Flashback PV Mendigo: (Manhã) Vê-se na imagem o Mendigo sentado, enrolado numa manta velha no chão da rua. Veem-se as sandálias castanhas da pintora e um pedaço da sua saia.

Invisible cut. Cena presente.

Pintora

Sente-se bem?

A Pintora pousa a mão no ombro do Mendigo pela primeira vez.

Flashback PV Mendigo: Vê-se na imagem o Mendigo a olhar para a Pintora a pintar. Invisible cut. Vemos uma Mulher sentada numa mesa a escrever algo no papel. Ela tem as pernas cruzadas. Usa uma saia comprida verde e uma camisa larga amarela. Tem uma aliança e um anel de noivado (solitário simples).

Invisible cut. Cena presente. O Mendigo permanece imóvel.

Pintora

Se não gostou não há problema… Eu/

Flashback PV Mendigo – Veem-se na imagem duas mulheres – uma delas a mulher dele – num parque, de mãos dadas, a rirem-se. O Mendigo está de longe a vê-las. Ele tem na mão o anel de noivado que a Mulher antes tinha.

Invisible cut. Cena presente.

Mendigo

Este aqui… Este homem aqui sou eu…

O Mendigo continua com os olhos fixos a olhar para o quadro, sem qualquer tipo de movimento ou reação.

Pintora

(confusa)

Bem… sim… Eu queria/

Flashback. Na imagem vê-se o Mendigo mais novo a trabalhar sentado numa secretária de uma empresa. Ele está vestido de modo formal, com um fato cinzento-escuro. Em cima da mesa tem o portátil à sua frente, uma placa a dizer "Diretor" e duas latas, uma azul e outra vermelha, cheias com lápis e canetas. Entra um funcionário com os papéis na mão, a medo.

Funcionário

Tem aqui… os documentos que pediu.

Mendigo

(arrogante)

Finalmente! Ninguém faz nada de jeito!

Invisible cut. Cena presente.

Mendigo

(sussurro)

Não suporto…

Flashback. Vê-se na imagem, durante o dia, o Mendigo de costas a andar numa cidade. Está rodeado de várias pessoas. Tem um casaco comprido preto. Invisible cut. Um corvo preto pousado num fio elétrico. É de dia. Invisible cut. O Mendigo está sentado num passeio de uma rua com as pernas cruzadas. Está vestido com uma t-shirt cinzenta e umas calças de ganga. Ao seu lado tem um copo de plástico transparente com água – está meio cheio. Invisible cut. Copo de água transparente meio cheio.

Invisible cut. Cena Presente.

Mendigo

NÃO SUPORTO!!

A Pintora fica assustada com o grito. Num movimento rápido e seco, o Mendigo tira do bolso uma navalha e esfaqueia a Pintora na garganta. Ela cai sem reação no chão – para o lado esquerdo. Fica uma poça de sangue à sua volta.

Fade out ao som: Why are you like this?, de Nowt

CENA 6 - CENA SEQUÊNCIA: INT/EXT/ESTÚDIO

O som Sorrow in the forest, de Nowt, faz continuação com final do som da cena anterior.

Na imagem vê-se o Mendigo com as mãos na cabeça e a gritar, sem olhar para o quadro. Ele está com os olhos postos no chão. PV do quadro a ver o mendigo.

Corte - quadro de frente. Na imagem vê-se um homem novo, de cabelo castanho curto (com umas pequenas ondas). Não tem barba. Os olhos são verdes – nota-se algum brilho. Tem vestida uma camisa lisa, branca. O fundo é cor-de-rosa.

Crosscut (Edição Paralela)

Imagem a Preto e Branco

Som: Sorrow in the forest, de Nowt, mixa com batimentos cardíacos.

Plano de Detalhe. Na imagem vê-se a zona do tronco de uma estátua.

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Primeiro Plano – vê-se o Mendigo de costas a olhar para o quadro com as mãos na cabeça – ele está a tapar o quadro.

Corte.

Plano de Detalhe do tronco da figura retratada – a camisa é verde, azul e branca.

Crosscut (Edição Paralela)

Imagem a Preto e Branco

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Plano de Detalhe. Na imagem veem-se os cabelos da estátua – são de mulher e estão apanhados. São meio ondulados.

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Plano de Detalhe. Veem-se as pontas dos cabelos acinzentados do Mendigo a chegar-lhe pelos ombros.

Crosscut (Edição Paralela)

Imagem a Preto e Branco

Som: Sorrow in the forest, de Nowt, mixa com batimentos cardíacos.

Plano de Detalhe. Veem-se o nariz e os lábios da estátua. É um Homem.

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Plano Médio. O Mendigo está de perfil e respira ofegante enquanto olha para o quadro. Perde ligeiramente o equilíbrio e vai contra a mesa de apoio da pintora, deitando-a ao chão. Do PV do quadro vemos o Mendigo a tapar a cara com as mãos.

Corte. Plano de detalhe. Na imagem veem-se os lábios do Mendigo – tem barba grande e algumas manchas na cara.

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Plano de Detalhe. Veem-se os olhos do Mendigo. São verdes – mais escuros.

V.O.

Greater Love has no one than this/

V.O.

«Why are you happy about that?»

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt, mixa com batimentos cardíacos.

Meio Primeiro Plano. Veem-se três estátuas – a primeira do lado esquerdo, com uma árvore grande por detrás dela; a segunda no centro, mais à frente; a terceira do lado direito, junto de umas escadas de pedra.

V.O.

A esperança… é só uma forma de nos manter ocupados.

Primeiríssimo Plano. Vê-se a cara das estátuas de perfil.

V.O.

Estou-lhe a fazer um favor!

V.O.

(Grito do Mendigo)

Plano de Conjunto. Na imagem vemos a paisagem envolvente: Há muitas árvores que enchem os recantos. Nas estátuas há trepadeiras a começar a chegar ao tronco.

V.O

É só mais uma guerra.

Crosscut (Edição Paralela)

Som: Sorrow in the forest, de Nowt.

Vê-se o retrato (batimento cardíaco). Tem fundo azul-escuro. Vê-se um homem com a camisa verde, azul e branca. O rosto está sério, com manchas e rugas na cara. Ele tem uma facada no peito.

V.O.

Hoje está lua cheia.

Ao seu lado está uma Pintora estendida no chão com uma poça de sangue e um Mendigo caído, sem batimentos no coração.

Fade out à imagem.

Fade out ao som: Sorrow in the forest, de Nowt.

VI. Conclusão

Quando se colocou a questão de decidir que obra escolher para a partir dela escrever um guião para uma curta-metragem, a opção por adaptar *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, foi a que surgiu instintivamente. Já tinha lido a obra e fiquei rendida à sua história. O ambiente obscuro, e um tanto fantástico, em que a narrativa se desenrola, a forma como Dorian vai decaindo e perdendo a sua alma, fascinaram-me. O período vitoriano é igualmente uma época de grande inspiração para mim. Por estes motivos, senti que as ideias que inicialmente tinha para a escrita de um guião – as estátuas e as problemáticas sociais – se enquadrariam bem em toda a estética da obra.

Escolhi desenvolver um trabalho-projeto no âmbito do qual escrevesse um guião para uma curta-metragem porque quero seguir guionismo, mas também porque sou mulher. Quero, através do meu trabalho, mostrar as minhas ideias e os meus pensamentos. Ao longo de várias décadas, a mulher não foi bem vista na área do audiovisual – ou em qualquer outra área que ultrapassasse os afazeres domésticos. O trabalho exterior que desenvolvesse era pouco reconhecido; ela foi sendo deixada na sombra do homem, sem que lhe dessem uma oportunidade de mostrar as suas ideias. "A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction; and that, as you will see, leaves the great problem of the true nature of woman and the true nature of fiction unsolved." (Woolf, 2021, p. 1)

Anteriormente referi que as adaptações feitas do romance em questão tinham sido realizadas maioritariamente por homens – salvo uma mais recente, de Tamara Harvey. Posto isto, acredito ser importante, para o nosso contexto social e cultural, propor uma perspetiva feminina de uma obra já com inúmeras releituras.

Nesta nova proposta, trabalhei com conceitos presentes na obra original – decadentismo e esteticismo – e procurei desenvolver, baseando-me nos contributos de Gilles Lipovetsky, o conceito de autenticidade. Vivemos uma época de vazio humano e de individualismo, na qual o culto do "eu", cada vez mais independente, passou a levar ao egocentrismo e ao egoísmo da alma humana.

Tanto Dorian como o Mendigo perderam a sua alma a sua essência durante a vida. O mesmo acontece na sociedade atual. O egoísmo e a falta de empatia com o próximo refletem-se na violência geral que hoje vemos no mundo. No guião proposto,

tudo isto é exemplificado com manifestações de guerra, homofobia e racismo – temas que, segundo a minha perceção dos conteúdos que vejo e consumo, são importantes na esfera pública atual.

Assim, com esta proposta de guião para uma curta-metragem de *O Retrato de Dorian Gra*y, de Oscar Wilde, espero apresentar uma nova leitura deste romance, sob uma perspetiva feminina. A adaptação é transportada para os dias de hoje, mostrando que ainda existem muitos problemas na sociedade, que importa serem vistos de frente. O mundo de estátuas não está assim tão longe. A frieza de que o ser humano se alimenta cada vez mais pode encaminhá-lo para o vazio. Por isso mesmo, acredito ser relevante a realização deste trabalho para que, de alguma forma, ele chegue ao público e eventualmente crie empatia e espaço para (alguma) mudança.

Para terminar, gostaria de acrescentar um pequeno excerto de Virginia Woolf da sua obra *As Ondas* (2015) que resume tudo o que foi dito até aqui:

> "Não somos escravos para sempre condenados a receber nas costas curvadas as chicotadas da mesquinhez. Não somos um rebanho forçado a seguir um pastor. Somos criadores. Construímos qualquer coisa que se vai juntar às inumeráveis criações do passado. E neste momento, em que pomos os chapéus e abrimos a porta, não entramos no caos, mas num mundo que a nossa força pode subjugar e em que podemos abrir uma estrada eterna e luminosa." (Woolf, 2015, p. 103)

Referências

Abbagnano, N. (2007). *Dicionário de filosofia.* Edição Martins Fontes.

Abrams, M. H. (1999). *A glossary of literary terms.* Heinle & Heinle.

Araújo, M. C. (2011, julho/dezembro). A Poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa. *Kalíope*, *7*(14), 70-82. https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7887

Aristóteles. (2003). *Poética.* (De Sousa, E. Trad.). Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Aristóteles. (2003). *Poética.* In De Sousa, E. *Introdução.* Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Aristóteles. (2008). *Poética.* (Valente, A. M. Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.

Aristóteles. (2008). *Poética.* In Pereira, M. H. da R., & Valente, A. M. Fundação Calouste Gulbenkian.

Aumont, J., & Marie, M. (2006). *Dicionário teórico e crítico do cinema.* (Ribeiro, E. A. Trad). Papirus Editora.

Barbudo, Maria, I. (2009, dezembro, 30). *Dandismo.* E-Dicionário de Termos Técnicos Literários. https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/dandismo

Baudelaire, C. (2010). *O pintor da vida moderna.* (Tadeu, T. Trad.). Autêntica.

Bell, J. (2006, Outono). Decadence, dandyism and aestheticism in the vampire chronicles. *Journal of The Fantastic in The Arts*, *17*(3), 284-293. https://www.jstor.org/stable/26390174

Bloom, H. (2011). *Bloom's modern critical views: Oscar Wilde.* Bloom's Literary Criticism.

Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). *Remediation understading new media.* Graphic Composition.

Bonn, J. D. (2010). *A comprehensive dictionary of literature.* ABHISHEK.

Bradbury, M., & McFarlane, J. (1976). *Modernism 1890—1930.* Penguin Books.

Burnett, M. T. (2017, Primavera). Adaptation, Shakespeare and world cinema. *Literature Film Quarterly, 45*(2), 1-5. https://pureadmin.qub.ac.uk/ws/portalfiles/portal/120266023/Adaptation_Shakespeare_and_World_Cinema.pdf

Chevalier, J., & Cheerbrant, A. (1982). *Dicionário de símbolos*. (E Silva, V. da C., Barbosa, R. de S., Melim, A., & Melim, L. Trad.). José Olympio editora.

Coelho, J. (1978). *Dicionário de literatura.* Figueirinhas.

Comparato, D. (1995). *Da criação ao roteiro.* Rocco ltda. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/247035/mod_resource/content/1/Doc%20Comparato.pdf

Costa, J. C. (1950, setembro). Augusto Comte e as origens do positivismo. *Revista de História, 1*(3), 363-382. https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/34860

Deats, S. M. (2019). *The Faust legend from Marlowe and Goethe to contemporary drama and film.* Cambridge University Press.

Da Cruz, D. N. (2013, junho). Algumas características da pós-modernidade na concepção de Gilles Lipovetsky. *Intuitio, 6*(1), 79-95. https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/13133

Da Silva, A. F. S. (2017). *O duplo na obra o retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde.* [Dissertação de mestrado, Universidade Católica de Goiás]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações PUC Goiás. https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/3671

Davies, Charlie. (2022, junho, 29). *Flowers of pride: the green carnation.* Walled Garden. https://www.thewalledgardenatmells.co.uk/post/flowers-of-pride-the-green-carnation

De Oliveira, J. P., de Oliveira, A. L. Jacobsen., & Alós, A. P. (2020, abril). As várias faces de Dorian Gray. *Letras em Revista, 10*(2), 131-142. https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/188

De Vasconcellos, P. S. (1998). *Mitos gregos.* Objetivo.

Dos Santos, G. F. C., da Silva, M. L. M., & Araújo, M. de P. (2010, julho/agosto). Matrix: a tecnologia na transição entre o real e o imaginário. *Fragmentos de Cultura, 20*(4), 509-518. https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/1473

Fernandes, A. S., & Magalhães, L. A. M. (2018, dezembro). O retrato de Dorian Gray, de 1890: uma leitura do romance de Oscar Wilde através do periódico Lippincott´s Monthly Magazine. *Literaturas de língua inglesa: o vitorianismo e os seus desdobramentos, 33*(65), *1*-16. https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/86327/0

Frasson, R. (2015). *Retratos do retrato: tradução intersemiótica e adaptações cinematográficas do retrato de Dorian Gray*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Santa Catarina. https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/169402

Fox 13 News Utah. (2019, dezembro, 7). *'It's a sin': Utah substitute fired for lecturing child about his adptive dads.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=luIhgc_HzEM&list=LL&index=6&t=37s

Freire, A. S. J. (1969, janeiro). A catarse trágica em Aristóteles. *Euphrosyne, V3*, 31-45. https://www.brepolsonline.net/doi/epdf/10.1484/J.EUPHR.5.127273

Gal, M. (2015). *Aestheticism: deep formalism and the emergence of modernist aesthetics.* Peter Lang.

Gal, M. (2016). *Aestheticism.* Peter Lang.

Gale. (2009). *Literary movements for students.* Gale.

Global News. (2022, março, 18). *Putin says Russia will prevail in Ukraine in speech to thousands of cheering supporters in Moscow.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=GtOSNQRXqU8&list=LL&index=9

Hattnher, Á. (2013, janeiro/junho). Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação. *Itinerários*, 36, 35-44. https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/6391

Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte.* (Costa, M. Trad.). Edições 70.

Homero. (2015). *Odisseia.* (Nunes, C. A. Trad.). Nova Fronteira.

Hutcheon, L. (2011). *Uma teoria da adaptação.* (Cechinel, A. Trad.). editora ufsc.

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0001185/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0003278/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0005915/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0228718/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0007702/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://m.imdb.com/title/tt0009852/?language=hi-in

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0876508/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0037988/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0217723/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0065656/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0258534/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0311429/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0364599/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt1235124/

IMDb [s.d.]. Consultado a 15 de julho de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0071994/

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0070533/

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0086315/

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt5008570/

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0174129/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_3_nm_0_q_%25E2%2580%25A2%2509Le%2520Portrait%2520de%2520Dorian%2520Gray%2520(1

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt0435669/

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt14157114/?ref_=nv_sr_srsg_4_tt_8_nm_0_q_Jon%2520Cunningham%2520the%2520picture%2520of%2520dorian%2520gr

IMDb [s.d.]. Consultado a 27 de agosto de 2023 em https://www.imdb.com/title/tt21411206/?ref_=vp_close

Kantek, H. T. B., & Marés de Souza, A. S. (2016). O pensamento estético-artístico de Oscar Wilde em a decadência da mentira. *Memorial TCC – Caderno da Graduação*, 2(1), 403-421. https://memorialtcccadernograduacao.fae.edu/cadernotcc/article/view/156

Lee, H. (2014). *Penelope Fitzgerald a life.* Alfred A. Knopf.

Leitch, T. (2003, março). Twelve fallacies in contemporary adaptation theory. *Criticism*, *45*(2), 149-171. https://www.researchgate.net/publication/236703198_Twelve_Fallacies_in_Contemporary_Adaptation_Theory

Leitch, T. (2017). The Oxford handbook of adaptation studies. In Corrigan, Timothy. *Defining Adaptation.* (pp. 1-14). Oxford University Press.

Lemos, C. de A. (2009). A imitação em Aristóteles. *ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA*, *3*(5), 84-90. https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/16970/10328

Lipovestky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos.* Barcarolla.

Lipovetsky, G. (2017). *A era do vazio.* Edições 70.

Lipovestky, G. (2022). *A sagração da autenticidade.* Edições 70.

LostMediaWiki [s.d.]. Consultado a 29 de agosto de 2023 em https://lostmediawiki.com/El_Retrato_de_Dorian_Gray_(lost_Mexican_TV_drama_based_on_Oscar_Wilde_novel;_1969)

Lucas, Isabel. (2015, janeiro). A muito invulgar história de Penelope. *Público. https://www.publico.pt/2015/01/19/culturaipsilon/noticia/a-muito-invulgar-historia-de-penelope-1682606*

Luiz, T. M. (2022, maio). O estado da arte sobre a relação entre intertextualidade e os estudos de adaptação. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura 32*(1), 233-254. https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/34406

Maltz, D. (2006). *British aestheticism and the urban working classes, 1870-1900 beauty for the people.* Palgrave Macmillan.

Mitchell, Sally. (2009). *Daily life in victorian England.* Greenwood Press. https://www.worldcat.org/pt/title/daily-life-in-victorian-england/oclc/428688594

Mucci, L. I. (2018, abril). Oscar Wilde ou a identidade poética encarcerada. *Fólio – Revista de Letras*, *3*(1), 73-92. https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3560

Mukherjee, J. (2019, outubro/dezembro). Important features of 19th century british literature: a study with special reference to victorian era. *International Journal of Interdisciplinary Research and Innovations, 7(4),* 69-72. https://www.researchpublish.com/papers/important-features-of-19th-century-british-literature-a-study-with-special-reference-to-victorian-era

Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures.* Palgrave.

Nowt. (2021). Sorrow in the florest. Em *In the outdoors* [Áudio]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-pt/track/58ZnipBzv20mG4p10AuTTb?si=cef76c87816c41f9

Nowt. (2023). Why are you like this? [Áudio]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-pt/track/7FXZpdfxKeTnKRfPAM4irh?si=a62d11c63dc942ff

O'Connor, K. (2012, julho, 17). *The importance of being Wilde*. Great Writers Inspire. https://writersinspire.org/content/importance-being-wilde

Ohlheiser, A. (2013, dezembro, 4). Most of America's Silent Films Are Lost Forever. *The Atlantic.* https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/12/most-americas-silent-films-are-lost-forever/355775/

Oscar Wilde Tours [s.d.]. Consultado a 8 de agosto de 2023 em https://www.oscarwildetours.com/our-symbol-the-green-carnation/#

Oxford Learner's Dictionaries [s.d.]. Consultado a 26 de maio de 2023 em https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/hedonism?q=hedonism

Oxford Learner's Dictionaries [s.d.]. Consultado a 26 de maio de 2023 em https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/intertextuality?q=intertextuality

Oxford Reference [s.d.]. Consultado a 17 de agosto de 2023 em https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803105813319

Oxford Reference [s.d.]. Consultado a 17 de agosto de 2023 em https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100357301

Palmer, A. L. (2016). *Historical dictionary of architecture.* Rowman & Littlefield.

Pankl, E. E. (2001). *Oscar Wilde: constructing the self.* [Dissertação de Mestrado Abilene Christian University]. Repositório institucional da Abilene Christian University. https://digitalcommons.acu.edu/etd/31/

Pessoa, F. (2014). *Poesia completa de Fernando Pessoa.* Nostrum Editora.

Piqué, J. F. (1998). A tragédia grega e seu contexto. *Letras,* 49, 201-219. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6549702/mod_resource/content/1/A%20TRAG%C3%89DIA%20GREGA%20E%20SEU%20CONTEXTO%20J.%20Pique.pdf

Pires, D. (2017, fevereiro, 26). *António Damásio - a diferença entre emoção e sentimento.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=2COAN5Y6S9U&list=LL&index=3

Pires, E. C. R. (2005). *Oscar Wilde: a tragicidade da vida de um escritor.* Instituto Politécnico de Bragança. https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/963

Platão. (2005). *A República.* (Pereira, M. H. da R. Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.

Poe, E. A. (2004). *Tales and poems.* Collector's Library.

Queluz, R. P., & da Silva, A. C. (2015). Oscar Wilde revisitado: estudo de três adaptações de o retrato de Dorian Gray. *Revista de Literatura, História e Memória, 11*(17), 171-185. https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/10649/8878

Resende, Y. B. (2020, julho/dezembro). Oscar Wilde vai ao cinema: a construção da imagem do dândi em 'Wilde' (1997) e 'Velvet Goldmine' (1998). *Em Tempo de Histórias, 1*(37), 576-594. https://www.academia.edu/44656676/Oscar_Wilde_vai_ao_cinema_a_constru%C3%A7%C3%A3o_da_imagem_do_d%C3%A2ndi_em_Wilde_1997_e_Velvet_Goldmine_1998_

Rodrigues, F. L. F., & Zaninelli, R. (2009, outubro/dezembro). Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, 8*(31), 45-58. http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/portugues_artigos/literatura_adaptacao.pdf

Sadoul, G. (1963). *História do cinema mundial volume I.* Livraria Martins.

Schumann, R. (1845-1846). Sinfonia nº 2 em dó maior, op. 61, III. [Gravado por Berliner Philharmoniker.]. [Vídeo]. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=vUA1ZEv6rK0

Seger, L. (2007). *A arte da adaptação: como transformar fatos e ficção em filme.* (Mariz, A. N. Trad.). Bossa Nova Editora.

Slethaug, G. E. (1994). Doubles and doubling in the arts. *Journal of the Fantastic in the Arts, 6*(2/3), 100-106. https://www.jstor.org/stable/43308211

Stam, R. (2006, julho/dezembro). Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Deserto, v(*51), 19-53. https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19

Statista Research Department. (2023, fevereiro, 13). *Number of movies released in the United States and Canada from 2000 to 2022*. https://www.statista.com/statistics/187122/movie-releases-in-north-america-since-2001/

Statista Research Department. (2023, setembro, 7). *Most important problems facing the world as of may 2023*. https://www.statista.com/statistics/946266/most-worrying-topics-worldwide/

Swiderski, L. (2001, Outono). Huellas del decadentismo finisecular en el "livro do desassossego", de Fernando Pessoa. *Hispanic Jounarl, 22*(2), 413-425. https://www.jstor.org/stable/44284676

Tchaikovsky, P. (1876). Pas De Deux. [Gravado por The National Philharmonic of Russia]. [Vídeo]. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=YR5USHu6D6U

Thompson, K. (2003). *Storytelling In Film and Television.* Harvard University Press.

Universidade Católica Portuguesa (2023, abril, 3). *Gilles Lipovetsky: "o ideal de autenticidade leva-nos a mudar o mundo, os outros, e a nós mesmos".* https://www.ucp.pt/pt-pt/noticias/gilles-lipovetsky-o-ideal-de-autenticidade-leva-nos-mudar-o-mundo-os-outros-e-nos-mesmos

Vieira, J. (2021, dezembro). O líquido retrato de Narciso – a identidade fragmentada de Dorian Gray. *Olhares de Narciso: Egotismo e Alienação*, 17, 301-311. https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/27202

Wilde, O. (2002). *De profundis, the ballad of reading gaol & other writtings.* Wordsworth Classics.

Wilde, O. (2002). *De profundis, the ballad of reading gaol & other writtings*. In Varte, A. *Introdução*. Wordsworth Classics.

Wilde, O. (2021). *O retrato de Dorian Gray*. (Leite, J. Trad.). Bertrand Editora.

Woolf, V. (1924). *Mr. Bennett and mrs. Brown.* The Hogarth Essays.

Woolf, V. (2015). *As ondas.* (Vale, F. Trad.). Relógio D'água.

Woolf, V. (2021). *A room of one's own.* Global Grey. https://www.globalgreyebooks.com/room-of-ones-own-ebook.html

Filmografia

Alonso, E. (1969). *El Retrato de Dorian Gray.* [Filme].

Boutron, P. (1977). *Le portrait de Dorian Gray.* [Filme].

Dallamano, M. (1970). *Dorian Gray.* [DVD]. RaroVideo Cinema Art Visions.

Deésy, A. (1918). *Az élet királya.*

De Palma, B. (1974). *Phantom of the Paradise.* [DVD]. ArrowVideo.

Durrant, F. W. (1916). *The Picture of Dorian Gray.* [Filme].

Goldstein, A. (2003). *Pact with the Devil.* [DVD]. Aliance Atlantis.

Gorrie, J. (1976). *The Picture of Dorian Gray.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=p5Khfvkw1lE

Jordan, G. (1973). *The Picture of Dorian Gray*. [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=p5Khfvkw1lE

Harvey, T. (2021). *The Picture of Dorian Gray.* [Filme].

Lewin, A. (1945). *The Picture of Dorian Gray.* [DVD]. Warner Bros.

Maylam, T. (1983). *The Sins of Dorian Gray.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=LCwvnnmdH1U

Meyerhold, V. E. (1915). *Portret Doriana Greya.* [Filme].

Norrington, S. (2003). *The League of Extraordinary Gentlemen.* [DVD]. DTS Digital Sound.

Oswald, R. (1917). *Das Bildnis des Dorian Gray.* [Filme].

Parker, O. (2009). *Dorian Gray*. [DVD]. Concorde Home Entertainment.

Rosenbaum, D. (2004). *The Picture of Dorian Gray.* [DVD]. Cultmidia.

Smalley, P. (1913). *The Picture of Dorian Gray.* [Filme].

Roy, D. (2007). *The Picture of Dorian Gray.* [Filme].

Moore, E. (1915). *The Picture of Dorian Gray*. [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=w9c7VpyfQwo

Strøm, A. (1910). *Dorian Grays Portræt.* [Filme].

Taylor, R. J. (2023). *The Picture of Dorian Gray.* [Filme].

Wachowski, L., & Wachowski, L. (1999). *The Matrix.* [Filme].

Anexos

Anexo 1 – Fundo do Quadro (Antes)

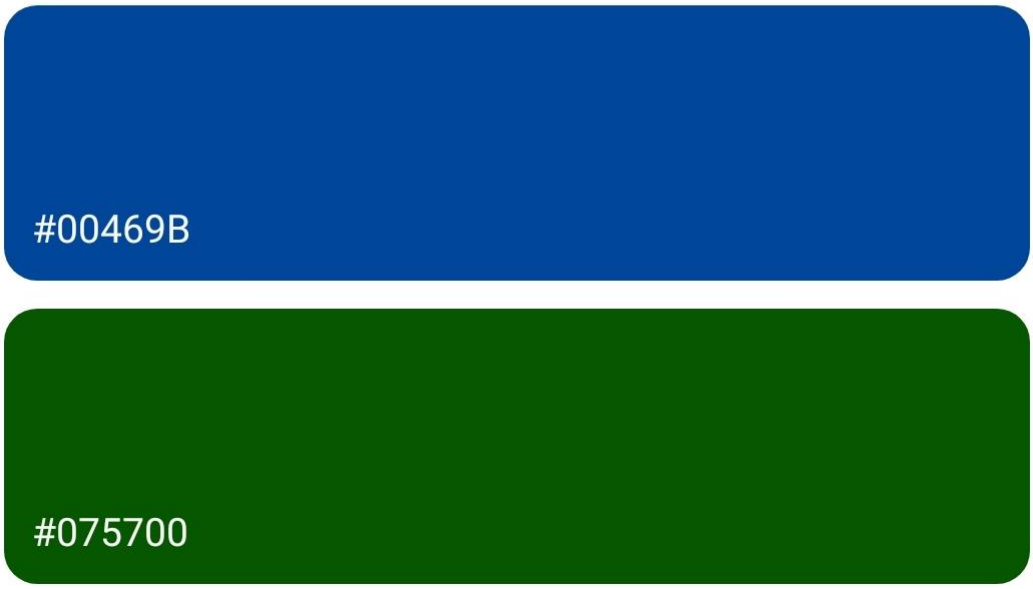
Anexo 2 – Fundo do Quadro (Depois)

Anexo 3 – Camisa do Mendigo (Antes)

#FFFFFF

Anexo 4 – Camisa do Mendigo (Depois)

#FFFFFF



Anexo 5 – Roupa da Pintora, Blusa e Saia (Respetivamente)

Anexo 6 – Roupa da Mulher do Mendigo, Blusa e Saia (Respetivamente)