

**DANIELA PINTO VASCONCELOS**

**O DESEJO DE TRANSCENDER A MORTE:**

**UM ESTUDO DE *AR FRIO, OS FATOS DO CASO DO SR. VALDEMAR E  
O RETRATO DE DORIAN GRAY***

**PORTO ALEGRE  
2016/2**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS  
SETOR DE INGLÊS

**O DESEJO DE TRANSCENDER A MORTE:**

**UM ESTUDO DE *AR FRIO, OS FATOS DO CASO DO SR. VALDEMAR E  
O RETRATO DE DORIAN GRAY***

**AUTORA: DANIELA PINTO VASCONCELOS**

**ORIENTADORA: SANDRA SIRANGELO MAGGIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE,  
Dezembro de 2016**

## FICHA CATALOGRÁFICA

VASCONCELOS, Daniela Pinto

O DESEJO DE TRANSCENDER A MORTE: UM ESTUDO DE *AR FRIO*, *OS FATOS DO CASO DO SR. VALDEMAR* E *O RETRATO DE DORIAN GRAY*

**Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2016. 51 p.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura – Instituto de Letras)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Morte 2. H.P. Lovecraft. 3. Edgar Allan Poe. 4. Oscar Wilde. 5. Dominação. 6. Imortalidade.

*“A fome só se satisfaz com a comida e a fome de imortalidade da alma com a própria imortalidade. Ambas são verdadeiros instintos.”*

Fernando Pessoa

## Agradecimentos

Essa conquista não é somente minha. Dedico ela a meus pais, Sérgio Luiz Correa Vasconcelos e Rosimária Fátima Pinto Vasconcelos, os quais me ensinaram o valor do estudo e da dedicação, que me apoiaram nos momentos de dificuldade e me mostraram que com esforço e persistência chegamos onde queremos. A eles meu mais sincero agradecimento.

Agradeço a minha irmã Jaqueline Pinto Vasconcelos, que sempre me inspirou a ser melhor, que foi e é o meu maior exemplo. A ela, que foi o meu combustível de motivação, dedico cada linha deste trabalho.

Ao meu namorado Marwin Duarte, agradeço todo o amor e paciência depositados em mim nas horas em que o cansaço parecia forte demais para ser vencido. Sem esse cuidado, chegar ao fim da jornada seria muito mais doloroso e cansativo.

Por fim, e mais importante, agradeço a força adquirida pela fé em Deus e em Maria, nossa Mãe. Deles consegui o amparo espiritual de que tanto precisei.

## RESUMO

O presente trabalho faz um comentário sobre o desejo de transcender a morte e como esse desejo aparece refletido na literatura. Como corpus para estudo dessas reflexões são utilizados os contos “Ar frio”, de H. P. Lovecraft e “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, de Edgar Allan Poe, bem como a novela *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. As considerações sobre o medo de morrer e a busca pelo poder se constroem através da observação dos comportamentos das personagens do narrador em primeira pessoa e do Dr. Munõz, na primeira história; do narrador magnetista e do Sr. Valdemar, na segunda; e de Dorian Gray, na novela de Wilde. Em cada caso, a tentativa de ultrapassar os limites da vida é posta em prática da forma como é possível fazer. Porém, ao buscar a imortalidade, as vidas afetadas adquirem limitações que prejudicam sua qualidade, acabando por transformar o viver em sobreviver e chegando, por fim, ao fracasso do plano de longevidade das personagens, que vão então ao encontro da morte definitiva. Esse estudo discute as três situações, com base na ideia de que o desejo de transcendência é intrínseco ao ser humano e provém do medo do desconhecido, do instinto de fuga da morte. O trabalho investiga também a ideia de que o ser humano anseia pela expansão de seu domínio e poder, o que o faz querer dominar a única coisa sobre a qual não tem ingerência: a morte.

**Palavras-chave:** 1. Morte; 2. H.P. Lovecraft; 3. Edgar Allan Poe; 4. Oscar Wilde; 5. Dominação; 6. Imortalidade.

## ABSTRACT

This work consists of a comment about the wish to transcend death, and about the ways in which this theme is represented in literature. As a corpus for such reflections, we have the short stories “Cool Air”, by H.P. Lovecraft and “The facts in the case of Mr. Valdemar”, by Edgar Allan Poe, and the novel *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde. The considerations about the fear of death and the search for power are connected with the observation of the behavior of the following characters: the first person narrator and Dr. Muñoz, in the first story; the magnetist narrator and Mr. Valdemar, in the second; and Dorian Gray, in Wilde’s novel. In each case, the attempt to surpass the limits of life is put to practice in the way allowed by circumstances. However, in the process of seeking immortality, the affected lives acquire limitations that harm their quality, to a point that living turns into surviving. This failure of the longevity plan eventually leads the characters involved in the experiments into death. The present work analyses the three situations on the premises that the desire for transcendence is intrinsic to the human beings and comes from the fear of the unknown, from the instinct to escape from death. The work also investigates the idea that people long for expansion of their domains, and for power, and that provokes them into conquering the only thing over which they do not have any control: death.

**Keywords:** 1. Death; 2. H.P. Lovecraft; 3. Edgar Allan Poe; 4. Oscar Wilde; 5. Domination; 6. Immortality.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>1 O PODER DA CIÊNCIA Vs A MORTE</b>	
<b>1.1 Do frio do ar à fuga da morte: o conto de Lovecraft .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 A imortalidade e suas consequências .....</b>	<b>15</b>
<b>2 MAGNETISMO Vs MORTE</b>	
<b>2.1 Da curiosidade ao controle da vida: o conto de Poe .....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 O domínio sobre o outro e sobre a morte .....</b>	<b>22</b>
<b>3 NARCISISMO Vs MORTE</b>	
<b>3.1 Somente os jovens e belos viverão: a obra de Wilde .....</b>	<b>26</b>
<b>3.2 A importância do belo .....</b>	<b>29</b>
<b>3.3 Um novo Narciso .....</b>	<b>32</b>
<b>4 A IMORTALIDADE FALHA DAS TRÊS PERSONAGENS</b>	
<b>4.1 Três casos, um desejo .....</b>	<b>36</b>
<b>4.2 O ser humano e sua busca por longevidade .....</b>	<b>40</b>
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>44</b>
<b>6 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma reflexão acerca do comportamento humano frente a duas temáticas, o desejo por poder e o medo da morte. A primeira permeia as relações sociais, profissionais e pessoais, atingindo as mais diversas áreas da vida. Com relação ao desejo de poder, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche conclui que se trata de uma característica inerente ao ser humano: “*Este mundo é a vontade de poder – e nada além disso!* E também vós mesmos sois essa vontade de poder – e nada além disso!” (NIETZSCHE, 2008, p. 513) grifo itálico do autor. Já a segunda temática – o medo da morte – assombra o imaginário humano e vem servindo como uma das principais fontes de inspiração para a literatura e para a arte.

A ideia de poder está relacionada às noções de autoridade e domínio, ou seja, o indivíduo tem a escolha sobre o destino de algo, sobre as mudanças a serem (ou não) feitas. Esse domínio perpassa os desejos humanos desde os tempos mais antigos, na formação dos grupos e sociedades, na escravização de povos, na hierarquização de funções sociais, nas mais diversas formas de governo ou mesmo na formação familiar. O homem dominou a natureza, o conhecimento, os povos, o dinheiro, o pensamento coletivo, enfim, o domínio e o poder fazem as engrenagens das mais diversas áreas da sociedade. Porém, há domínios que o homem ainda não pode alcançar, nem compreender. Esses domínios foram por muito tempo atribuídos a uma outra esfera, a da divindade.

A história humana é permeada por diversas divindades. No princípio, os fenômenos naturais não compreendidos eram explicados como manifestações divinas, ou até mesmo interpretando os fenômenos como presença da própria divindade equivalente, como o deus do sol, o deus da chuva, o deus do vento. A esses deuses era atribuído o poder sobre todas as coisas da sua esfera, o poder de controle da natureza, que não raro era entendido como reflexo do seu estado de espírito.

Com o passar do tempo, com a divisão das sociedades e com os povos se espalhando pelo mundo, o homem foi descobrindo outras divindades, criando religiões e cultos a diversos deuses, indo do politeísmo ao monoteísmo. Esses deuses, embora diferentes entre si, cultuados por sociedades distintas em tempos diferentes, possuem uma característica em comum: todos têm poder. Todos os deuses adorados por diferentes povos no mundo todo, atravessados pelos séculos e milênios, narrados em todas as literaturas, possuem um poder extraordinário que está acima da capacidade humana, acima até mesmo da compreensão humana. Esse poder absoluto atribuído a um Deus ou aos deuses de diferentes crenças reflete os desejos do homem, desde Adão e Eva (na nossa tradição), quando experimentam do fruto proibido e acreditam que o conhecimento a ser ali adquirido poderá torná-los tão poderosos quanto o próprio Deus. O ser humano tem tendência à insatisfação, ou propensão à curiosidade, desejando sempre aquilo que não tem e que não pode conseguir. Esse desejo determina a busca por dominação e, conseqüentemente, a busca por poder, por querer ter e ser cada vez mais. O homem desejaria, em última instância, ser Deus de si e do mundo.

A Deus é atribuído o poder de criar e de destruir, de fazer nascer e de fazer morrer. Com a evolução do intelecto e com todas as descobertas realizadas, a ciência humana está aos poucos decifrando os mecanismos de criar vida e fazer nascer. Experiências são feitas em laboratórios em torno de descobertas genéticas. O desejo de criar caminha junto com o desejo de “fazer durar”, ou seja, de estender a vida o quanto seja possível. Não se trata necessariamente de vencer a morte, mas de prolongar a vida. Esses dois desejos – o de poder e vencer a morte – são temas frequentes na literatura, representados em obras como, por exemplo, *Frankenstein*, de Mary Shelley. Quando o estudante Victor Frankenstein decide fazer um experimento de criação de vida, esse seu ato representa muitas coisas. Como um cientista, ele desenvolve o seu projeto sem medir conseqüências para chegar ao sucesso. Utiliza todos os instrumentos que a educação tradicional lhe oferece, e também os de áreas secretas e restritas, como manuais de alquimia proibidos para o uso de leigos. Ao mesmo tempo em que realiza a experiência, ele mesmo se define como alguém que está realizando uma transgressão, fazendo algo errado, ao se alçar por conta própria ao papel de Deus, à condição divina de ter o poder de (re)criar a vida.

A morte surge como um acontecimento inexplicável e inevitável em seu sentido prático, visto que não há como saber com precisão o que acontece com um ser após a sua morte. Essa falta de compreensão sobre o que acontecerá, ou não, depois que a barreira da morte for, ou não, transposta, vem sendo objeto de debates na área da filosofia desde sempre.

Há quem diga, como Voltaire, que a raça humana é a única que compreende que vai morrer, e sabe isso através da experiência (cf. VOLTAIRE, 2002). Obviamente, todos os animais possuem instintos que os fazem pressentir sobre a morte. Quanto mais primitiva a condição de vida de um animal, mais ele exerce, a cada minuto, suas habilidades para escapar da morte a cada dia. A diferença entre o ser humano e as demais espécies animais é que, por ter a capacidade de raciocínio mais desenvolvida, inclusive tendo o cérebro equipado com a estrutura da linguagem, os humanos possivelmente realizem elucubrações mais complexas com respeito ao ciclo da vida, à inevitabilidade da morte e à incerteza sobre o que vem depois.

O entendimento de morte varia conforme as influências sociais que o indivíduo recebe em sua vivência no coletivo, considerando não apenas sua crença, religião ou ceticismo, mas também o grau de segurança oferecido pela comunidade em que está inserido. De acordo com o historiador Johan Huizinga, a preocupação com a morte está diretamente ligada ao individualismo, intensificando-se nos períodos em que há maior instabilidade e inconformidade aos valores sociais. Huizinga dá como exemplos, na sociedade clássica, a época que segue a desintegração das cidades estado e o início do Renascimento, que segue o término do feudalismo (cf. HUIZINGA, 1989).

As interpretações da morte também têm representações diferentes em épocas diferentes. Em muitos mitos, e também em textos literários (como, por exemplo, no poema “Annabel Lee”, de Edgar Allan Poe), a morte é atribuída à inveja de deuses e demônios para com o ser humano. Já na Cristandade – em especial durante a Idade Média, muitas vezes a morte é apresentada como um castigo para o pecado ligado à natureza humana, representado pela história de Adão e Eva, e tendo a figura de Jesus Cristo que exerce a função do salvador que redime os pecadores e oferece a possibilidade da vida plena após a morte. Há outras visões, geralmente ligadas à linha oriental, que enxergam a existência formada por ciclos, onde cada vez que se morre fica encerrada uma etapa em um imenso processo de crescimento espiritual. Enfim, inúmeras são as possibilidades de interpretação do fenômeno da morte, bem como as visões filosóficas e teosóficas a esse respeito. O que não se questiona, todavia, é que o ser humano é avesso ao desconhecido. Por melhores que sejam os prospectos em uma possível existência posterior à morte, é desagradável a ideia de colocar em risco a perda de tudo o que trabalhamos a vida inteira para construir. O medo que circunda os seus mistérios é perfeitamente comum e compreensível.

O medo nada mais é do que um mecanismo de defesa do corpo para alertar o corpo sobre um possível perigo. A reação mais natural de alguém com medo é tentar fugir, escapar,

desviar daquilo que representa um perigo para a integridade do corpo. Tendo isso considerado, o ser humano passa a sua vida toda fugindo da morte, a cada segundo de cada dia. Ele procura viver de modo a protelar o quanto seja possível o encontro indesejado com a morte. O pensador francês Jean Baudrillard escreve sobre como os veículos midiáticos promovem uma constante fuga contra a morte, das mais diversas maneiras, apresentando diversos tipos de produções que transmitem a falsa ideia de que a vida pode ser editada como uma imagem ou como um filme (cf. BAUDRILLARD, 1991). Em toda parte encontramos matérias jornalísticas a respeito da longevidade da população de alguns países orientais, e como eles alcançaram isso; programas televisivos que sugerem alimentos saudáveis que possam ajudar a viver por mais tempo; pesquisas científicas que visam desenvolver remédios e/ou estudar elementos da natureza que possam ajudar no retardamento do envelhecimento e na busca por longevidade. Essa busca incessante pelo aumento do tempo de vida do corpo e retardamento do processo de envelhecimento retrata uma sociedade que receia a morte e procura todos os meios possíveis para escapar da chegada da morte, ou para adiá-la.

Outro ponto em que os filósofos discordam é sobre até que ponto todos sabemos que iremos morrer. Para Heidegger, a consciência sobre a morte é uma estrutura imanente, que existe a priori na consciência humana. Para ele, existem diferentes níveis de consciência, e quando pensamos que não estamos pensando na morte, é pela ação de mecanismos internos de repressão. (cf. HEIDEGGER, 2010). Freud, por outro lado, diz o contrário. Para ele, o que é superficial é a consciência da morte, para ele o nosso inconsciente tem convicção do nosso estado de imortalidade. Não é possível alguém imaginar a própria morte, porque quando se faz isso, se sobrevive na condição de espectador da cena (cf. FREUD, 1989). Enfim, independentemente do que se diga ou se ache a respeito, a morte é uma etapa pela qual todos os seres humanos inevitavelmente passam. E essa perspectiva provoca medo. Pode ser o medo de parar de existir, o medo de perder alguém muito querido, o medo de passar por uma experiência dolorosa e torturante, de perder a consciência, a capacidade de pensar. Descartes já dizia: “Penso, logo, existo” (cf. DESCARTES, 2001). Portanto, o fim da possibilidade de pensar é uma ideia intolerável.

A partir do entendimento apresentado acima sobre os conceitos de *poder* e *morte*, analiso aqui três histórias de três autores da literatura de língua inglesa, escolhidas pelo critério do meu gosto pessoal. As três histórias retratam dimensões do desejo de transcender a morte presente no ser humano, procurando alcançar a longevidade ou projetá-la em outra pessoa. O trabalho se divide em quatro partes: a primeira é sobre o conto de Lovecraft, e

analisa como o desejo de ultrapassar os limites da morte se apresenta no conto “Ar frio” tomando como objeto principal de estudo a personagem do Dr. Muñoz, protagonista deste desejo. Essa primeira parte é subdividida em duas, sendo que a primeira apresenta o conto e a segunda o analisa.

A segunda parte trata do conto de Poe “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, em que temos o desejo de transcender a morte em duas personagens: o narrador mesmerista, que deseja a transcendência da morte através de outra pessoa, e o sr. Valdemar, que passa pelo processo de magnetismo. Esta seção também é subdividida em duas, usando o mesmo sistema da parte anterior.

A terceira parte trata da obra de Wilde *O retrato de Dorian Gray*, em que vemos uma personagem peculiar, que deseja manter a aparência jovem e bela indefinidamente para, assim, transcender os limites que o separam da morte. Esta seção é subdividida em três partes, sendo a primeira uma visão geral do livro, a segunda uma visão mais detalhada acerca do que Dorian considera a morte e a importância que dá à beleza, e a terceira estabelecendo uma relação de Dorian Gray com Narciso e como isso o levou à ruína.

A quarta e última parte aproxima as três histórias, apontando suas semelhanças e características, tendo uma primeira subdivisão que estabelece as conexões e uma segunda voltada para uma análise crítica da sociedade atual e o desejo humano de transcendência.

## 1. O PODER DA CIÊNCIA *vs* A MORTE

### 1.1. DO FRIO DO AR À FUGA DA MORTE: O CONTO DE LOVECRAFT

No conto “Ar frio”, de H.P. Lovecraft, nos deparamos com um narrador perturbado que conta a sua história como uma forma de justificar o seu estranho temor pelo frio e sua repulsa pelo cheiro de amônia. O narrador relata um episódio que ocorreu em um tempo em que se instalou em um quarto de pensão em uma casa antiga. Nessa pensão, após sofrer um infarto súbito, **ele** conhece um médico doente, também morador de lá, que estranhamente vive preso em seu quarto, refugiado no frio produzido por uma máquina que, segundo ele, era necessário como tratamento para a sua moléstia. O quarto é descrito como destoante da realidade decadente do local: tem móveis novos e de qualidade, é bem decorado e limpo, apresentando não somente um luxo estranho ao lugar, mas a educação e classe superiores do morador.

Após o choque pelo contato inicial e a cura de sua doença pelo médico, o narrador começa a se interessar e admirar o conhecimento e os estudos do médico adoentado. Aos poucos ele começa a se tornar uma espécie de discípulo ajudante, fazendo para o médico os serviços da casa e atendendo seus caprichos enquanto, aos poucos, o Dr. Muñoz vai definhando.

A trama se desenrola a partir do ponto em que a máquina que mantém o ambiente frio quebra no meio da noite, causando a elevação da temperatura e arriscando a integridade física do médico. O narrador tenta de todas as formas encontrar uma solução para o problema, contratando um rapaz para levar sacos de gelo até o quarto enquanto ele busca por alguém que pudesse consertar a máquina. O tempo passa, o dia corre e, ao voltar para a pensão, o narrador sente que um cheiro forte de putrefação tomou a mansão, descobrindo, logo em seguida, que o cheiro vinha dos aposentos do Dr. Muñoz. Ao entrar, encontra uma carta do médico atestando

que ele próprio havia sido o experimento de comprovação de sua teoria – de que o corpo pode sobreviver após a falência dos órgãos apenas pela força da mente – e revelando que ele, na verdade, havia morrido dezoito anos antes. Próximo à carta estava o corpo completamente apodrecido do médico.

A história é apresentada ao estilo de Lovecraft, que em muito lembra o de Edgar Allan Poe. James Cooper Lawrence, ao tratar sobre o gênero conto (*short story*) como apresentado em Poe, salienta a importância de a história satisfazer os seguintes requisitos: “(1) deve ser breve e (2) deve ser suficientemente coesa para reter de forma absoluta o interesse do leitor ou da audiência do início ao fim” (LAWRENCE, 1917, p. 275)<sup>1</sup>.

Além disso, Lawrence afirma que pode ainda haver algumas categorias para a definição de conto, segundo as quais o conto de Lovecraft se encaixaria em um conto contado de forma histórica, ou seja, algo que é contado exatamente do modo como aconteceu, em tom realista. Essas reflexões se encaixam em “Ar frio”, pois o narrador tem o intuito de contar o fato aconteceu em sua vida que justificaria os seus medos e, dessa forma, desloca o leitor para o seu ponto de vista, fazendo com que ele descubra junto com o narrador personagem os mistérios do estranho vizinho de quarto. Este artifício, que Lovecraft desenrola com maestria, faz com que a história se torne envolvente para o leitor e contribua para o ar de mistério da trama. Por outro lado, essa condição de conto faz com que grande parte das informações e/ou explicações acerca das reais intenções e desejos do Dr. Muñoz não fiquem esclarecidas ou fiquem apenas subentendidas, cabendo ao leitor fazer a sua interpretação do que está por trás de todo o acontecimento, considerando que um conto precisa ser breve e objetivo, evitando maiores explicações além do necessário e, é claro, também pelo fato de o narrador ser uma personagem da história, o que nos limita a saber apenas o que o narrador sabe por experiência própria.

## 1.2. A IMORTALIDADE E SUAS CONSEQUÊNCIAS

O mistério que circunda as temáticas da morte ao longo do conto já é expresso no momento em que o narrador começa a se relacionar com o médico, Dr. Muñoz:

---

<sup>1</sup> Minha tradução para o original em inglês: “(1) that it shall be short and (2) that it shall possess coherence sufficient to hold the reader’s or listener’s unflinching interest from beginning to the end.”

[...] ao mesmo tempo, assegurou-me, com uma voz modulada, ainda que oca e sem timbre, que era o mais ferrenho inimigo da morte e que havia gasto toda a sua fortuna e perdido todos os amigos ao longo de uma vida de experimentos devotados à sua derrota e aniquilação. (LOVECRAFT, 2014, p. 58)

É possível ver, aqui, que o desejo de vencer a morte perpassa toda a vida do médico, que admite ter perdido tudo o que tinha na busca de atingir seu objetivo. Esse desejo pode ser entendido de duas maneiras. A primeira é como uma vontade intrínseca de poder, que faz com que ele queira se sobressair fazendo algo que ninguém ainda conseguiu. A segunda é a expressão de um medo enrustido e mascarado, que faz com que o médico tente a qualquer custo prolongar a vida apesar da condição de morte do corpo.

No primeiro ponto, essa vontade de adquirir poder lembra a necessidade de ascensão na carreira médica. Ele é um médico excepcional, mas isso não basta para se sentir realizado, pois falta ainda comprovar sua teoria sobre o domínio do corpo pela mente. Diferentemente dos outros casos que serão analisados nos outros capítulos, o Dr. Muñoz não busca vencer as barreiras da morte apenas para testar suas possibilidades ou para poder desfrutar melhor de sua vida, mas como uma forma de provar para si e para o mundo o poder da ciência e de seus estudos. Isso se comprova pelo fato de que ele faz pesquisas e cria a sua teoria, porém não tem um plano sobre como compartilhar essa vitória com outras pessoas. O cunho pessoal da jornada do Dr. Muñoz é comprovado quando percebemos que ele só criou o seu projeto depois de receber o diagnóstico que indicava que ele estava morrendo. A partir disso, Dr. Muñoz decidiu testar suas teorias em si mesmo, por ser essa, talvez, a sua única chance de sobrevivência. Isso pode ser visto no trecho:

O Dr. Torres sabia, mas o choque matou-o. Ele não suportou o que tinha de fazer – precisou levar-me a um lugar estranho e escuro quando deu atenção à minha carta e me trouxe de volta. Mas os órgãos jamais voltaram a funcionar. Tinha de ser feito à minha moda – preservação – pois fique sabendo que morri dezoito anos atrás. (LOVECRAFT, 2014, p.63)

Vê-se que não havia no início uma intenção de provar a teoria em si mesmo, ela veio de uma necessidade, visto que os procedimentos normais não haviam funcionado. Não há aqui, de forma alguma, a ideia de que a morte faz parte da natureza humana e não pode ser controlada, pelo contrário: para ele, a natureza é como um obstáculo a ser vencido pela ciência, provando que o Homem tem, de fato controle sobre ela e sobre tudo ao seu redor.

O segundo ponto, o que retrata o medo humano de morrer, pode ser considerado com base no fato de que o médico não tenta apenas fazer um experimento consigo mesmo, anotando avanços e aceitando quando o experimento prático não condiz com os resultados esperados, entregando-se à morte. O Dr. Muñoz aceita experimentar em si a sua teoria com base em um desejo de permanecer vivo. Quando ele afirma que a sua cura tinha de ser feita à sua moda de preservação, confessa um medo de que nada funcione e que tenha de enfrentar a dura realidade da morte, assumindo o seu fracasso em viver.

Da mesma forma, vemos o decorrer da história com as observações do narrador com base na forma de agir do doutor, sua moléstia e a forma como encarava isso. Apesar de perceber que o experimento não estava funcionando como o desejado, o médico não desistiu de sua teoria, ou seja, não desistiu de sua vida. No trecho a seguir, vemos a sua insistente resignação em não se entregar:

Com o passar das semanas, notei, com grande pesar, que meu novo amigo estava de fato perdendo o vigor físico aos poucos, mas de forma incontestável, como a sra. Herrero havia mencionado. O aspecto lívido em seu semblante intensificara-se, a voz tornara-se mais vazia e indistinta, os movimentos musculares coordenavam-se de maneira cada vez menos perfeita e a mente e a determinação apresentavam-se menos constantes e menos ativas. O Dr. Muñoz não parecia alheio a essas tristes mudanças, e aos poucos seu rosto e sua voz assumiram um tom de terrível ironia, que me fez sentir mais uma vez a leve repulsa que eu sentira no início. [...] Uma espécie de horror crescente, de origem singular e mórbida, dava a impressão de possuí-lo. O inválido discorria sem parar sobre a morte, mas dava gargalhadas ocas quando se falava em enterro ou em procedimentos funerários. (LOVECRAFT, 2014, p.59-60)

Aqui, vemos que a vitalidade do médico já estava se esvaindo, mas havia ainda uma negação quanto a ideia de morte, como dito, um “horror crescente, de origem singular e mórbida, dava a impressão de possuí-lo”, (LOVECRAFT, 2014, p. 59) fazendo com que ele se esforçasse mais para permanecer vivo e para esconder os seus segredos quanto a sua prática. Quanto mais ele percebia a chegada definitiva da morte, mais e mais isso o aterrorizava.

Esse desejo de permanecer vivo, sendo ele uma mistura de medo de deixar a vida terrena somado a uma necessidade irrefutável de comprovar a si mesmo e a sua teoria, traz consigo uma série de consequências indesejadas. A imortalidade, no sentido estrito da palavra, significa a ausência da possibilidade de morte, ou seja, a permanência de vida

perpétua. A ideia de Dr. Muñoz é manter-se imortal, adquirir essa possibilidade através da sua teoria, que se consiste em manter o corpo e a mente vivos através da pura força de vontade e concentração da mente, porém essa tentativa estava baseada em algumas condições para se tornar possível: primeiramente, a condição mais explícita era a necessidade do corpo de se manter em um ambiente frio, cuja temperatura, de tempos em tempos, precisava ser diminuída. Isso se dá pelo fato de que o corpo está ainda na condição de morte, os órgãos, como descrito no conto, não funcionavam de fato havia dezoito anos, e os tecidos se deteriorariam sem a devida refrigeração, como feito em um necrotério ou frigorífico; a segunda condição está fortemente relacionada com a primeira: é preciso abrir mão da vida em sociedade. Isso se dá pelo fato de que o corpo não pode correr o risco de uma elevação de temperatura, a que estaria sujeito se saísse nas ruas ou entrasse em estabelecimentos e casas. A história se passa em uma época de verão, o que obriga a personagem a não sair nem mesmo no corredor da casa onde vive, pois as temperaturas estão elevadas em todos os lugares, exceto no seu quarto e, mesmo que se tratasse de inverno, a temperatura do lado de fora poderia ser instável e haveria, com certeza, sistemas de aquecimento em qualquer ambiente fechado que esse pudesse entrar, o que arriscaria a sua integridade física. Sendo assim, com exceção do narrador, o médico vive sem contato com as outras pessoas e sem vivência em sociedade, preso em seu quarto em forma de câmara fria; a terceira condição tem relação com as suas possibilidades físicas. O médico se depara, com o passar dos anos, que o seu corpo sofre uma degradação lenta e gradual, o que interfere na sua fala, em sua forma de caminhar e na sua disposição para fazer as tarefas mais simples, como a limpeza de seu quarto.

A busca pela imortalidade, pelo prolongamento da vida traz uma situação de morte em vida, em que o indivíduo não vive de fato, mas apenas permanece sobrevivendo. O custo para a imortalidade seria, neste caso, uma vida limitada e sem sentido, uma imortalidade que, mesmo após o seu duro pagamento, não se concretiza e dá à vida o seu fim devido.

O ponto mais alto do horror na história é representado pelo cheiro de putrefação, um cheiro que, nos tempos primitivos, devia ser muito conhecido do olfato humano. Mas, na medida em que a vida em sociedade se tornou mais sofisticada, todas as marcas da presença da morte passaram a ser evitadas. Como comentado na “Introdução”, de acordo com Huizinga (1989), quanto mais em crise está uma sociedade, mais fortemente é retratado o medo da morte. Considerando o estado da literatura atual, parece que estamos em um momento de pico nessa marcação da escala do medo de não existir nada para além dos limites da vida. Claudio Zanini analisa essas questões a partir de personagens marginais apresentados na obra do

escritor estadunidense contemporâneo Chuck Palahniuk, um escritor exímio em retratar sintomas de “comportamentos característicos da sociedade pós-moderna”, porta-voz “da dificuldade dos indivíduos de lidar com as exigências e constantes mudanças nos âmbitos pessoal, social e psicológico” (cf. ZANINI, 2008, p. 6).

## 2. MAGNETISMO vs MORTE

### 2.1. DA CURIOSIDADE AO CONTROLE DA VIDA: O CONTO DE POE

Neste conto, intitulado “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, de Edgar Allan Poe, nos deparamos com um narrador personagem semelhante ao que vimos em “Ar Frio”, com a diferença de que, no conto de Lovecraft, temos um narrador que desconhece as condições da personagem Dr. Muñoz e que as descobre ao longo do conto, enquanto que o narrador de Poe está envolvido com as condições de morte da personagem Sr. Valdemar, ou seja, está ciente de todos os fatos do caso.

O conto se baseia na história de um homem praticante de mesmerismo<sup>2</sup> (ou magnetismo) que se encontra frente à curiosidade de que nunca se havia feito um procedimento de mesmerismo *in articulo mortis*. A partir disso, o narrador busca realizar esse feito através de uma pesquisa, chegando até seu amigo Ernest Valdemar, que sofria de uma tísica crônica e que, nos últimos tempos, havia sido desenganado pelos médicos. Apesar da doença, Valdemar já havia participado dos experimentos do amigo, porém sem muito sucesso, o que o fez pensar que essa nova tentativa no momento da morte talvez não suscitasse resultados. Mesmo assim, o narrador mesmerista contata o amigo, que permite a execução do processo.

A saúde do Sr. Valdemar estava tão debilitada, seus pulmões quase calcificados por completo, que os médicos deram precisamente o momento em que o homem morreria, considerando a velocidade com que a doença evoluía, que seria a meia-noite de um domingo.

---

<sup>2</sup> Mesmerismo, ou magnetismo, é o nome dado a uma técnica terapêutica criada em Viena pelo Dr. Franz Anton Mesmer (1734-1815), a qual utiliza a combinação do magnetismo animal, ou biomagnetismo, com a hipnose. Visa o controle da respiração como método para dominar a angústia. (cf. FIGUEIREDO, 2005)

A partir de então, o narrador se coloca ao lado de seu amigo, pronto para o momento em que a morte chegasse, para iniciar o procedimento.

Com a presença dos médicos, enfermeiros e de um amigo estudante que se prontificou a anotar tudo o que ocorresse, o narrador inicia o processo, momentos antes da definitiva morte do moribundo. No princípio, percebe-se que a influência mesmérica teve efeito por conta dos olhos do paciente, que entram em estado de transe, e do seu braço, que acompanha os movimentos induzidos do braço do magnetizador. Os sinais vitais do paciente vão, aos poucos, diminuindo a zero e, durante esse processo, o homem, mesmo que com dificuldade, responde a perguntas feitas sobre o seu estado físico.

No momento em que os sinais vitais de Sr. Valdemar chegam a zero e a resposta de seu corpo aos comandos do narrador são nulas, os presentes o dão como morto e começam os procedimentos de rotina em pacientes recém-mortos. Porém, nesse instante, da boca aberta do paciente surge um som horripilante seguido das palavras em resposta à última pergunta feita, se continuava dormindo, ao que respondeu “Sim; – não; – eu *estava* dormindo – e agora – agora – *estou morto*.”

A partir de então, dá-se o Sr. Valdemar como ainda vivo por conta do mesmerismo e considera-se que, caso seja, entrará imediatamente em óbito. Essa situação estende-se, então, durante quase sete meses, tempo que não causa nenhum tipo de alteração no corpo ou situação do homem. Passado esse tempo, resolvem acordá-lo do transe para ver o que poderia acontecer. Após insistentes afirmações de que está morto, o Sr. Valdemar é finalmente acordado, e o que acontece é completamente imprevisível e chocante: durante o passar de um minuto, a partir do momento em que é acordado, o corpo do Sr. Valdemar se deteriora completamente diante dos olhos incrédulos de todos, tornando-se, enfim, uma massa quase líquida de pura podridão.

É possível perceber aqui uma grande semelhança entre o conto de Poe, de 1845, e o de Lovecraft, de 1926, principalmente quanto aos seus desfechos, que comprovam que as duas experiências funcionaram, mas infelizmente não da maneira que havia sido imaginada. O conto de Lovecraft claramente homenageia o de Poe, escrito oito décadas antes. A relação entre esses dois autores tão semelhantes é analisada por Yuri Garcia no artigo “Lovecraft e Poe: Ressonâncias nos Contos dos Mestres do Horror e suas Criações de Sensações e Ambiências”, onde temos o trecho:

Lovecraft, de fato, havia sido um grande admirador de Poe, e em diversas de suas cartas e textos, revela ter se inspirado imensamente em sua obra. Contudo, ao analisarmos as obras de Poe, destacamos uma que dialoga também com diversas criações encontradas na mitologia de Lovecraft e que podem ter sido uma importante influência na criação do Cthulhu Mythos.” (GARCIA, 2015, p. 6)

Edgar Allan Poe influenciou e influencia ainda hoje muitos escritores por ser considerado o grande mestre dos contos de horror, tendo suas histórias encaixadas perfeitamente no estilo gótico, com uma atmosfera obscura e misteriosa, abordando constantemente temas relacionados à morte. Segundo Todorov,

A obra de Poe é vasta em gênero e qualidade artística. O autor escreveu desde poemas, a novelas e contos. Exerceu grande influência sobre autores como Baudelaire, Maupassant e Dostoievski. Além disso, Poe é considerado um dos grandes escritores da literatura mundial, não apenas pela variedade, mas também pela extensão de sua produção literária, até mesmo Paul Valéry o aclamou como ‘o mestre da imaginação material’ (TODOROV, 2004, p.75)

Com base nessa reflexão sobre a obra de Poe, vemos o conto “Os fatos do caso do Sr. Valdemar” como uma criação que engloba esse ar de mistério comum nos contos de Poe, por envolver o leitor na narrativa, desvendando aos poucos os segredos do caso, além de trazer a questão da morte como uma experiência a ser descoberta, algo que pode ser manipulado, adiado ou vencido.

## **2.2. O DOMÍNIO SOBRE O OUTRO E SOBRE A MORTE**

A base do conto de Poe é a curiosidade de um homem mesmerista quanto à prática mesmérica, o que o leva a experimentar seus dons em condições incomuns, como vemos no trecho:

Nenhuma pessoa ainda fora mesmerizada *in articulo mortis*. Permanecia por ser verificado, primeiro, se, em tais condições, existia no paciente alguma suscetibilidade à influência magnética; segundo, se, caso existisse, ela era prejudicada ou ampliada pela condição; terceiro, em que medida, ou por qual duração de tempo, os avanços da Morte podiam ser detidos pelo processo. Havia outros pontos a averiguar, mas esses foram os que mais excitaram a minha curiosidade – em especial este último, pelo caráter imensamente importante de suas consequências. (POE, 2012, p.93)

Podemos ver aqui que o desejo de ultrapassar o limite imposto pela morte provém de uma súbita ideia curiosa com relação a uma prática mesmérica. De início, o narrador não está interessado em ter poder sobre a morte, mas apenas em uma prática de sua atividade que ainda não havia sido experimentada, podendo dela sair quaisquer resultados. Porém, ao longo de sua reflexão sobre o assunto, surge a possibilidade de, durante o processo, interromper ou adiar o avanço da morte, o que é dito clara e especificamente que esse era para ele o ponto mais alto e mais importante de sua experiência.

É interessante ressaltar que esse desejo de transcender a morte não parte apenas do homem que fará o experimento por sua própria curiosidade, mas também do paciente utilizado para testar sua teoria. O mesmerista convida para o experimento um amigo seu, o sr. Valdemar, que estava em situação terminal de doença física, para servir de cobaia no processo. Este amigo já havia participado de outros processos de magnetismo com o narrador, sempre mostrando pouco interesse com a prática, porém, estranhamente mostrara interesse nesse último convite, como podemos conferir no trecho:

Conversamos francamente sobre o assunto; e, para minha surpresa, seu interesse pareceu vivamente despertado. Eu disse, para minha surpresa; pois, embora sempre se prestasse de boa vontade a meus experimentos, nunca antes manifestara o menor sinal de apreciação pelo que eu fazia. (POE, 2012, p.94)

Vê-se aqui que o interesse do sr. Valdemar só foi despertado de fato quando ele soube das condições em que o processo seria feito – *in articulo mortis* – e nas possibilidades de permanecer vivo que isso poderia trazer, apesar de ainda não ser possível saber em quais circunstâncias essa sobrevivência se daria.

É interessante observar que o desejo de transcendência não é individual, ou seja, não parte de uma vontade pessoal de continuar existindo e vivendo, mas de um desejo puramente científico, pois parte da experiência exercida no corpo de outra pessoa para fins de análise. Não há no narrador experimentador, entretanto, a certeza e o desejo do prolongamento da vida, apenas uma incerteza que o leva a desejar que os resultados sejam interessantes. Essa falta de certeza afeta as testemunhas presentes do ocorrido, que acreditam que não surtirão bons resultados. Apenas após o primeiro passo bem-sucedido do experimento é que os médicos presentes, ao que os relatos indicam, se interessam verdadeiramente pelo caso, mas

mesmo assim não acreditam na possibilidade de que o corpo perdure apenas com o transe, o que pode ser visto no trecho:

Era agora a opinião, ou antes o desejo, dos médicos que ao sr. Valdemar fosse concedido permanecer imperturbado em sua condição presente aparentemente tranquila, até que a morte lhe adviesse – e isso, era o consenso geral, devia ter lugar dali a poucos minutos. (POE, 2012, p. 99)

Vemos aqui a descrença no experimento, uma vez que ainda se espera que o paciente morra, mesmo considerando o seu estado de transe e o sucesso que havia sido obtido ao manter-se o paciente vivo além de seu tempo previsto de morte.

É percebido, ao fim, que o paciente sr. Valdemar de fato continuará vivo ao período que durar o transe mesmérico, o que dá ao narrador não apenas domínio sobre a morte, mas também poder sobre a vida de Valdemar, considerando que ele, somente ele, poderia despertá-lo do transe. A partir de então, vemos dois pontos a serem refletidos: 1. É despertado no narrador o poder sobre a morte e sobre o outro; 2. A vida de sr. Valdemar se torna uma sobrevivência vegetativa.

No primeiro ponto, vemos que o narrador possuía em si o desejo de poder e dominação, considerando o seu interesse e dom para a prática do mesmerismo, o qual se define pela troca de energias e atração magnética produzida pelo próprio corpo, resultando, então, no domínio magnético de um corpo sobre o outro, como acontece no trecho:

Percebi sinais inequívocos da influência mesmérica. O movimento vítreo do olho abandonara essa expressão de inquieto exame *interior* que nunca é visto exceto em casos de sonambulismo e que é um tanto impossível de confundir. Com alguns poucos e rápidos passes laterais, fiz as pálpebras estremecerem, como que no sono incipiente, e com outros mais cerrei-as inteiramente. Não me dei por satisfeito, todavia, com isso, mas continuei as manipulações vigorosamente, e aplicando nelas toda minha força de vontade [...] Quando me acerquei do sr. Valdemar fiz uma espécie de esforço leve para influenciar seu braço direito a acompanhar o meu, conforme eu o passava de um lado para outro acima de seu corpo. [...] para minha perplexidade, seu braço muito prontamente, ainda que debilmente, acompanhou cada direção que eu designei com o meu próprio. (POE, 2012, p. 97, 98)

Aqui se vê claramente que o mesmerista possui controle e domínio sobre o corpo do paciente, ordenando, através dos comandos magnéticos, os movimentos do corpo. Com o entendimento de como funciona o domínio exercido através do magnetismo, podemos

entender mais claramente o tipo de poder que o narrador almejava, somado ao fato de que ele adquiriu, com sua experiência, um domínio sobre a morte e a vida de alguém.

Nas palavras de Ernst Tugendhat, em *Nietzsche e o problema da transcendência imanente*, “a vontade de poder podia ser entendida como uma fonte de ação que por si mesma pressiona a um além e que isso é o que dá sentido à vida” (p.3) podemos entender que a vontade de poder é o que rege a vida do narrador, pois é esse domínio e esse desejo de ultrapassar limites que o levou à experiência com o sr. Valdemar e que, por fim, o impulsionava a seguir adiante.

No segundo ponto, vemos que o interesse despertado no sr. Valdemar acerca da experiência de mesmerismo *in articulo mortis* com a provável esperança de permanecer vivo, transcendendo esse limite, é arruinado pela situação em que se encontra quando nessa condição. A vida do paciente se torna uma sobrevivência vegetativa, em que não pode desfrutar de sua vida verdadeiramente, apenas permanece a mantê-la. Essa situação se assemelha, de certa forma, com a situação do Dr. Muñoz no conto de Lovecraft, em que o preço para seguir vivendo é abrir mão da sua qualidade de vida física e social, bem como dos desfrutes e dos prazeres terrenos.

É dada, então, uma condição para que o sr. Valdemar viva: a permanência do transe magnético. Dessa forma, há algo que o prende à terra, que faz com que a sua vida não seja livre e que tampouco ele possa decidir por ela. A transcendência da morte, aqui, é nula, pois é dado ao paciente uma oportunidade de adiar aquilo que, inevitavelmente, chegaria: a tão repulsiva e tão esquivada morte.

### 3 NARCISISMO *vs* MORTE

#### 3.1 SOMENTE OS JOVENS E BELOS VIVERÃO: A OBRA DE WILDE

Em *O retrato de Dorian Gray*, obra de Oscar Wilde, vemos uma situação diferente dos contos vistos até então, considerando, inicialmente, que se trata de uma novela. Além disso, o desejo de imortalidade é aqui descrito de uma forma distinta, abordando a morte em outros termos.

O livro ressalta a história de um jovem extremamente belo, objeto de admiração de um pintor. A trama se inicia quando esse jovem, Dorian Gray, conhece Lord Henry, um homem cheio de ideias, sem muitos escrúpulos e que demonstra um interesse notável por ele. A partir desse encontro, Dorian Gray começa a ser influenciado por Lord Henry, passando a entender que a beleza, a juventude e o prazer são as coisas mais importantes da vida.

Durante esse período, Basil Hallward – o pintor – faz um retrato do rapaz que, ao vê-lo pronto, tomado pela influência de Lord Henry, expressa um sentimento de raiva e inveja devido ao fato de perceber que o retrato será sempre belo e jovem, enquanto ele se tornará velho e perderá os benefícios que a beleza e a juventude permitem que obtenha. Neste momento, faz uma prece que resulta em um pacto, oferecendo até mesmo a sua alma para que o retrato envelhecesse e ele permanecesse jovem. O que Dorian Gray não sabe, ao menos não inicialmente, é que o seu desejo se concretizaria e o pacto seria firmado: dali em diante, o quadro sofreria todas as modificações da alma de Dorian, sendo modificado por seus pecados e pelo envelhecimento, enquanto o verdadeiro Dorian seguiria jovem indefinidamente.

O reconhecimento da magia que englobava o quadro veio com o envolvimento de Dorian com Sibyl Vane, uma bela e jovem atriz de um teatro decadente que o encantou com a sua perfeita atuação, além da grande beleza física. Essa paixão o envolveu de tal modo que em pouco tempo estavam noivos. Entretanto, ao perceber-se apaixonada e noiva dele, Sibyl

percebeu que a arte não era mais tudo na sua vida, deixando que a sua atuação decaísse completamente. Com essa queda na qualidade de seu trabalho, Dorian Gray se desencanta, passando a desprezar a moça e terminando o noivado. Desiludida, Sibyl decide dar fim a sua vida naquela noite mesmo. No momento em que ela morre, o retrato de Dorian altera a sua expressão, adquirindo um ar de crueldade, assumindo a responsabilidade pelo ocorrido.

Dado o fato da alteração do quadro, Dorian Gray decide escondê-lo do mundo, temendo que alguém descubra os segredos obscuros de sua alma. Apesar disso, ele permanece sendo influenciado pelas ideias de Lord Henry, que preza acima de tudo o prazer a qualquer custo, acabando por se envolver em orgias e festas regadas a bebida e drogas. Com o passar dos anos, Dorian passa a exercer ele mesmo más influências sobre as outras pessoas, desencaminhando moças e corrompendo rapazes, atitude essa que começa a destruir sua reputação na sociedade, além de afetar o quadro de sua alma. Se os termos que estou usando para fazer a síntese do enredo parecerem maniqueístas (como as referências a “pecado” e “vícios”, por exemplo) é porque elas aparecem assim na narrativa. Por detrás dos aforismos inteligentes e espirituosíssimos de Wilde, a base de moralidade que sustenta esta obra é a base vitoriana tradicional, onde os deslizes cometidos precisam ser pagos no desfecho da história.

Continuando, certo dia Basil Hallward, o amigo pintor que Dorian já não via há tempo, aparece à noite na casa de Dorian – que já estava perto dos quarenta anos, mas com rosto de vinte – antes de uma viagem, para tentar convencê-lo a mudar de vida, contando-lhe os horrores que falavam dele na sociedade. Dorian, porém, não dá ouvidos a Basil e, tomado de ódio, mostra ao pintor a obra que havia pintado anos atrás, cujo rosto pintado agora estava horrendo e envelhecido. Não conseguindo conter a si mesmo, Dorian mata Basil a facadas, deixando friamente seu corpo escondido até o dia seguinte, quando chama um químico conhecido seu para destruir o corpo.

Após esse incidente, ele continua seguindo sua vida normalmente até que um dia, saindo de uma de suas orgias, Dorian Gray é abordado por um marinheiro que está decidido a matá-lo. O homem era irmão de Sibyl Vane, que desejava vingar a morte da irmã e ao ouvir uma prostituta chamar Dorian de “Príncipe Encantado”, apelido com que Sibyl o chamava, não teve dúvidas de que aquele homem era quem procurava. Porém, Dorian Gray, apesar dos quase quarenta anos, tinha o rosto de um rapaz jovem, o que fez James acreditar que não seria possível que ele tivesse sido o amor de sua irmã e, então, poupá-lo.

Dorian acreditou que estava livre de James Vane, que sua aparência jovem o tinha salvo, mas mal sabia que James havia descoberto a verdade sobre a idade dele e passara a

persegui-lo. Após alguns dias rondando a casa de Dorian, assustando-o com aparições na janela, James é morto por um tiro perdido de caçador, deixando de ser uma ameaça para o protagonista. A partir disso, tendo sentido o medo da morte de perto e tendo escapado dela por pouco, Dorian decide mudar a sua vida e se tornar uma pessoa melhor, porém as suas tentativas acabam sendo desmascaradas pelo quadro, que revela que tudo não passa de vaidade e egoísmo. Desesperado, decide dar um fim ao quadro, destruindo a obra que levou sua vida à ruína. Porém, ao tentar fazê-lo, Dorian Gray, enlouquecido, acaba por matar a si mesmo. Isso ocorre porque se criou uma relação de duplicidade entre o protagonista e o retrato, e porque na tradição literária uma parte do duplo não sobrevive sem a outra.<sup>3</sup>

A obra *O retrato de Dorian Gray* é a primeira e única novela de Oscar Wilde, publicado na era vitoriana, não tendo sido, na época, muito bem aceito pela crítica, considerando as discussões filosóficas trazidas no livro e a estética do narrador, entendidos como destoantes com relação ao enredo e ao que estava sendo escrito na época. Entretanto, o que realmente incomodava o público e a crítica era a possível relação do autor com as personagens, segundo Toffoli, em *O retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos*,

Portanto, a impressão que se teve, na época e mesmo atualmente, é de se acessar as ideias do autor e não meramente do narrador ou das personagens. A própria construção da narrativa permite essa aproximação, devido ao uso constante que Wilde faz de suas próprias e conhecidas frases dentro do texto. Considerando-se que o narrador é Oscar Wilde ou que Lord Henry é Oscar Wilde não haveria muitos problemas para a crítica. O que se justifica pela maneira como Wilde se colocava como figura pública. Mas a partir do momento em que se associa Dorian Gray, com seus terríveis pecados inominados e seu lado obscuro escondido pelo quadro, à imagem de Wilde, tem-se que o autor, assim como a personagem, esconde coisas terríveis e imorais. Daí uma explicação para a reação extremamente negativa de grande parte do público da época à obra. (TOFFOLI, 2013, p. 65 e 66)

Podemos ver, a partir dessa reflexão, que um dos fatores que provocou a grande polêmica causada pela obra foi a própria vida do autor e a possível relação dessa com as depravações das personagens. Essa comparação entre o autor e a obra são ainda agravadas com a afirmação do próprio Oscar Wilde em que ele diz: “Basil Hallward é quem eu penso que sou; Lord Henry quem as pessoas pensam que sou; Dorian, quem gostaria de ser – em outra era, talvez” (MUTRAN, 2002, p.132).

---

<sup>3</sup> Utilizo aqui o termo “duplo” no sentido apontado por Freud no ensaio “O Estranho”, de 1919. (cf. FREUD, 2006)

Mesmo com as correntes polêmicas da época, o livro não foi abafado e conseguiu permanecer vivo até os dias de hoje. Bem construída, a obra permite diversas leituras e diversas análises, e o que vamos fazer aqui é uma leitura um pouco diferente do convencional: como Dorian Gray, através da criação de seu duplo, almeja transcender a morte.

### 3.2 A IMPORTÂNCIA DO BELO

O grande ponto que rege a obra de Wilde é a beleza de Dorian Gray, primeiramente admirada por Basil Hallward e colocada em sua arte, depois por Lord Henry, que convenceu Dorian a admirar a si mesmo, valorizando sua beleza acima de tudo, e, por último, pela sociedade como um todo, acumulando admiradores por onde quer que passe. É a partir dessa beleza incomparável que todos os problemas se iniciam, considerando que foi Lord Henry, o segundo grande admirador de Dorian, que corrompeu a inocência do rapaz. Essa influência já se mostra no primeiro contato de ambos, relatado no trecho a seguir:

‘O senhor definitivamente não deve se queimar ao sol. Não cairia bem.’  
 ‘O que isso importa?’, perguntou Dorian Gray, rindo, enquanto se sentava num banco na extremidade do jardim.  
 ‘Para o senhor, deveria significar tudo, senhor Gray.’  
 ‘Por quê?’  
 ‘Porque o senhor tem a mais maravilhosa das juventudes, e a juventude é a única coisa que vale a pena ter.’  
 ‘Não é isso que sinto, Lord Henry.’  
 ‘Não, no momento não mesmo. Um dia, quando estiver velho e enrugado e feio, quando o pensamento tiver marcado a sua frente com suas linhas e a paixão tiver maculado seus lábios com seus fogos horrendos, o senhor vai sentir, vai sentir terrivelmente. Agora, onde quer que vá, o senhor encanta o mundo.’ (WILDE, 2012, p. 31)

Nesse trecho podemos ver o início da percepção de Dorian a respeito de sua beleza. Até esse momento, a beleza não era algo que para ele fazia muita diferença, não via nela o que os outros viam e, então, a partir do primeiro encontro dele com Lord Henry, sua visão começa a se modificar através do discurso do homem – o qual é, por sinal, mais extenso do que o trecho trazido. Nesta tarde de encontro entre os dois, Lord Henry expõe para o jovem Dorian a sua crença de que a juventude e a beleza são as maiores coisas da vida, acima do pensamento, dos sentimentos e do caráter. Em contraponto, traz a ideia de envelhecer como um castigo, algo que não permite que o ser viva verdadeiramente, como é visto no trecho, ainda do mesmo discurso:

‘O senhor tem apenas poucos anos para viver de verdade, com perfeição e plenitude. Quando a juventude for embora, a sua beleza irá com ela, e então o senhor descobrirá subitamente que não lhe restam triunfos, ou terá de se contentar com os triunfos medíocres que a memória do passado tornará mais amargos que as derrotas. Cada mês, à medida que passa, o aproxima de algo terrível. O tempo tem ciúmes do senhor, e guerreia contra os seus lírios e as suas rosas.’ (WILDE, 2012, p. 31)

Ainda nesse dia, Dorian começa a refletir sobre si mesmo e a temer perder a sua juventude, o que é revelado no momento em que Basil termina o retrato que fizera. Ao ver a obra pronta, Dorian reage de forma inesperada, rejeitando-a, como vemos no trecho:

Enquanto pensava nisso, uma pontada aguda de dor o feriu como uma faca, e fez com que cada fibra delicada de sua constituição estremecesse. Os olhos se aprofundaram em ametistas, e dele brotou um nevoeiro de lágrimas. Sentiu como se uma mão feita de gelo pousasse sobre o seu coração.  
 ‘Não gostou?’, perguntou Hallward, por fim, um pouco magoado pelo silêncio do rapaz, sem compreender o que significava.  
 [...] ‘Como é triste!’, murmurou Dorian Gray, com os olhos ainda fixos no próprio retrato. ‘Como é triste! Eu vou ficar velho e horrendo e medonho. Ele jamais envelhecerá além deste dia de junho... Se pudesse ser diferente! Se eu permanecesse sempre jovem e o retrato envelhecesse! Por isso – por isso – eu daria tudo! Sim, não há nada em todo o mundo que eu não daria! Daria a minha alma por isso!’ (WILDE, 2012, p. 35)

É possível ver aqui que Dorian foi completamente influenciado pelas ideias de Lord Henry a respeito da juventude. Ele passa, então, a ver a juventude somada à beleza como a única forma de viver, entendendo a falta desses elementos, ou seja, a velhice, como a morte. Envelhecer é, portanto, morrer. Isso é percebido claramente na forma como Dorian reage a ideia de envelhecer: é como se fosse dado a ele uma sentença de morte, o que faz com que inveje o quadro com todas as suas forças, pois o quadro jamais envelheceria, ou seja, o quadro era, na sua percepção, imortal.

A partir desse momento, Dorian passa a entender a vida como o prazer alcançado através da beleza e da juventude, assumindo a ideia de que deixará de viver no momento em que envelhecer. Ao atribuir essa ideia de morte à velhice e ao que não é belo, inicia-se o desejo de permanecer para sempre jovem, ou seja, o desejo de ultrapassar os limites do que é entendido como morte. O medo de envelhecer é, para ele, equivalente ao medo comum de morrer. Vemos na reflexão de Souza, Matias e Brêtas, em *Reflexões sobre envelhecimento e trabalho*, o seguinte trecho sobre a ideia de Dorian:

Dorian Gray, como um homem moderno, [...] identifica a velhice principalmente como a perda da vitalidade física e mental, em nenhum momento como acúmulo de conhecimento ou experiência (SOUZA, MATIAS e BRÊTAS, 2008, p. 2840)

Podemos ver, aqui, que Dorian vê a velhice como algo que de forma alguma poderia ser positiva, ela significa para ele a falta de vitalidade, a falta de vida. Da mesma forma também o faz com a falta de beleza, dele como de outros a sua volta: a falta do belo é inaceitável e, para ele, também é sinônimo de morte.

Essa ideia de que o belo também significa vida e que somente o que é belo ou o que produz o belo deve ser considerado é confirmada na figura de Sibyl Vane, que é a representação da existência sublime do belo e da decadência do mesmo. Ao conhecê-la, Dorian a descreve como sendo a forma suprema de beleza, como vemos no trecho:

‘Harry, imagine uma garota, mal chegada aos dezessete anos, com o rosto pequeno como uma flor, uma cabeça grega pequena com cachos trançados de cabelo castanho-escuro, olhos como fontes violeta de paixão, lábios como as pétalas de uma rosa. Ela era a coisa mais adorável que eu tinha visto na minha vida. Você me disse uma vez que o páthos não o emocionava, mas que a beleza, a simples beleza, era capaz de encher os seus olhos de lágrimas. Eu lhe digo, Harry, que mal conseguia ver a garota em meio à névoa de lágrimas em que me deparei. E a voz dela – jamais ouvi voz igual. Era muito baixa no início, com notas profundas e suaves, que pareciam cair uma a uma nos ouvidos. Depois ela subiu um pouco o tom, e soava como uma flauta ou um oboé distante. [...] Harry!, Sibyl Vane é sagrada!’ (WILDE, 2012, pp. 63 e 64)

Sibyl é a representação da pureza, beleza e da arte: ela encanta Dorian por seu talento como atriz e por sua beleza física, o que transforma ela, aos olhos dele, como sagrada, como superior a tudo e a todos. Porém, quando declara o seu amor e a pede em casamento, ela desconcentra-se da arte para viver o seu amor real, deixando que sua atuação decaia de qualidade e beleza, o que a faz descer do topo do sagrado e imaculado para o vil e medíocre. No momento em que Dorian Gray percebe a sua decadência, para de amá-la, pois não é capaz de amar o que não for, para ele, a perfeição, o que pode ser visto no trecho:

‘Você matou o meu amor. Você costumava instigar a minha imaginação. Agora não instiga nem a minha curiosidade. Simplesmente não causa efeito algum. Eu a amava porque você era maravilhosa, porque tinha talento e intelecto, porque realizava os sonhos dos grandes poetas e dava forma e substância às sombras da arte. Você jogou tudo fora. É superficial e estúpida. Meu Deus! Como fui louco de amá-la! Que idiota eu fui! Você agora não é nada para mim. Nunca mais vou vê-la. Nunca vou pensar em você. Nunca vou mencionar o seu nome. Você não sabe o que significou para mim um dia. [...] Desejaria nunca ter posto os olhos em você! Você estragou o romance da minha vida! [...] Sem a sua arte você não é nada.’ (WILDE, 2012, p. 104)

Após a perda do belo que constituía o seu ser, Sibyl dá ela mesma fim à sua vida, o que concretiza a ideia de que envelhecer ou perder a beleza é sinônimo de morrer. Na lógica de Dorian Gray, somente os jovens e belos deverão viver, ou melhor, somente os jovens e belos vivem de fato e, sendo assim, ao perder o seu elemento de graça e beleza, o único fim que lhe restava era a morte. No ensaio *Da “teoria do belo” à “estética dos sentidos”*, de Marcelo da Veiga Greuel, vemos uma reflexão sobre as ideias de Platão acerca do belo, onde podemos entender um pouco sobre a visão de Dorian:

O homem vive, segundo Platão, inicialmente confinado ao mundo dos fenômenos sensoriais. Aí ele pode despertar em si o Eros, o amor, inicialmente apenas voltado para o belo manifesto num determinado corpo. Ele progride na medida em que consegue se convencer que o belo num corpo é o mesmo em todos os corpos. Quando ele aprende a enxergar o belo também nas almas e nas instituições, ele se prepara para um grau de sublimação que contempla o belo nas ciências. Esse é o ponto a partir do qual ele pode se altar ao supremo nível na contemplação do belo. (GREUEL, 1994, p. 147)

Para Platão, então, o primeiro estágio de contemplação e reconhecimento do belo se dá no nível físico, o visível, e depois evolui para outros estágios de contemplação, considerando a essência das coisas e do pensamento. Dorian, porém, influenciado por Lord Henry, não passa do primeiro estágio de contemplação, o que significa que somente considera e valoriza o nível mais superficial de beleza, mais visível e mais palpável. A perda dessa beleza, que para ele vem inevitavelmente junto com a juventude, significa a perda de tudo o que é importante e valioso, tudo o que pode representar a vida.

### **3.3 UM NOVO NARCISO**

O retrato traz para Dorian Gray uma possibilidade antes desejada, mas nunca imaginada como possível: a de permanecer jovem para sempre. Não apenas isso, a beleza de Dorian não seria modificada de nenhuma forma por nenhuma influência externa ou interna de seu ser. Essa possibilidade causa nele um sentimento dúbio de amor e ódio pelo objeto: amor pela sua condição bela para sempre e ódio por ele revelar os seus segredos e pecados mais obscuros, aqueles que Dorian não gostaria de contar nem a ele mesmo.

O quadro representa ainda o marco do início da paixão doentia por sua própria beleza. Ao encarar o quadro pela primeira vez, após a conversa com Lord Henry e antes de sua prece ser ouvida, Dorian percebeu o quanto era belo e o quanto essa beleza era importante.

Enamorou-se por si mesmo e desejou-se ardentemente. Essa paixão egocêntrica é comparável com o mito grego de Narciso, em que um rapaz, após negar todas as belas ninfas que o desejavam, recebeu, como resposta a uma prece à deusa da Vingança, o destino de amar e não ser correspondido. Com isso, ao debruçar-se na água e ver a sua imagem refletida, Narciso enamorou-se imediatamente, porém a imagem refletida, por não ser um ser vivo, não pôde retribuir-lhe o amor, concretizando-se assim a vingança. Narciso passou a olhar seu reflexo na água todos os dias até o dia de sua morte, quando já a sua beleza quase não mais existia.

O caso de Dorian é extremamente semelhante: ele se apaixonou pela sua imagem no quadro, que envelhecia e sofria as mazelas de sua alma. Porém, quanto mais o quadro envelhecia, mais Dorian Gray amava sua beleza, como vemos no trecho:

Se postava, com um espelho, diante do retrato pintado por Basil Hallward, olhando ora para o rosto maléfico e envelhecido na tela, ora para o belo rosto jovem que lhe sorria do vidro polido. A agudeza do contraste costumava intensificar seu sentimento de prazer. Ele se tornou cada vez mais enamorado da própria beleza, cada vez mais interessado na corrupção da própria alma. Examinava com cuidado minucioso, e às vezes com um encantamento monstruoso e terrível, os traços horrendos que marcavam a testa enrugada, ou que se distribuíam em torno da boca pesada, sensual, perguntando-se por vezes o que era mais horrível, os sinais do pecado ou os sinais da idade. (WILDE, 2012, p. 150)

O quadro, entretanto, não serve somente como um objeto para expor sua alma e idade, mas é também o objeto responsável pela concretização e pela duração da possível imortalidade de Dorian Gray. A condição para que Dorian viva, e sobre viver quero dizer permanecer jovem, é a integridade física do quadro. O mais interessante aqui é que o retrato absorve os pecados, os sinais da idade e também os males absorvidos durante a vida de Dorian, tudo o que for resultante de suas ações, como as suas orgias. O corpo, portanto, nada sofre, o que significa que, a não ser que Dorian fosse assassinado por alguém ou por si mesmo, ele jamais morreria.

Essa situação gera no homem uma relação de dependência com o retrato, pois a sua vida, tanto física quanto social – que poderia ser destruída caso alguém descobrisse o seu segredo – depende da integridade e confinamento do quadro. Essa dependência cria em Dorian uma obsessão pelo objeto, fazendo com que ele modifique sua vida e seus costumes guiado pelo medo de se manter distante, como visto no trecho:

Depois de alguns anos, não tolerava ficar muito tempo fora da Inglaterra e devolveu a mansão que compartilhava em Trouville com Lord Henry, bem como a pequena

casa branca e murada em Argel onde eles mais de uma vez passaram o inverno. Detestava se separar do quadro, que se tornara uma parte importante de sua vida, e também receava que durante sua ausência alguém tivesse acesso ao quarto, a despeito das barras trabalhadas que mandara colocar na porta. (WILDE, 2012, p. 164)

Vê-se, então, que Dorian passa a guiar a sua vida pelo quadro, evitando viagens e saídas muito longas, desfazendo-se de propriedades e limitando-se aos redores de sua casa. Também por causa do retrato, a vida de Dorian nos meios sociais passa a ser ameaçada: suas orgias, festas regadas a entorpecentes, presenças em prostíbulos asquerosos e má influência sobre os jovens da localidade fez com que muitos evitassem estar na presença de Dorian Gray, soltando boatos em rodas de conversas e aconselhando donzelas a manterem distância. Além disso, a aparência adolescente do homem de quase quarenta anos causava rumores por onde passava, os quais diziam que ele havia vendido sua alma ao diabo para permanecer jovem. Tudo isso afetava negativamente a vida de Dorian na sociedade, ele já não podia frequentar muitos jantares e perdera a estima de alguns amigos próximos, como vemos no trecho:

‘Por que, Dorian, um homem como o duque de Berwick abandona a sala do clube quando você entra? Por que tantos cavalheiros em Londres não frequentam a sua casa nem o convidam à casa deles? Você era amigo de Lord Staveley. Eu o encontrei num jantar na semana passada. O seu nome surgiu na conversa, as miniaturas que você emprestou para a exposição no Dudley. Staveley curvou o lábio e disse que você podia ter o mais artístico dos gostos, mas era um homem que nenhuma garota de mente pura deveria conhecer e com quem nenhuma mulher casta deveria compartilhar uma sala.’ (WILDE, 2012, p. 175 e 176)

Essas limitações, porém, não diminuem o desejo de Dorian de vencer essa morte, de permanecer jovem e vivaz para sempre. Esse permanece intacto, juntamente com o medo de ser descoberto. Sua ganância por prazer e poder não se extinguem e ele permanece fiel ao quadro.

Essa fidelidade ao quadro e aos seus efeitos pode ser entendida pelo fato de que o retrato representa o duplo de Dorian, a sua cópia fiel que retrata o seu interior. Segundo Nájla Assy, no texto *O Duplo na Literatura: Reflexão Psicanalítica*, entende-se o duplo da seguinte forma:

O duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original, e diferente, até mesmo o oposto, dele. É sempre figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca, no original, reações emocionais extremas. (ASSY, 2007, fonte digital)

Neste caso, o duplo de Dorian Gray é o seu oposto, mostrando o seu interior enquanto o próprio apresenta apenas o exterior; o duplo é a velhice, o original é a juventude; o duplo mostra a maldade e o original a inocência; o duplo é o grotesco, o original é o sublime. Apesar da oposição, o duplo é inegavelmente parte do original, reflete o original e o representa. Por esse motivo, Dorian se sente intimamente ligado com ele e com sua maldição.

Ao fim, desesperado com a pressão que a visão da sua alma através do quadro causaria, Dorian decide, em um surto, acabar com o quadro, destruir o seu duplo. Porém, ao matar o seu duplo ele acaba por matar a si mesmo, absorvendo todos os males que o quadro carregava de si, mostrando que ele e o duplo eram partes de uma mesma pessoa, dependiam igualmente um do outro, como vemos no trecho:

Olhou em redor e viu a faca que ferira Basil Hallward. Ele a limpava muitas vezes, até que não restasse mancha nela. Era brilhante e resplandecia. Como matara o pintor, ela mataria a sua obra, e tudo o que ela significava. Mataria o passado, e quando estivesse morto ele seria livre. Mataria a vida da alma monstruosa, e sem suas advertências horrendas ele ficaria em paz. Agarrou a coisa e com ela golpeou o quadro.” WILDE, 2012, p. 259)

Aqui, Dorian decide matar o seu duplo e acredita que o está, de fato, destruindo. Transtornado, golpeia o quadro sem saber que, na verdade, está matando a si mesmo, o que nos faz compreender mais claramente a que nível ambos estavam conectados. É possível perceber essa situação no seguinte trecho, que completa o anterior:

“Quando entraram, encontraram pendurado na parede um retrato esplêndido do patrão, como o viram pela última vez, em toda a maravilha de sua extraordinária juventude e beleza. No chão jazia um homem morto. Em traje de gala, com uma faca no coração. Estava definhado, enrugado e com o rosto repugnante. Somente depois de examinarem os anéis reconheceram quem era.” (WILDE, 2012, p. 260)

Podemos ver aqui que não somente a paixão por si mesmo relaciona Dorian Gray a Narciso: este segundo também tinha o seu duplo, considerando que via a sua imagem refletida na água como um outro ser, alguém que o atraía. Assim como Narciso, também, o amor pela própria beleza e juventude levou Dorian à ruína. Seu desejo de juventude imortal destruiu sua vida e sua alma.

## 4 A IMORTALIDADE FALHA DAS TRÊS PERSONAGENS

### 4.1 TRÊS CASOS, UM DESEJO

Em todos os três casos aqui apresentados há uma ideia comum: em todos os três há, em seu princípio, um desejo de transcendência. Todos os três querem ultrapassar um limite que representa para si a conquista do domínio e do poder. Segundo Ernst Tugendhat, em *Nietzsche e o problema da transcendência imanente*, “a vontade de poder podia ser entendida como uma fonte de ação que por si mesma pressiona a um além e que isso é o que dá sentido à vida” (TUNGENDHAT, 2002, p. 3), o que representa bem a ideia das personagens aqui analisadas, pois o desejo de transcender a morte é o que dá sentido à vida delas.

Isso poderia ser entendido como a ideia de que o ser humano abre mão dos seus instintos para viver em sociedade, como visto no trecho:

O homem moderno não sabe mais o que quer e o que deve fazer de sua existência devido à perda dos instintos e da tradição. Dessa forma, o ser humano renuncia à sua autenticidade e unicidade para seguir o que os outros fazem ou ordenam, tornando-se um brinquedo das forças ambientais. (AQUINO et al., 2011, p. 150)

Podemos observar que o ser humano está em constante renúncia aos seus instintos naturais, o que acaba por criar uma sensação de insatisfação crônica, como vemos no trecho de *vida e morte na psicanálise*, em que vemos que “[...] o homem será sempre um ser portador de uma insatisfação essencial, devido justamente à perda da sua instintualidade.”, o que o faz buscar sempre algo que preencha o seu vazio interior criado a partir disso, o que, muitas vezes, acaba por dar sentido à vida.

As personagens aqui vistas possuem um claro desejo de imortalidade, desejo esse que rege suas vidas e suas ações, em busca da felicidade, o que só pode ser satisfeito com o alcance dessa imortalidade, como dito por Fernando Pessoa, “A fome só se satisfaz com a comida e a fome de imortalidade da alma com a própria imortalidade. Ambas são verdadeiros instintos.”

A imortalidade aqui é entendida como a vontade de manter o corpo vivo e em perfeito funcionamento. É comum ouvirmos falar de imortalidade no nível da alma, as reflexões filosóficas nos levam a pensar no ser humano como imortal não pela matéria, mas pela alma que permanece existente após a morte. Porém, nos casos aqui apresentados, vemos a imortalidade como algo que se deseja para a matéria, pois em nenhum momento as personagens refletem sobre a alma ou a vida após a morte, mas apenas buscam que seus corpos permaneçam vivos por quanto tempo lhes aprouver. No dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano vemos a reflexão de São Tomás de Aquino, em que diz que “Qualquer um que tenha inteligência naturalmente deseja existir para sempre”, o que nos leva a entender que esse desejo de existir para sempre está colocado nas personagens, porém elas o levam para outro nível de vontade, o nível da concretização, buscando atingir na matéria o que só possa, talvez, ser atingido no nível imaterial da alma.

Nos três casos vemos que esse desejo perpassa um medo profundo de chegar ao fim da sua existência, o que cria neles uma obsessão por impedir que isso aconteça. Segundo Kovács em *Morte e desenvolvimento humano*, “Há algo que caracteriza o ser humano como tal e o diferencia dos animais, é a consciência da sua morte e finitude. Ele tem um nome, uma história, tem o status de um pequeno deus em relação à natureza.” (KOVÁCS, 1992, p. 73)

As personagens têm conhecimento dessa finitude, o que causa nelas medo e instinto de fuga. Esse instinto causa uma atitude defensiva, que faz com que eles tentem confrontar a morte e vencê-la, provando que têm poder sobre ela e domínio sobre si. Cada uma das personagens apresenta essa atitude de uma maneira diferente, porém todas tendo uma linha de fatos em comum: em primeiro lugar, todos os três casos apresentam um desejo de transcender um limite ou condição impostos pela natureza; em segundo, a possibilidade de imortalidade está ligada em todas as personagens, cada uma a seu modo, à mente, seja pelo controle exercido por ela ou por um desejo reforçado por ela; o terceiro fato é que em todos os casos analisados aqui há um fator condicional que impede a liberdade plena do sujeito após atingir essa transcendência; o quarto ponto diz respeito à vivência em sociedade das personagens,

que é inevitavelmente afetada; em quinto e último lugar vemos que a possível imortalidade causa nas personagens uma profunda e incontável solidão.

Podemos ver, aqui, que mesmo com os motivos e desejos sendo completamente diferentes nos três casos, há uma linha que interliga os três em fatos que se repetem. No primeiro ponto temos o motivo chave que conecta os três: o desejo de transcender as limitações da morte. Esse desejo aparece claro e vivo em “Ar frio”, quando o Dr. Muñoz demonstra querer permanecer vivo a qualquer custo, declarando-se o maior inimigo da morte. Ele representa o exemplo mais concreto desse desejo que perpassa a mente humana, pois quer alcançar a imortalidade para, inicialmente, comprovar a sua teoria de que é possível fazer com que o corpo permaneça vivo após a morte apenas com a força de vontade da mente, o que se revela não ser o motivo real ou, pelo menos, não o mais relevante, quando demonstra não aceitar os resultados não satisfatórios que mostram que o corpo não durará por mais muito tempo, fazendo tudo o que pode para permanecer vivo.

No segundo caso vemos “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, no qual o desejo de transcender a morte parte de uma curiosidade científica. O desejo não está, considerando o narrador mesmerista, relacionado à vontade individual de viver por mais tempo, mas em uma forma de ter controle sobre a morte e sobre outra pessoa. O desejo individual de transcender esses limites e viver por mais tempo parte do Sr. Valdemar, pois ele demonstra um grande interesse jamais demonstrado antes em ser magnetizado no momento de sua morte, pedindo, ainda, que o processo se inicie o quanto antes.

No terceiro e último caso, em *O retrato de Dorian Gray*, vemos um protagonista que demonstra um desejo incontável de viver, o que para ele significa ser belo e jovem. Dorian acredita que os velhos não vivem de fato, o que nos leva a entender o envelhecimento como uma morte em vida. Esse desejo, então, se traduz como um medo de deixar de viver, ou seja, um medo de morrer. A partir disso, ele deseja transcender esse limite do natural e permanecer vivendo eternamente, ou seja, permanecer sempre jovem e de aparência imutável.

O segundo ponto levantado quanto às semelhanças nas histórias diz respeito à mente: em todos os casos vemos claramente essa relação guiando as ações das personagens. No conto de Lovecraft temos a teoria de Dr. Muñoz que diz respeito ao controle do corpo pela mente, pois ele acredita – e comprova isso – que é possível que a falência de todos os órgãos do corpo pode ser suprida pela força de vontade da mente humana; no conto de Poe, vemos o caso de um procedimento de transe mesmérico que consegue fazer com que o corpo que entrou no estado de óbito permaneça vivo e sob os comandos de uma outra pessoa que o

controla, o que nos faz perceber que o que mantém o corpo ainda vivo é a vontade e a mente da pessoa que controla o transe; na obra de Wilde vemos uma situação em que o retrato assume todos os males que o corpo de Dorian Gray sofreria através do desejo verbalizado de Dorian, ou seja, a sua mente estava tão obcecada com a sua juventude que desejou permanecer jovem dando a sua alma por isso, o que concretizou o feito.

O terceiro ponto considera as condições sob as quais as personagens estavam submetidas para que os seus desejos fossem atendidos, o que podemos ver claramente nos três casos. Na primeira história, vemos que a teoria de Dr. Muñoz, ao ser posta em prática, exigia uma situação base: que ele permanecesse em um local frio para que seu corpo não apodrecesse. Considerando que estamos falando do início do século XX, quando ainda não existiam aparelhos de ar condicionado, essa era uma condição bastante difícil para ele, que não podia sair de seu quarto na pensão, lugar onde instalara uma máquina movida a amônia que mantinha a temperatura do quarto muito baixa; na segunda história, temos o transe mesmérico como condição para que o sr. Valdemar não viesse à óbito, fato confirmado no momento em que o transe é rompido, resultando na morte e degradação instantânea do corpo; por fim, a terceira história apresenta o retrato como sendo a condição imposta para que Dorian Gray se mantivesse jovem e imutável, sem ele Dorian teria que assumir os reflexos físicos de seus pecados, bem como o seu envelhecimento natural.

O quarto ponto levanta o aspecto social das personagens que é afetado por esse desejo de transcender a morte. No primeiro caso, vemos que o Dr. Muñoz passa a sua vida preso no seu quarto de pensão pela necessidade de estar em constante ar frio. Além de não poder conviver nos meios sociais, ele também não recebia visitas de conhecidos, amigos e familiares, sendo o primeiro a visitá-lo o narrador da história; no segundo caso, temos o sr. Valdemar, exemplo máximo de limitação social, que acaba por ficar em um estágio vegetativo quando em transe, não podendo falar mais do que poucas palavras e sem conseguir mexer parte alguma de seu corpo; no terceiro caso, então, temos Dorian Gray que, apesar de não possuir uma limitação física que o impeça de viver em sociedade, acaba por ser mal visto nos meios sociais, tanto por suas ações promíscuas quanto por sua aparência sempre jovem, o que faz as pessoas suspeitarem de pacto com o diabo e evitarem a sua presença. Além disso, a obsessão de Dorian com a preservação do quadro o fez se desfazer de casas que possuía em outras localidades e evitar viagens e passeios longos, o que o fez ficar cada vez mais preso em sua casa, diminuindo consideravelmente a sua vivência nos meios sociais.

O quinto e último ponto levantado considera a solidão das personagens causada pela possível imortalidade, iniciando por Dr. Muñoz em “Ar frio”, que vive isolado do mundo em completa solidão. As suas limitações fazem com que ele perca o contato com o mundo, e a sua aparência adoentada e assustadora afasta por medo quem tem contato com ele. Essa profunda solidão é provada pela forma como ele se apega no narrador-personagem, que passa a frequentar o seu quarto e cuidar de suas necessidades; o sr. Valdemar, no segundo conto, possui naturalmente um sentimento de solidão por conta de sua doença terminal e sua permanência no hospital. Não possuía família por perto nem mesmo amigos próximos – o amigo mais próximo que parece ter é o próprio narrador – o que resultava em uma vida extremamente solitária. O transe que o levou à transcendência dos limites da morte causou uma solidão ainda maior, pois ele não podia interagir com os outros e estava em estado de entre-vida, contando apenas com a companhia da própria mente; por fim, temos Dorian Gray, que era cercado por pessoas, mas não podia ter uma relação de verdadeira cumplicidade com elas por conta de seu segredo, que não era revelado a ninguém. Sua vida era, na verdade, uma grande atuação, pois não podia revelar o segredo do quadro, suas angústias, muito menos seus crimes, vivia confiando apenas em si mesmo, vivendo sozinho em sua casa e desconfiando de todos.

## **4.2 O SER HUMANO E SUA BUSCA POR LONGEVIDADE**

O desejo de transcender a morte não é apenas uma criação literária: o ser humano possui, em si, um desejo intrínseco de ser imortal. Esse desejo passa, inicialmente, pelo medo da morte, o medo de enfrentar o desconhecido e perder a sua identidade. Segundo Bellato e Carvalho em *O jogo existencial e a ritualização da morte*,

Embora compartilhem o nascimento, a doença, a juventude, a maturidade, a velhice e a morte com os animais, apenas os seres humanos, dentre todos os seres vivos, sabem que morrerão. Assim, a imagem da morte tem acompanhado o existir humano desde seu alvorecer, abrindo enorme vazio diante da vida, representado por um aterrorizante não-ser inominável.” (BELLATO e CARVALHO, 2005, p. 100)

A morte é uma certeza do ser humano, porém essa certeza perpassa o desconhecido, considerando que o que acontece após o óbito ainda é um mistério para a mente humana. Há quem creia na eternidade da alma, há quem imagine que o ser desaparece por completo após a morte, mas a verdade é que não sabemos com precisão e provas o que realmente acontece com o ser após a morte. Essa incerteza causa o medo que, conseqüentemente, causa o desejo de fuga, o instinto de querer ser imortal apenas para não ter de enfrentar o desconhecido. Ainda sobre o texto de Bellato e Carvalho, vemos a seguinte reflexão:

É preciso lembrar que o ‘horror da morte’, esse fantasma que sempre acompanhou o ser humano, e que se traduz pela dor do funeral, pelo terror da decomposição do cadáver e pela obsessão da morte, tem por denominador comum a ‘perda da individualidade’. Essa dor pela perda será tanto maior quanto mais próximo ou significativo for o morto para a família ou a comunidade. Portanto, não é o fenômeno da putrefação em si que traz o terror, mas a emoção, o sentimento ou a consciência da perda da individualidade, quando o morto não está individualizado, isto é, não reconhecido como ser humano (BELLATO e CARVALHO, 2005, p. 101)

Isso significa que o ser humano tem medo de perder a sua essência, perder a sua individualidade, não sabendo o que acontecerá consigo (se sua alma permanecerá viva em algum outro plano ou se sua existência se findará por completo), apenas com a certeza de que após a morte o corpo deixa de ser “reconhecido como ser humano”.

Esses medos e desejos levam o ser humano a refletir sobre a sua existência e sobre o domínio que exerce na natureza. Foi dominando os mistérios biológicos que a ciência pôde descobrir o funcionamento do corpo humano, dos animais e dos meios naturais, podendo utilizar desse conhecimento e domínio para o próprio benefício humano. Através do domínio das leis da física e da química, a formação da matéria e as mais diversas reações entre elementos, foi possível criar remédios, máquinas e os mais variados tipos de objetos. Foi através da dominação humana sobre o planeta e sobre si mesmo é que o ser humano chegou ao nível de vida que presenciamos hoje, utilizando de tudo para facilitar e melhorar o trabalho e as relações das pessoas com o mundo.

Esse domínio, porém, não atingiu todas as esferas da existência, ainda há áreas que não foram tocadas pelo conhecimento humano, dentre elas a esfera da morte. Assim como Dr. Muñoz, o Homem não se satisfaz com essa falta de domínio e, para a fuga do desconhecido, procura cada vez mais alcançar o nível da imortalidade. Podemos ver esse desejo e essa busca

na matéria da revista Super Interessante, intitulada *Você pode ser imortal*, da qual vemos o trecho:

Para impedir que o corpo defina desse jeito, o homem já tentou de tudo: de mumificação, no Egito antigo, a injeções feitas a partir de testículos de animais, na França do século 19. Só que agora estamos mais próximos do que nunca do sonho da imortalidade. (CINQUEPALMI, 2016, p. 46.)

Segundo a revista, há pesquisas que apontam para o possível alcance da imortalidade através da alteração do sistema de envelhecimento do corpo humano, o que já está sendo estudado e experimentado em laboratório. Além disso, há ainda os estudos acerca da criogenia, que diz respeito a preservação do corpo por meio de congelamento, técnica que faz crer ser possível congelar um corpo doente e descongelá-lo quando se descobrir a cura, fazendo-o voltar à vida mesmo após anos congelado. Esse tipo de método está cada vez mais sendo procurado e almejado por aqueles que desejam profundamente abster-se da morte, como uma forma de fugir do destino desconhecido.

Junto disso encontramos também o desejo humano de se manter eternamente jovem. A procura pela imortalidade está intimamente ligada com o desejo de permanecer jovem, tal como Dorian Gray. A sociedade ocidental entende o envelhecimento como algo extremamente negativo, diferentemente da oriental, que vê o envelhecimento como uma forma de se adquirir sabedoria e experiência. Essa ideia a respeito da idade segue a linha de pensamento de Dorian Gray de que somente a juventude é bela e viva, o que é confirmado através dos muitos métodos cirúrgicos de rejuvenescimento, bem como remédios e cremes para retardar o aparecimento de rugas, alimentos e atividades que diminuem a velocidade do envelhecimento físico e mental. Vemos no trecho do artigo de Madel Luz que a longevidade é, hoje em dia, necessidade fundamental.

Uma versão positiva da saúde, originária do enfoque preventivista dos ‘estilos de vida’, mas dele se distanciando e ganhando um cunho acentuadamente higienista, até mesmo vitalista, em que a saúde é vista como ‘expansão de vitalidade’, como ‘bem viver a vida’, ou como forma de aumentar a longevidade com ‘qualidade de vida’ através de hábitos saudáveis, de exercícios, de regimes alimentares, de sentimentos positivos (evitar o estresse, a competição, a inveja, mágoas e ressentimentos etc.). Quando se lêem os ‘Cadernos’ dedicados atualmente à “saúde” nos grandes jornais de circulação diária, além das numerosas revistas dedicadas a esse fim, cujas colunas costumam ser assinadas por médicos especialistas ou fisioterapeutas (ou terapeutas

“alternativos”), tem-se uma clara indicação que o paradigma da saúde-vitalidade tornou-se parte significativa do saber médico. (LUZ, 2003, p. 10)

A saúde é entendida como uma forma de se manter a juventude e, mantendo a juventude, driblar a morte. O ser humano tem por tendência esse desejo de transcendência, de ultrapassar limites e ter a liberdade de escolher viver por quanto tempo lhe aprouver e com a aparência que lhe aprouver. A arte se faz aqui imitadora da vida, mostrando que, independente da época, as dúvidas, o medo e a repulsa quanto à chegada da morte ultrapassam as barreiras temporais, as épocas, a História. O desejo de transcendência é o que move o ser humano, acompanhado pelo desejo de domínio e poder.

## CONCLUSÃO

Escrever uma monografia de final de curso é como fazer uma viagem ao encontro de algumas das perguntas fundamentais que trazemos dentro de nós. Neste caso, a pergunta se trata não só de um grande enigma para a humanidade, mas também de uma das temáticas mais recorrentes na literatura e na arte.

Abordando a questão através das religiões, cada uma a seu modo oferece alguma forma de alento. Temos também em todas as crenças a presença da proibição, uma ordem ou um conselho para que o ser humano não se aventure além dos territórios que domina, uma ordem que é sempre descumprida. Uma linha da teologia, conhecida como Felix Culpa, propõe que o que se espera do ser humano é justamente que ele pratique a contravenção, como nossa espécie fosse programada para se desenvolver através da transgressão (ou pecado). (cf. AQUINO, 1997). Já os olhares dos diferentes filósofos apresentados neste trabalho abre portas para todas as possibilidades, indicando que, como diz a frase famosa atribuída a Sócrates, “Só sei que nada sei.”<sup>4</sup> A ciência parece que faz uma fusão das éticas religiosa e filosófica: experimenta, regulamenta, proíbe, transgride. E como é humana, fica também condicionada aos interesses econômicos e às vaidades pessoais.

Existem, assim, muitas formas de se pensar sobre, e de entender ou não, a morte. Se trata de uma discussão complexa demais para ser desenvolvida aqui. Por isso, como esta monografia se constrói em um curso de Letras, acho mais seguro – nesse momento das palavras finais – me posicionar claramente no campo de Letras, que é o campo da palavra, do texto e da literatura. Por isso recorro a Aristóteles quando ele trata sobre a função da literatura, na sua *Poética*:

---

<sup>4</sup> Esta frase, conhecida como o “paradoxo socrático” é atribuída não exatamente ao filósofo Sócrates (que não deixou textos escritos), mas ao “Sócrates de Platão.” Em grego a frase é: “οὗτος μὲν οἶεται τι εἰδέναι οὐκ εἰδώς, ἐγὼ δέ, ὥσπερ οὖν οὐκ οἶδα, οὐδὲ οἶμαι” [Tudo o que sei é que nada sei]. Em latim: “*Ipse se nihil scire id unum sciat*” [Quem pensa que sabe alguma coisa, não sabe de nada]. Contudo, a frase não consta em nenhuma das obras escritas por Platão. ( cf. FINE, 2008)

Em primeiro lugar, é óbvio não ser conveniente mostrar pessoas de bem passar da felicidade ao infortúnio (pois tal figura produz, não temor e compaixão, mas uma impressão desagradável); Nem convém representar homens maus passando do crime à prosperidade (de todos os resultados, este é o mais oposto ao trágico, pois, faltando-lhe todos os requisitos para tal efeito, não inspira nenhum dos sentimentos naturais ao homem – nem compaixão, nem temor); nem um homem completamente perverso deve tombar da felicidade no infortúnio (tal situação pode suscitar em nós um sentimento de humanidade, mas sem provocar compaixão nem temor). (ARISTÓTELES, 1998, p.19)

Aqui o filósofo trata sobre a ética que deve ser mantida quando se cria literatura. Para ele, na ficção não é conveniente que os bons sejam prejudicados ou que os maus sejam recompensados. Isso atrapalharia o bom funcionamento da sociedade. Aproximando essas ideias do que percebemos ao ler as três histórias analisadas, concluo que Lovecraft, Poe e Wilde se alinham ao projeto aristotélico. Não só eles, mas também nós, os leitores do século XXI. Talvez por causa da escolha de certos termos apresentados nos textos desses autores, talvez pela nossa experiência como leitores de textos transgressores, o que esperamos é que nenhum dos protagonistas seja bem sucedido no final da história.

Apesar de que existem muitos tipos de textos na literatura e na arte contemporânea em que o horizonte expectativas do leitor é quebrado (cf. JAUSS, 1994), quando se trata da temática de vencer a morte isso não costuma ocorrer. A tendência é que as experiências científicas ou os atos de magia fracassem no final, como se o ser humano continuasse a ser recolocado no seu lugar por um criador meio irritado, meio divertido com mais uma transgressão perpetrada. Retomando o apoio oferecido por Aristóteles, eu diria que não é tanto o ato de afrontar a morte o que torna conveniente que os protagonistas sejam punidos no final, mas o fato de que os move é uma motivação egoísta. Essas histórias não falam sobre um desejo genuíno e altruísta de conquistar um bem para toda a humanidade, falam sobre indivíduos que buscam a fama e o poder como um remédio para melhorar sua autoestima, que buscam ganhar tempo para resgatar as coisas que deixaram de fazer ao longo do caminho. Da forma como esses textos são apresentados, tanto o ponto de vista da narrativa (forjado por Lovecraft, Poe e Wilde) quanto o entendimento da maioria dos leitores parece indicar que a melhor solução é deixarmos as coisas continuarem sendo como elas são, sem interferir com forças que (ainda) não dominamos.

Durante algum tempo, o Dr. Muñoz, o mesmerista e Dorian Gray conseguiram vislumbrar imortalidade o sucesso, e se esforçaram por capturar essa miragem,

independentemente do que fosse preciso fazer para alcançar seus objetivos. Mas o tipo de sobrevida que conseguiram mais pareciam os miasmas de um cadáver em putrefação. Ao invés de uma afirmação do sucesso do homem sobre a morte, essas histórias funcionam mais como um lembrete que pode haver coisas ainda piores do que morrer. Assim, no campo da teoria crítica aristotélica, uma ousadia desmedida provocada por um motivo egoísta não poderia terminar de forma positiva. Nos três casos houve uma tentativa de domínio que desembocou no fracasso, com a natureza continuando a vencer no final.

A humanidade, entretanto, permanece seguindo pelo mesmo caminho, desejando dominar o envelhecimento e a morte, escondendo-se atrás da máscara do saudável para alcançar o seu objetivo. Talvez esse seja, então, o destino dos seres humanos: viver buscando a transcendência, quebrando barreiras e adentrando campos de domínio jamais antes imaginados, afinal, foi transgredindo regras e transcendendo barreiras que o ser humano evoluiu em inteligência e em conhecimento e, quem sabe, será somente por esse caminho que permanecerá evoluindo e se expandindo em suas mais variadas áreas de poder.

Existe a possibilidade de que, daqui a alguns séculos, não exista mais vida no Planeta Terra, nem ninguém para apreciar os textos literários que previram os desastres ocorridos. Também é possível que, daqui a alguns séculos, nossa civilização esteja bem organizada e que os limites da vida tenham sido consideravelmente ampliados. É possível que se tenha atingido uma qualidade de convívio entre as pessoas que torne as preocupações de Aristóteles desnecessárias. Independentemente do que se pense a respeito disso, permanece o fato de que, tanto na vida como na literatura, a morte continua sendo um tabu para o ser humano. Sabemos o que temos agora, e o quanto nos custou construir o que temos; e não sabemos nada sobre o depois, nem se existe um depois. Também temos medo do processo da morte, da possível dor envolvida. E não queremos perder aqueles de quem gostamos e/ou de quem precisamos. Até como espécie, lembra o reverendo John Donne, “A morte de qualquer homem diminui a mim, porque na humanidade me encontro envolvido; por isso, nunca mandes perguntar por quem os sinos doam, eles doam por ti” (DONNE, 2016)<sup>5</sup>.

Nas histórias analisadas, os atos retratados mostram tentativas de resolver essa situação que não pode ser resolvida, de lidar com a incerteza, o medo e a angústia que ela provoca. Em cada um dos casos, as personagens têm o instinto de fuga despertado e fazem o que acham que devem fazer para escapar da realidade desconhecida. Esse fato, somado ao desejo de

---

<sup>5</sup> Tradução de Paulo Vizióli para o original: “[A]ny man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.” (DONNE, 2016)

poder e domínio sobre si e sobre o que diz respeito a si, provoca as tentativas de transcender os limites morte. É a partir disso que as personagens analisadas se constituem e guiam suas ações. As três narrativas apresentam situações bastante distintas, desejos baseados em vivências e motivações diferentes, porém em todas vemos a ideia de imortalidade tomando forma.

Nas nossas vidas, quando lemos textos como esses, realizamos atos psicológicos ligados que também representam a fuga do desconhecido. Lemos histórias em que um ato transgressor do protagonista evoca situações sobre as quais nos sentimos divididos. Por um lado, gostaríamos de ter o conhecimento e a coragem para transpor barreiras em territórios novos e perigosos ligados à ciência, à ética, à moralidade à religião. Por outro lado, temos um receio sensato dos resultados, que a literatura, a ética e a religião costumam apontar como sendo perigosos. De qualquer forma, a literatura e a arte representam válvulas de escape para a tensão que ocorre. Outra maneira de lidarmos com esse medo é aceitando o fato e deixando o ciclo da vida seguir seu curso. Mas esse tipo de atitude filosófica, como lembra o filósofo Huizinga (1989), é difícil de ser mantido em épocas de mudanças sociais muito acentuadas, como as que temos agora. A saída mais utilizada nos dias de hoje, é buscar o alívio para a ansiedade através do consumo. Consumir nos traz a sensação de poder. Quando compramos um creme que rejuvenesce, sentimos que ganhamos algum tempo de volta; ao comprarmos um e consumo sentimos que – pelo menos por hoje – estamos vivos, vencemos a batalha diária sobrevivência. Assim são os atos dos nossos protagonistas, que de tantas formas representam características que trazemos dentro de nós. Eles não se contentam com o pouco tempo que teriam ao natural, pois acreditam que a vida é curta demais e precisa ser estendida, seja por medo, seja pela vontade de provar que se é alguém especial, como os deuses, alguém que finalmente conseguiu vencer a morte.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- AQUINO, Thiago Antonio Avellar de et al. *Avaliação de uma proposta de prevenção do vazio existencial com adolescentes*. Psicologia: Ciência e Profissão. Ed. 31, nº 1. Paraíba, 2011.
- AQUINO, Tomás de. *Suma teológica*. Tradução coordenada por Carlos-Josaphat de Oliveira. Vol. VIII, artigo 26. São Paulo: Loyola, 1993.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. 5ª ed. Lisboa, Casa da Moeda, 1998.
- ASSY, Nájla. *O duplo na literatura: reflexão psicanalítica*. Disponível em <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9038&portal=cronopios>> Acesso em 10 de novembro de 2016.
- BAUDRILARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. São Paulo, Relógio d'Água, 1991.
- BELLATO, Rosenev; CARVALHO, Emília Campos de. *O jogo existencial e a ritualização da morte*. Vol.13, nº 1. Revista Latino-am Enfermagem, São Paulo, 2005.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo, Editora Ave Maria, 2013. Edição Claretiana.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.
- CINQUEPALMI, João Vito. *Você pode ser imortal*. Editora Abril, Revista Super Interessante, São Paulo, 2016.
- DEATH. In: *The Encyclopaedia of philosophy*. Ed. Paul Edwards. New York, MacMillan, 1967.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

DOLHNIKOFF, Luis (Org.). *Os melhores contos de H.P. Lovecraft*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo, Hedra, 2013.

DONNE, John. “Meditação 17”. In: \_\_\_\_\_. *Meditações*. Tradução de Paulo Vizióli. Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet206.htm>. Acesso 30/10/2016.

FIGUEIREDO, Paulo Henrique de. *Mesmer: a ciência negada e os textos escondidos*. São Paulo, Lachâtre 2005.

FINE, Gail. “Does Socrates claim to Know that he knows nothing?”. In: *Oxford Studies in Ancient Philosophy* vol. 35, 2008. pp. 49–88.

FREUD, Sigmund. “The future of an illusion.” In: GAY, Peter (ed.) *The Freud reader*. Tradução para o inglês de Alix Strachey. New York, W. W. Norton, 1989. pp 685-722.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. Tradução para o português (direção geral) de Jayme Salomão. In: *Sigmund Freud: obras completas*. Vol. XVII. Edição Standard Brasileira, Rio: Imago, 2006.

GARCIA, Yuri. *Lovecraft e Poe: ressonâncias nos contos dos mestres do horror e suas criações de sensações e ambiências*. Congresso Internacional Comunicação e Consumo. Rio de Janeiro, UERJ, 2015.

GREUEL, Marcelo da Veiga. *Da “teoria do belo” à “estética dos sentidos”*: reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller. Santa Catarina, Anuário de Literatura 2, 1994.

HEIDEGGER, Martin. *Being and time*. Tradução para o inglês de Joan Stambaugh. 2ª edição. New York, State University of New York, 2010.

HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil*. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Nizza da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

HUIZINGA, Johan. *Men and ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance*. Tradução para o inglês de James S. Holmes e Hans van Marle. Princeton, Princeton University Press, 1989.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo, Ática, 1994.

KOVÁCS, Maria Julia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 1992.

LAWRENCE, James Cooper. *A theory of the short story*. Disponível em < <http://www.unz.org/Public/NorthAmericanRev-1917feb-00274> >. Acesso em 20 de outubro de 2016.

LOVECRAFT, H. P. “Ar frio.” In: \_\_\_\_\_ *Ar frio*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo, Hedra, 2014.

LUZ, Madel Therezinha. *As novas formas da saúde: práticas, representações e valores culturais na sociedade contemporânea*. v. 9. Brasília, Revista Brasileira Saúde da Família, 2008.

MUTRAN, M. H. *Álbum de retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats no fim do século XIX: um momento cultural*. São Paulo, Humanitas, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro, Contraponto, 2008.

PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

POE, Edgar Allan. “Annabel Lee.” In: *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. B. Oitava edição. Nina Baym (Ed.) New York, W. W. Norton, 2012.

POE, Edgar Allan. “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”. Tradução de Cássio de Arantes Leite. In: \_\_\_\_\_. *Contos de imaginação e mistério*. São Paulo, Tordesilhas, 2012.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. London, Penguin Classics, 1994.

SOUZA, Rosângela Ferreira de; MATIAS, Hernani Aparecido; BRÊTAS, Ana Cristina Passarella. “Reflexões sobre envelhecimento e trabalho”. V. 15, nº 6. *Ciência & Saúde Coletiva*, São Paulo, 2008.

TAVARES, Enéias Farias. “Esteticismo e decadentismo nos dândis de Wilde e Huysmans: retratos de Des Esseintes e Dorian Gray”. V. 38, nº 1. *Acta Scientiarum*, Maringá, 2016.

TERZIS, Antonio. “A importância da cultura grega na construção dos vínculos.” V. 14, nº 2. *Estudos de Psicologia*, Campinas, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo, Perspectiva, 2004.

TOFFOLI, Tânia. *O retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos – circulação entre Inglaterra e Brasil*. Campinas, UNICAMP, 2013.

TUGENDHAT, Ernst. *Nietzsche e o problema da transcendência imanente*. Ethic@ Revista Internacional de Filosofia da Moral, v.1, n.1. Florianópolis, 2002.

VICENTE, Sônia. *Vida e morte na psicanálise*. Disponível em <<http://docplayer.com.br/>> Acesso em 20 de outubro de 2016. Salvador, 1999.

VIEIRA, Marcus Rodrigues Jacobina; CINTRA, Elisa Maria de Ulhôa. “Negar as perdas e as diferenças: as estratégias de purificação e cisão em Dorian Gray e Oscar Wilde”. Vol. 25, nº 1. *Psicologia Revista*, São Paulo, 2016.

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Tradução de Líbero Rangel de Tarso. São Paulo, Editora Martin Claret, 2002.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo, Penguin/ Companhia das Letras, 2012.

ZANINI, Claudio Vescia. *The orgy is over: phantasies, fake realities and the loss of boundaries in Chuck Palahniuk's Haunted*. Tese de doutorado. PPG Letras UFRGS. 299p. Instituto de Letras. Porto Alegre, UFRGS, 2011.