O DUPLO E A FRAGMENTAÇÃO DA IDENTIDADE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE *O RETRATO DE DORIAN GRAY*, DE OSCAR WILDE, E *A SUBSTÂNCIA*, DE CORALIE FARGEAT

Augusto L. L. Melchior Tavares[1]
Maria Eduarda Encinas Anganuzzi[2]
Maria Elisa Rodrigues Moreira[3]

Resumo: O presente artigo realiza uma análise comparativa entre o romance O Retrato de Dorian Gray (1890), de Oscar Wilde, e o filme A Substância (2024), dirigido por Coralie Fargeat, com o objetivo de investigar a construção do imaginário do duplo em ambas as narrativas. A pesquisa examina as convergências e divergências entre as obras no que se refere às estratégias narrativas utilizadas para representar a fragmentação identitária de seus protagonistas e as transformações físicas e psicológicas decorrentes do olhar social. Fundamentado em aportes teóricos da psicanálise e dos estudos culturais, especialmente nas contribuições de Sigmund Freud e Otto Rank, o trabalho discute as noções de unheimlich, narcisismo e medo da morte como elementos centrais para a constituição do duplo. Além disso, são mobilizados conceitos de Jean-Paul Sartre e Jacques Lacan para analisar a influência do olhar do outro na objetificação do sujeito, bem como reflexões de Tzvetan Todorov, Farah Mendlesohn e Jeffrey Jerome Cohen para compreender o fantástico, a fantasia e a figura do monstro. Conclui-se que, apesar das diferenças históricas e midiáticas, ambas as obras utilizam o duplo como recurso narrativo para problematizar a instabilidade da identidade e a autodestruição do sujeito diante da obsessão pela aparência.

Palavras-chave: duplo; identidade; literatura e cinema; fantástico.

---

1 Mestrando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e participante do projeto de extensão "Ciclos de Estudos do LICEX", promovido pelo Grupo LICEX, e do projeto Leituras Literárias, ambos vinculados à UPM e coordenados pela Profa. Dra. Maria Elisa Rodrigues Moreira. Além disso, também se vincula ao grupo de pesquisa O Insólito Ficcional na Literatura Contemporânea e ao projeto América Latina: Discursos Socioambientais em Conflito, coordenados pela Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan.

2 Graduada em Letras – Português e Inglês pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Durante a graduação, desenvolveu o projeto de iniciação científica intitulado Análise do personagem Lorde Henry Wotton em O Retrato de Dorian Gray, com bolsa PIBIC, sob a orientação da Profa. Dra. Lilian Cristina Corrêa.

3 Professora Assistente Doutor I no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada (2012), Mestre em Estudos Literários/Teoria da Literatura (2007) e bacharel em Comunicação Social/Radialismo (1998) pela Universidade Federal de Minas Gerais. É líder do grupo de pesquisa LICEX - Literatura em campo expandido (CNPq/UPM). Integra o GT Literatura Digital na Anpoll, do qual foi vice-líder de 2023 a 2025; a ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada; o Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI); e a Red Lit(e)lat - Red de Literatura Electrónica Latinoamericana

INTRODUÇÃO

O presente artigo busca realizar um trabalho comparado entre a obra literária *O Retrato de Dorian Gray* (1890), originalmente publicado pelo escritor irlandês Oscar Wilde, e a obra cinematográfica *A Substância* (2024), dirigida pela cineasta francesa Coralie Fargeat e lançada no Reino Unido em 20 de setembro de 2024. A pesquisa tem como objetivo principal ressaltar as convergências e as divergências apresentadas em ambos os trabalhos no que tange às estratégias narrativas utilizadas por seus autores na construção do Duplo em suas personagens e na representação das transformações pelas quais passam suas protagonistas rumo à conclusão de suas trajetórias.

O desenvolvimento deste trabalho se relaciona à necessidade de compreender o enredo de *A Substância* em sua estreita relação com o romance de Oscar Wilde *O Retrato de Dorian Gray*, salientando as semelhanças existentes em suas narrativas, possibilitando um olhar interpretativo que vincula a protagonista Elisabeth Sparkle e sua contraparte mais jovem, Sue, à personagem Dorian Gray e ao retrato que envelhece em seu lugar, símbolo de sua corrupção moral e social. De acordo com a pesquisadora Tânia Franco Carvalhal, que enfatiza a importância e a necessidade de se comparar obras narrativas objetivando alcançar novas camadas de compreensão no processo: "[...] comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura" (Carvalhal, 2006, p. 6).

Com o intuito de alcançar os objetivos acima propostos, serão enfatizados os trabalhos *Das Unheimlich* (1919), do psicanalista austríaco Sigmund Freud, e *The double: a psychoanalytical study* (1925), de Otto Rank, a fim de se estabelecer a construção do olhar que recai sobre o protagonista vindo das sociedades presentes em *O Retrato de Dorian Gray* e *A Substância*, bem como as nuances do Duplo que se relacionam às obras; as maneiras como percepções externas moldam os protagonistas, fragmentando-os e transformando-os no decorrer das narrativas; e o conflito que leva seus protagonistas à autodestruição que finaliza suas histórias. Por fim, será brevemente analisada a construção da figura monstruosa ao final do filme *A Substância* e suas interpretações possíveis a partir dos conceitos estabelecidos em *A Cultura dos Monstros: Sete Teses*, de Jeffrey Jerome Cohen, relacionando-o à análise preestabelecida sobre a obra de Oscar Wilde e identificando seu diálogo com o conceito de Duplo através do surgimento da figura monstruosa a partir do par Elisabeth/Sue.

1 O DUPLO ATRAVÉS DAS MENTES

O imaginário do duplo refere-se à fragmentação identitária do sujeito por meio da coexistência de múltiplos "eus" dentro de uma única psique. Conforme Sandra Fatima da Silva Araújo (2017 p. 41), "O desdobramento do Eu apresenta-se na literatura sob o prisma da dualidade inerente ao ser humano, assim, a

dicotomia bem e mal se revela como mote para o aparecimento do Eu e do Outro". Os estudos acerca dessa temática tiveram início na primeira metade do século XX, como consequência dos panoramas sociais e intelectuais do século anterior, e se desenvolvem em diversas áreas do saber, especialmente na teoria da literatura, na psicologia, na filosofia e na antropologia.

Em seu ensaio *Das Unheimlich* (1919), Sigmund Freud investiga a sensação de inquietação do sujeito ao transitar do familiar para o desconhecido. O termo "*unheimlich*" tem origem na palavra alemã "*heim*", que significa "casa" ou "lar". Dessa forma, "*heimlich*" pode ser entendido como "familiar", enquanto "*unheimlich*" remete ao que é estranho ou "não familiar".

Para ilustrar essa definição, Freud recorre ao conto *O Homem de Areia* (1816), de Hoffmann, dando enfoque à personagem Olímpia, por quem o protagonista, Natanael, desenvolve uma paixão obsessiva. Esse fascínio, alimentado por sua idealização da jovem, conduz Natanael ao ápice de sua aflição psicológica e, consequentemente, ao suicídio, ao perceber que a mulher perfeita que ele idealizava era, na verdade, um autômato.

Ao se deparar com algo familiar, porém sutilmente alterado, o sujeito experimenta angústia, paranoia e, muitas vezes, medo. O conflito de Natanael no desfecho da narrativa ocorre precisamente devido à semelhança de Olímpia com uma mulher real, evidenciando que *heimlich* e *unheimlich* não são necessariamente completos opostos. O sentimento inquietante que define o *unheimlich* surge da dificuldade de distinguir o humano do não humano, o conhecido do desconhecido, gerando, assim, uma sensação de perturbação.

Em *The Double: A Psychoanalytical Study* (1925), Otto Rank contribui para o estudo do duplo a partir de uma abordagem psicanalítica e antropológica. Em sua investigação, ele examina crenças e superstições de diversas culturas europeias que associam as sombras às projeções do "eu". Nessas tradições, acredita-se que a verdadeira essência da alma reside na sombra. Sendo assim, perdê-la representaria um presságio ou uma metáfora para a morte:

> Rank posits that man's need for self-perpetuation, for immortalizing himself, led to the development of civilization and its spiritual values. The primitive concept of the soul as a duality (the person and his shadow) appears in modern man in the motif of the double, assuring him, on the one hand, of immortality and, on the other, threateningly announcing his death[4] (Rank, 1971, p. 16).

De acordo com Rank, o duplo representa a tensão entre o desejo por autenticidade e a necessidade de pertencimento, resultando em uma dualidade espiritual.

4 Rank postula que a necessidade do homem de se autopreservar, de se imortalizar, levou ao desenvolvimento da civilização e de seus valores espirituais. O conceito primitivo da alma como uma dualidade (a pessoa e sua sombra) aparece no homem moderno no motivo do duplo, assegurando-lhe, por um lado, a imortalidade e, por outro, anunciando ameaçadoramente sua morte (Rank, 1971, p. 16, tradução nossa).

Para explicar esse fenômeno, ele se apoia na teoria do narcisismo de Freud, enfatizando que o temor profundo da morte é um elemento central na constituição do duplo, uma vez que perder a vida significa, também, perder a própria identidade.

A temática do duplo segue sendo explorada por meio de diversos enfoques teóricos e analíticos, uma vez que permite a análise de camadas paradoxais ou conflituosas coexistindo na psique de um mesmo sujeito. O conflito entre o "eu" e o "outro", que se manifesta dentro de um indivíduo, é um dos principais temas tanto em *O Retrato de Dorian Gray* quanto em *A Substância*. Dessa forma, o artigo proposto busca investigar os desdobramentos dessa temática em ambas as obras.

2 O DUPLO FRAGMENTADO ENTRE O RETRATO E A SUBSTÂNCIA

É possível observar, no romance *O Retrato de Dorian Gray* e na obra cinematográfica *A Substância*, semelhanças narrativas quanto às abordagens de seus autores no que concerne a críticas à cultura da beleza e à busca obsessiva pela perfeição estética em seus respectivos contextos históricos, salientando as formas como o olhar exterior pode afetar os indivíduos, estabelecendo assim condições favoráveis ao surgimento e ao desenvolvimento de um Duplo manifesto pela narrativa ficcional, o qual causa estranhamento nos personagens das obras analisadas e, derradeiramente, leva à conclusão de suas trajetórias.

No que tange ao romance *O Retrato de Dorian Gray*, trata-se da mais célebre obra do autor, repercutindo culturalmente até os dias atuais. A narrativa acompanha a corrupção da alma de Dorian Gray, um jovem aristocrata cuja degradação moral se manifesta em seu retrato. Ao tomar consciência de sua própria beleza, o protagonista expressa o desejo de trocar de lugar com a pintura, de modo que ela envelheça em seu lugar. Esse anseio sobrenatural se concretiza, e sua alma passa a ser refletida na tela: enquanto o quadro absorve os efeitos do tempo e os sinais de sua decadência moral, Dorian permanece fisicamente inalterado, mantendo a beleza característica de sua juventude e inocência.

Uma vez alterado, o retrato encarna o conceito de *unheimlich*. Contemplar a pintura provoca em Dorian um profundo desconforto, justamente por ser uma imagem tão familiar. Ele se enamora cada vez mais por sua própria aparência intocada, enquanto rejeita com igual intensidade sua versão refletida na tela. Essa repulsa surge porque o quadro expõe um "eu" que Dorian se recusa a reconhecer, uma vez que aceitá-lo significaria admitir sua falibilidade e abrir mão da identidade idealizada que ele insiste em preservar.

A dicotomia entre o "eu" e o "outro" já está presente no retrato antes mesmo do pacto de Dorian. Posar para um retrato implica a construção deliberada de uma autoimagem, uma representação cuidadosamente moldada para corresponder à identidade que o indivíduo deseja projetar. Ao ser observado, o sujeito ajusta

seu comportamento para alinhar-se à percepção que pretende transmitir, dando origem a um segundo "eu".

De forma semelhante, em *A Substância* é apresentada a história de Elisabeth Sparkle, uma modelo e apresentadora de um programa de exercícios aeróbicos que é demitida por ser considerada "velha demais" para continuar em atividade, posto que sua aparência é tida como desgastada à audiência moderna. Diante disso, Sparkle aceita a oferta de um laboratório que a oferece uma substância que promete transformá-la em uma versão aprimorada de si mesma. A essa versão, denominada Sue, é dada toda a atenção negada à Elisabeth Sparkle no início da obra, associando a beleza recém-adquirida pela protagonista a tudo aquilo considerado benéfico na sociedade contemporânea. Assim, o abuso da referida substância passa a ser constante no decorrer da narrativa, resultando na transformação de Elisabeth Sparkle em um ser monstruoso gradativamente construído no filme.

3 DE DORIAN A SUE, A MORTE DE SI MESMO EM DOIS OLHARES

As percepções e os sentimentos de um indivíduo variam significativamente entre momentos de solitude e de socialização. Na Era Vitoriana, o olhar do outro adquiria um caráter particularmente opressor, dada a rígida normatização da vida pública. Nesse contexto, causar uma boa impressão não era apenas desejável, mas essencial para a manutenção do status e da reputação, sobretudo entre os membros da aristocracia como Dorian. No que se refere à cultura contemporânea, a importância de se manter certas aparências permanece, em maior ou menor grau, a depender da posição social dos indivíduos. Na narrativa de *A Substância*, a manutenção das aparências de Elisabeth/Sue é a única coisa que mantém sua profissão enquanto modelo e apresentadora de televisão:

> Quando estamos sós dominamos o espaço ao nosso redor, contudo, se esse espaço se torna, simultaneamente, partilhado com um Outro, a liberdade desse Outro destabiliza a nossa própria liberdade e obriga-nos a reconfigurar a nossa percepção de nós mesmos e do que nos rodeia. Enquanto seres humanos, é natural que tendamos a objetificar o mundo ao nosso redor, contudo, é igualmente natural que estejamos conscientes de que o Outro tende a objetificá-lo também. Compreendemos, então, que nós próprios nos tornamos objeto sob o olhar do Outro, e essa perspetiva faz-nos prisioneiros do mundo "exterior", despoletando uma sensação de embaraço similar ao ato de espreitar pelo buraco de uma fechadura, e ser surpreendido por um outro olhar, do outro lado, que nos fita de volta (Monteiro, 2014, p. 24).

A Era Vitoriana, pano de fundo do romance de Wilde, correspondente ao reinado da Rainha Vitória I no Reino Unido (1837-1901). O período foi marcado por transformações tecnológicas, econômicas e sociais — tais quais a invenção do telégrafo, o avanço da energia a vapor e a expansão das ferrovias. O crescimento

industrial, aliado à difusão do utilitarismo e à priorização da produtividade, intensificou a busca das *upper classes* por ampliação de lucros e por um padrão de vida progressivamente mais confortável.

A ascensão da classe burguesa veio acompanhada de mudanças comportamentais e ideológicas que consolidaram valores puritanos e moralistas na sociedade. Esses preceitos, cada vez mais inflexíveis, impuseram normas rígidas de conduta e reforçaram a idealização da vida doméstica aristocrática, que, por sua vez, buscava refletir os padrões e a moralidade da monarquia. Sendo assim, o conceito do *olhar* na crítica da narrativa ganha um peso considerável.

Em *L'être et le néant* (1943), Sartre sustenta que a objetificação do "eu" não se limita à presença física do "outro", mas também ocorre diante de sua mera sugestão. Para ele, o olhar do outro interrompe a experiência subjetiva do indivíduo, modificando a estrutura do ser ao impor uma consciência externa que o objetifica. Esse processo rompe com sua autenticidade e restringe sua liberdade de existir.

Já em *Le séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1973), Lacan qualifica o olhar através do sentimento de ansiedade gerado no sujeito ao sentir-se observado: "O efeito psicológico que resulta desta consciência caracteriza-se por uma perda de autonomia por parte do sujeito que compreende ser, ele mesmo, um objeto visível" (Monteiro, 2014, p. 25). Entretanto, pode-se observar certo distanciamento conceitual entre a definição de Lacan com relação à de Sartre:

> While comparing Sartre with Lacan we see that though Lacan also insists on the impact of gaze and look, it is not as alienating as that of Sartre. Sartre refers to the ontological rootedness of alienation through the emotion of shame experienced against the gaze of the Other. Such strength of the gaze is not experienced in Lacan's interpretation. In Sartre, the gaze presents the Other in its forceful subjectivity which can limit the subjectivity of the self to the level of utmost dehumanisation or self-alienation where the self experiences a split within judging itself to be derogatory before the Other. Lacan presents gaze as the object when faced with which the subject becomes object[5] (Sharma, Barua, 2016, p. 74).

Por meio do retrato, Dorian preserva uma imagem perfeitamente angelical perante o olhar do outro. Sua beleza e juventude funcionam como uma espécie de máscara ou disfarce, amortecendo as consequências sociais que, em circunstâncias normais, ele certamente enfrentaria devido às suas ações. Assim, diferentemente da maioria, ele não vê necessidade de criar um "eu" performático para pertencer e ser aceito diante da sociedade; sua boa aparência assume essa função por ele.

---

5 Ao comparar Sartre com Lacan, percebemos que, embora Lacan também insista no impacto do olhar (*gaze*) e da visão (*look*), ele não é tão alienante quanto o de Sartre. Sartre se refere ao enraizamento ontológico da alienação por meio da emoção de vergonha, experimentada diante do olhar do Outro. Tal força do olhar não é observada na interpretação de Lacan. Em Sartre, o olhar apresenta o Outro em sua subjetividade impositiva, capaz de limitar a subjetividade do eu ao ponto de extrema desumanização ou autoalienação, onde o eu experimenta uma cisão interna e se julga depreciativo perante o Outro. Já Lacan apresenta o olhar como um objeto, diante do qual o sujeito se transforma em objeto (Sharma, Barua, 2016, p. 74, tradução nossa).

Dorian e seu retrato são reflexos do mesmo "eu" fragmentado, mas não compartilham uma única consciência, uma vez que apenas um deles possui uma forma corpórea capaz de interagir com o mundo ao seu redor. Destarte, o protagonista pode gozar dos benefícios de sua boa aparência de forma plena e sem restrições. Em *A Substância*, essa dinâmica é diferente: Elisabeth e Sue compartilham, até certo ponto na trama, uma única consciência dividida entre seus corpos. Devido a isso, os benefícios advindos da beleza física de Sue não podem ser plenamente aproveitados por nenhuma das duas, posto que a troca de corpos deve ocorrer a cada exatos sete dias.

Ao terem que dividir seu tempo e sua consciência, Sue e Elisabeth começam a ressentir uma à outra, apesar de serem, essencialmente, a mesma pessoa. Sue passa a enxergar a vida como Elisabeth como uma perda de tempo precioso — tempo que poderia usar para conquistar seus sonhos, alcançar seus objetivos e viver de forma mais feliz e prazerosa, desfrutando da admiração e dos privilégios que sua beleza lhe traz. Por isso, negligencia o corpo de Elisabeth e abusa da substância para passar mais tempo em sua forma ideal. Já Elisabeth, vendo seu corpo degradar-se devido aos maus-tratos e à negligência de Sue, começa a ressentir-se de sua outra metade, invejando seu sucesso e se arrependendo do uso imoderado da substância.

O olhar da sociedade também as afeta de maneira diferente à demonstrada por Dorian, não apenas devido às diferenças de contexto e ambientação das obras, mas também porque Dorian e Sue representam tipos distintos de beleza: o protagonista da obra de Wilde é um aristocrata na Inglaterra vitoriana tardia, uma época marcada pelo conservadorismo e pela rigidez das normas sociais. Nesse contexto, sua aparência inocente e angelical lhe confere vantagens no âmbito social. Já Elisabeth e Sue são figuras públicas em Hollywood no século XXI, onde o padrão de beleza que almejam manter, mais atraente e magnético, visa despertar o desejo e o fascínio do público por meio da provocação sexual que garante sua relevância na mídia. A beleza almejada por ambas vai além de uma simples ambição estética; trata-se de algo comercial, um produto cuidadosamente construído e vendido ao público que consome sua imagem.

Em sua dissertação de mestrado *A Pose na Pintura de Retrato* (2014), Ana Monteiro discorre sobre a tentação sentida pelo sujeito de se alterar de acordo com o olhar do outro:

> A ideia de que o nosso comportamento se altera expressivamente nos momentos em que nos sabemos observados, como se desenvolverá adiante, tem sido alvo de uma particular atenção no campo das ciências sociais ao longo dos últimos séculos. Falar de alteração é falar de um Outro. O olhar desse Outro como que constrange e contrai a nossa natureza mais primitiva, crua e autêntica. Cobrimo-nos, então, de diferentes roupagens, assumimos variadíssimas máscaras e representamos diferentes papéis, quotidianamente, adequando-nos aos contextos de recepção, de forma a promover uma maior receptividade (Monteiro, 2014, p. 21).

Em ambas as obras, a beleza proporciona às protagonistas um estilo de vida repleto de privilégios dos quais não estão dispostos a abrir mão. Dorian, por exemplo, não enfrenta consequências pelo assassinato de Basil Hallward, o pintor de seu retrato e antigo amigo. Pelo contrário, ao questionar Lorde Henry Wotton sobre como ele reagiria caso confessasse o crime, Wotton não o leva a sério. Ele descarta a possibilidade, afirmando que um ato tão vulgar não condiz com Dorian e, mesmo que o tivesse cometido, teria sido apenas em busca de novas sensações, não o tornando, portanto, um verdadeiro criminoso:

> "What would you say, Harry, if I told you that I had murdered Basil?" said the younger man. He watched him intently after he had spoken.
>
> "I would say, my dear fellow, that you were posing for a character that doesn't suit you. All crime is vulgar, just as all vulgarity is crime. It is not in you, Dorian, to commit a murder. I am sorry if I hurt your vanity by saying so, but I assure you it is true"[6] (Wilde, 2024, n. p).

Em *A Substância*, além dos benefícios profissionais conquistados pela beleza recém-adquirida da protagonista, as atitudes dos indivíduos ao seu redor também se transformam no âmbito social. Após o primeiro uso da substância que cria Sue, Oliver, vizinho da protagonista, vai até seu apartamento no meio do dia, com o intuito de queixar-se por barulhos vindos do apartamento de Elisabeth e buscando encontrá-la para resolver a situação; devido a isso, grita furiosamente diante da porta pela demora em ser atendido. No entanto, ao se deparar com Sue, sua atitude muda drasticamente: ele demonstra certa timidez e simpatia, influenciado pela tensão sexual promovida pela aparência física e pela confiança da jovem que o atende.

Em Dorian e Sue, surge um sentimento de superioridade em relação, respectivamente, ao retrato e a Elisabeth. Eles se enxergam acima de suas versões envelhecidas e "grotescas", tratando suas contrapartes como meros lembretes indesejáveis de sua própria decadência. O medo de perder os privilégios da beleza e a recusa em enfrentar as consequências de seus atos alimentam o duplo. Ao rejeitarem esse outro "eu", as protagonistas solidificam sua fragmentação psicológica, sentindo-se perturbadas e enojadas por uma parte de si mesmas, entrando assim em conflito com sua própria essência. Buscando ilustrar o conflito entre o amor próprio do sujeito e a repulsa que ele sente em relação ao seu outro "eu" no duplo, Rank recorre justamente ao exemplo de *O Retrato de Dorian Gray*:

> in Wilde's novel it becomes clear that fear and hate with respect to the double-self are closely connected with the narcissistic love for it and with the resistance of this love. The more Dorian despises his image,

6 "O que você diria, Harry, se eu te dissesse que matei Basil?", disse o homem mais jovem. Ele o observou atentamente depois de falar. "Eu diria, meu caro amigo, que você está se fazendo passar por um personagem que não combina com você. Todo crime é vulgar, assim como toda vulgaridade é um crime. Não é de você, Dorian, cometer um assassinato. Lamento se machuquei sua vaidade ao dizer isso, mas garanto que é verdade" (Wilde, 2024, n. p, tradução nossa).

> which is becoming old and ugly, the more intensive does his self-love become (Rank, 1971, p. 70).[7]

Em *A Substância*, esse processo se manifesta de forma semelhante nos momentos em que a consciência da protagonista habita o corpo de Elisabeth Sparkle. Constantemente exposta a anúncios e propagandas de Sue em programas de televisão ou outros canais de mídia, Elisabeth passa a fomentar sentimentos de inveja e raiva pelo sucesso de sua contraparte que a fazem decidir por livrar-se dela. Diante do desenvolvimento crescente desse desprezo, no momento de eliminar Sue, Elisabeth arrasta violentamente seu corpo inconsciente pela casa, não demonstrando qualquer cuidado com sua integridade física e parecendo extravasar sua frustração por meio de tal atitude.

4 O FANTÁSTICO COMPARADO NO RETRATO E NA SUBSTÂNCIA

A fim de se desenvolver uma possível comparação relativa ao final de ambas as obras, faz-se necessário apresentar uma diferenciação conceitual quanto ao termo genérico Fantástico, bem como às manifestações dos elementos que o definem na obra *O Retrato de Dorian Gray*. No romance de Wilde, nota-se a presença daquilo que o estudioso Tzvetan Todorov define como o Fantástico em seu *Introdução à literatura fantástica* (2010), salientando certa hesitação diante do insólito manifesto por meio do retrato envelhecido. Sendo o Fantástico Puro marcado pela sombra constante da incerteza na narrativa, a presença de uma explicação faz surgir o estranho; por outro lado, a aceitação do acontecimento insólito no mundo conhecido leva-nos ao gênero maravilhoso. Em ambos os casos, pode haver a mescla de características da literatura fantástica com o estranho ou com o maravilhoso, em uma explicação ou aceitação do insólito manifesta ao final das narrativas, após momentos de incertezas constantes frente ao incomum. De acordo com Todorov,

> O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 2010, p. 31).

O primeiro momento de incerteza em *O Retrato de Dorian Gray*, que insere o romance no gênero fantástico, ocorre com a primeira mudança no retrato. Após romper fria e descuidadosamente seu noivado com a jovem atriz Sibyl Vane, Dorian retorna para sua casa, situada na parte rica da cidade. Lá, ele percebe uma

7 No romance de Wilde, fica claro que o medo e o ódio em relação ao duplo-eu estão intimamente conectados com o amor narcisista por ele e com a resistência desse amor. Quanto mais Dorian despreza a sua imagem, que está se tornando velha e feia, mais intenso se torna o seu amor-próprio. (Rank, 1971, p. 70, tradução nossa).

alteração súbita, mas inegável, na pintura: sua expressão agora transmitia um traço de crueldade. Inicialmente, ele acredita estar imaginando coisas, mas, ao observar, percebe que a mudança é real. Isso o leva a recordar o desejo que fez no ateliê de Basil Hallward — que o quadro envelhecesse e carregasse os sinais de sua decadência, enquanto ele próprio permaneceria belo para sempre:

> But the picture? What was he to say of that? It held the secret of his life, and told his story. It had taught him to love his own beauty. Would it teach him to loathe his own soul? Would he ever look at it again?
>
> No; it was merely an illusion wrought on the troubled senses. The horrible night that he had passed had left phantoms behind it. Suddenly there had fallen upon his brain that tiny scarlet speck that makes men mad. The picture had not changed. It was folly to think so[8] (Wilde, 2024, n. p).[8]

Dorian passa, então, a experimentar um misto de fascínio e horror pelo retrato, reconhecendo-o como um reflexo de sua alma corrompida. Para afastar a visão perturbadora, ele cobre a pintura com um biombo e sai ao ar livre, aspirando o ar fresco da manhã enquanto repete o nome de Sibyl, como se tentasse se convencer de seus sentimentos por ela.

No que tange à obra cinematográfica *A Substância*, entretanto, esta se aproxima da definição do conceito de Fantasia, cunhado por Farah Mendlehson, a qual, em seu *A Short History of Fantasy*, escrito em cooperação com Edward James, pontua: "The most obvious construction of fantasy in literature and art is the presence of the impossible and the unexplainable"[9] (Mendlesohn; Edward, 2012, p. 3). De acordo com Mendlesohn, os elementos inexplicáveis presentes em tais obras são utilizados como força-motora das narrativas, que giram em torno do insólito aceito no universo ficcional construído. De acordo com Rosemary Jackson em *Fantasy, the literature of subversion* (1998), o gênero Fantasia apresenta características próprias que subvertem as perspectivas dos leitores ao apresentá-los a mundos que questionam as normas vigentes por centralizar elementos comumente associados ao Fantástico em sua elaboração narrativa:

> Fantastic narratives confound elements of both the marvellous and the mimetic. [...] They pull the reader from the apparent familiarity and security of the known and everyday world into something more strange, into a world whose improbabilities are closer to the realm normally

8 "Mas e o retrato? O que ele diria sobre aquilo? Ele guardava o segredo de sua vida e contava sua história. Tinha-lhe ensinado a amar sua própria beleza. Ele lhe ensinaria a abominar sua própria alma? Ele voltaria a olhá-lo alguma vez? Não; era apenas uma ilusão criada pelos sentidos perturbados. A horrível noite que ele havia passado deixara fantasmas para trás. De repente, caíra sobre seu cérebro aquela pequena mancha escarlate que enlouquece os homens. O retrato não havia mudado. Era uma tolice pensar assim" (Wilde, 2024, n.p, tradução nossa).

9 "A construção mais óbvia da fantasia na literatura e na arte é a presença do impossível e do inexplicável" (Mendlesohn; Edward, 2012, p. 3, tradução nossa).

> associated with the marvellous. [...] This instability of narrative is at the centre of the fantastic as a mode[10] (Jackson, 1998, p. 20).

No capítulo final de *O Retrato de Dorian Gray*, o protagonista caminha pelas ruas de Londres, imerso em melancolia, refletindo sobre a pureza que um dia possuíra e perdera. De volta à sua casa, ele se questiona se ainda há redenção para sua alma corrompida, reconhecendo o impacto destrutivo de suas ações sobre os outros. Agarrando-se à esperança de mudança, decide verificar o retrato, acreditando que seus recentes gestos de bondade poderiam ter amenizado sua degradação. No entanto, ao ver a pintura, percebe que ela se tornou ainda mais grotesca, refletindo não apenas seus pecados, mas também sua hipocrisia e vaidade. Em desespero, conclui que a única maneira de se libertar é destruindo a obra, pois ela guarda a última evidência de sua decadência.

Tomando o mesmo punhal com que assassinara Basil Hallward, Dorian golpeia o retrato. No instante seguinte, um grito aterrorizante ecoa pela casa, seguido por um estrondo. Os criados, alarmados, chamam a polícia. Quando finalmente entram no quarto, encontram na parede um retrato impecável de Dorian em sua juventude e, no chão, o cadáver de um homem envelhecido e deformado, com um punhal cravado no coração. Apenas pelos anéis em seus dedos os criados percebem que o corpo é, na verdade, de Dorian Gray.

Em *A Substância*, a protagonista Elisabeth Sparkle aceita a possibilidade de transferir sua própria consciência a uma versão mais jovem e mais bela — portanto, "melhor" — de si mesma, a qual denomina Sue. Como condição para que possa manter a troca de corpos por tempo indeterminado, Sparkle deve retornar a seu corpo envelhecido a cada 7 dias vivendo como Sue, passando outros 7 dias como si mesma e realizando uma nova troca periodicamente.

Conforme a trama avança, o período de tempo que a protagonista vive como Sue começa a se estender, provocando modificações no corpo de Sparkle que a atormentam aos moldes das alterações visuais presentes no retrato-alma de Dorian Gray, símbolo de sua corrupção moral, até o derradeiro momento em que seu corpo é metamorfoseado em uma forma monstruosa. A aceitação de elementos sobrenaturais nas histórias de Fantasia — anjos, demônios, fadas, deuses, criaturas mágicas etc. — é o que insere *A Substância* na conceituação anteriormente apresentada, posto que o par Elisabeth/Sue encara de forma natural a criação de uma versão duplicada de si mesma, bem como sua transformação final em um monstro disforme admitido como natural àqueles que cruzam seu caminho, ao menos enquanto uma pequena máscara com o rosto de Sue se mantém presa na altura dos olhos da criatura.

---

10 "Narrativas fantásticas mesclam elementos tanto do maravilhoso quanto do mimético. [...] Elas puxam o leitor da aparente familiaridade e segurança do mundo conhecido e cotidiano para algo mais estranho, para um mundo cujas improbabilidades estão mais próximas do reino normalmente associado ao maravilhoso. [...] Essa instabilidade da narrativa está no centro do fantástico como um modo" (Jackson, 1998, p. 20, tradução nossa).

5 A FIGURA MONSTRUOSA, OU A LUTA CONTRA O DUPLO

Jeffrey Jerome Cohen, em seu *A Cultura dos Monstros: Sete Teses*, defende que "Os monstros devem ser analisados no interior da intrincada matriz de relações (sociais, culturais e lítero-históricas que os geram)" (Cohen, 2000, p. 28). O pesquisador afirma ainda que

> O monstro é a diferença feita carne; ele mora no nosso meio. Em sua função como Outro dialético ou suplemento que funciona como terceiro termo, o monstro é a incorporação do Fora, do Além — de todos aqueles *loci* que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual (Cohen, 2000, p. 32).

Considerando a presença monstruosa em uma obra que se propõe a criticar a superficialidade das relações estabelecidas em um contexto em que a aparência física importa acima de tudo, pode-se traçar uma análise do monstro de *A Substância* levando em conta sua representação como personificação de tudo aquilo abominado pela protagonista no decorrer do filme. O monstro de *A Substância* surge após a morte de Elisabeth por Sue, a qual, após tornar-se consciente ao mesmo tempo que Elisabeth, identifica-a como uma ameaça à vida e a assassina, logo injetando uma nova dose da substância em seu corpo.

Após esse evento, Sue se transforma em uma versão híbrida das duas personas que representam a protagonista no decorrer da trama, com uma face consciente de Elisabeth em sua nuca e seu próprio rosto deformado na região frontal do corpo, o qual esconde por trás de uma máscara de papel que, ao cair, causa repulsa naqueles que a observam, sendo logo rejeitada pela sociedade de Hollywood, que a vê como um monstro horroroso.

O confronto final em ambas as obras revela outra faceta do imaginário do duplo: a luta contra o próprio reflexo e a impossibilidade de escapar de si mesmo. O crescente embate entre Elisabeth e Sue ao longo da narrativa resulta na criação do monstro que as conecta e, por fim, as destrói. Da mesma forma, a relação paranoica de Dorian com seu retrato o leva a apunhalá-lo, aniquilando assim sua própria alma e, como consequência, a si mesmo.

Como destacado anteriormente, Otto Rank descreve o duplo como uma sombra do sujeito, onde reside a verdadeira essência de sua alma:

> The hero's consciousness of his guilt causes him to transfer the responsibility for certain deeds of the self to another self, the double; his tremendous fear of death leads to a transference to the double. In order to escape this fear of death, the person resorts to suicide which, however, he carries out on his double, because he loves and esteems his ego so

> very much. And finally, the double represents the embodiment of the soul[11] (Rank, 1971, p. 17).

Dessa maneira, tentar escapar do duplo é posto, de certa forma, como um ato de autodestruição, que pode se manifestar, no contexto das obras que o exploram como tema narrativo, de maneira real ou metafórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constata-se, por fim, que ambas as obras constroem o imaginário do duplo a partir de perspectivas distintas, mas que convergem em uma série de aspectos. No romance de Wilde, ele se manifesta através do retrato, que absorve as marcas da degradação moral de Dorian, enquanto ele mantém sua juventude e aparência inalterada. Esse contraste estabelece um conflito entre essência e aparência, explorando as implicações éticas e psicológicas de uma identidade fragmentada. Já em *A Substância*, o duplo se apresenta de forma mais fluida e radical, à medida que a identidade da protagonista se dissolve e se reconstroi constantemente por meio da experiência de habitar dois "eus" distintos. Essa abordagem sugere a efemeridade do sujeito e sua fragilidade diante do olhar do outro.

Apesar das diferenças estilísticas, contextuais e midiáticas, ambas as obras utilizam o duplo como um recurso narrativo para tensionar os limites da identidade. Enquanto Wilde ancora sua narrativa na oposição entre o visível e o oculto, Coralie Fargeat, diretora do filme, leva essa dinâmica ao extremo, desestabilizando qualquer noção fixa de individualidade. Assim, a análise comparativa dessas narrativas evidencia que o duplo, além de um tema recorrente na arte, constitui uma poderosa ferramenta para questionar a natureza do eu e suas múltiplas facetas.

11 "A consciência do herói sobre sua culpa faz com que ele transfira a responsabilidade por certos atos do eu para outro eu, o duplo; seu enorme medo da morte leva a uma transferência para o duplo. Para escapar desse medo da morte, a pessoa recorre ao suicídio, que, no entanto, ela realiza sobre seu duplo, porque ama e estima seu ego demasiadamente. E, finalmente, o duplo representa a personificação da alma" (Rank, 1971, p. 17, tradução nossa).

THE DOUBLE AND THE FRAGMENTATION OF IDENTITY: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN OSCAR WILDE'S THE PICTURE OF DORIAN GRAY AND CORALIE FARGEAT'S THE SUBSTANCE

Abstract: *This article presents a comparative analysis of the novel The Picture of Dorian Gray (1890), by Oscar Wilde, and the film The Substance (2024), directed by Coralie Fargeat, with the aim of investigating the construction of the imaginary of the double in both narratives. The study examines the convergences and divergences between the works regarding the narrative strategies used to represent the protagonists' identity fragmentation and the physical and psychological transformations resulting from the social gaze. Grounded in theoretical contributions from psychoanalysis and cultural studies — particularly the works of Sigmund Freud and Otto Rank — the article discusses the notions of the uncanny, narcissism, and fear of death as central elements in the constitution of the double. In addition, concepts developed by Jean-Paul Sartre and Jacques Lacan are mobilized to analyze the influence of the gaze of the Other in the objectification of the subject, as well as reflections by Tzvetan Todorov, Farah Mendlesohn, and Jeffrey Jerome Cohen to address the fantastic, fantasy, and the monstrous figure. It is concluded that, despite historical and media-specific differences, both works employ the double as a narrative device to problematize the instability of identity and the subject's self-destruction in the face of obsession with appearance.*

Keywords: *double; identity; literature and cinema; fantastic.*

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Sandra Fátima da Silva. *O duplo na obra O retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 21-58.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. New York: Routledge, 1998.

MENDLESOHN, Farah; JAMES, Edward. *A short history of fantasy*. Oxfordshire: Libri Publishing, 2012.

MONTEIRO, Ana. *A pose na pintura de retrato*. 2014. Dissertação (Mestrado em Belas Artes) — Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2014.

RANK, Otto. *The double: a psychoanalytic study*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971.

SHARMA, Pallavi; BARUA, Archana. *Analyzing Gaze in Terms of Subjective and Objective Interpretation: Sartre and Lacan*. Guwahati: Indian Institute of Technology Guwahati, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WILDE, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. [S. l.]: Project Gutenberg, 1994. E-book. Disponível em: https://www.gutenberg.org/ebooks/174. Acesso em: 20 jun. 2026.

Recebido em 31 de março de 2026
Aprovado em 25 de maio de 2026