

---

# O ID PERSONIFICADO EM *O DUPLO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

*THE ID PERSONIFIED ON THE DOUBLE,*  
*BY FYODOR DOSTOEVSKY*

---



## Dossiê

DOSTOIÉVSKI: 200 anos

## Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



## Fluxo da Submissão

Submetido em: 15/12/2021

Aprovado em: 14/04/2022

Distribuído sob



Amanda Leonardi de Oliveira

[amandaleonardi@gmail.com](mailto:amandaleonardi@gmail.com)

Mestre em Letras pela UFRGS.

Elaine Barros Indrusiak

[elaine.indrusiak@ufrgs.br](mailto:elaine.indrusiak@ufrgs.br)

Doutora em Literatura Comparada  
pela UFRGS, professora do departamento de línguas  
modernas e do PPG Letras UFRGS.

## Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

Este estudo tem por objetivo analisar a novela *O Duplo* (2011), de Fiódor Dostoiévski, pela perspectiva da psicanálise, de forma a identificar o duplo do protagonista como uma representação do seu Id, a parte primitiva, inconsciente, da psiquê humana, conforme definido por Sigmund Freud na obra *O Eu e o Id* (2011). A análise tem como base uma leitura atenta da obra de ficção, assim como fortuna crítica que reforça as conexões entre a escrita de Dostoiévski e a psicanálise.

*O Duplo*; Id; psicanálise; Freud; Dostoiévski.

This study aims at analyzing the novella *O Duplo* (2011), by Fyodor Dostoevsky, through the lens of psychoanalysis, in order to identify in the protagonist's double a literary representation of his Id, the primitive, unconscious part of human psyche, as defined by Sigmund Freud in *O Eu e o Id* (2011). The analysis is based on a close reading of the fictional text as well as on theoretical works which reinforce the connections between Dostoevsky's writing and psychoanalysis.

The Double; Id; psychoanalysis; Freud; Dostoevsky.

## Introdução – *O Duplo*: da psicanálise à literatura

O conceito do duplo, também conhecido como *doppelgänger*, permeia a imaginação humana há muito tempo. Pode ser assustador encontrar um outro eu no mundo, alguém com aparência e identidade iguais às nossas, e os motivos pelos quais tal possibilidade nos inquieta e nos causa estranheza provêm do nosso próprio ser. Através da psicanálise, melhor compreendemos tanto as origens desse conceito como o porquê de esse tema permear não só a imaginação humana, mas ganhar vida na ficção, como tem ocorrido desde os primórdios da literatura. Neste estudo, buscaremos compreender o uso do duplo na obra de Dostoiévski como uma forma de explorar a psiquê humana. Porém, antes de adentrarmos a obra literária, é relevante que discutamos os conceitos da psicanálise a serem utilizados no decorrer deste estudo.

Em *A Interpretação dos Sonhos* (2012), primeiramente publicado em 1899, o pai da psicanálise, Sigmund Freud, define a primeira teoria tópica, chamada teoria topográfica, em que é desenvolvida a divisão dos estágios da psiquê em inconsciente, pré-consciente e consciente. Assim sendo, o que é inconsciente é inacessível, muitas vezes a soma de questões reprimidas; o pré-consciente é a parte onde se encontram conteúdos latentes, ainda não conscientes, mas que podem vir a integrar o consciente; e, por último, o consciente, é a instância na qual se encontram os conteúdos aos quais temos acesso, que não estão reprimidos.

Em *O Eu e o Id* (2011) Freud propõe a segunda teoria tópica da psiquê, ou seja, a configuração de uma estrutura tripartite composta pelo Id<sup>1</sup>, o Eu e o Super-eu. Essa obra apresenta cada uma das partes da psiquê e as formas como elas interagem entre si, assim como suas posições na teoria topográfica, ou seja, em que nível – inconsciente, consciente ou pré-consciente – o Id, o Eu e o Super-eu operam.

Para Freud, essa divisão é de extrema importância, pois

A diferenciação do psíquico em consciente e inconsciente é a premissa fundamental da psicanálise e o que lhe permite compreender e inscrever na ciência os processos patológicos da vida psíquica, tão frequentes e importantes (FREUD, 2011, p. 15)

De acordo com Freud, podemos compreender o aparelho psíquico da seguinte forma: “o Eu representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o Id, que contém as paixões” (FREUD, 2011, p. 15), enquanto que o Super-eu, sendo formado por um conjunto de valores culturais absorvidos pela psiquê, funciona como guardião do Eu contra os ímpetos primitivos do Id. Contrariamente ao Eu, que é afetado pelas influências do mundo externo, sendo parcialmente consciente, o Id é completamente inconsciente e representa o mundo interno, incluindo instintos primitivos.

Quando algo externo nos remete a questões ocultas, reprimidas, a psiquê sofre uma perturbação, uma sensação de estranhamento que não raro corresponde ao que Freud definiu como o fenômeno *Unheimliche*, termo já traduzido para o português como “o estranho”, “o inquietante” e, mais recentemente, “o infamiliar”, forma que será empregada neste estudo. O infamiliar é o fenômeno causado pela percepção daquilo que deveria ser mantido oculto, mas sobreveio à superfície, como ocorre com nossos sentimentos reprimidos, por exemplo. Freud discute essa acepção do conceito apropriando-se da definição do termo feita por Schelling, que o define como “tudo o que permaneceu em segredo, escondido, em latência, e que veio à tona” (SCHELLING, 1968, p. 515).

De acordo com Freud, o infamiliar pode se manifestar de diferentes formas na vida real e na literatura. Na primeira, “existe quando

1 Os termos Id, Eu e Super-eu são empregados aqui em consonância com a tradução de Paulo César de Souza para a Companhia das Letras, que chama a atenção para a problemática de se substituir “Id” por “Isso”.

complexos infantis recalcados são revividos por meio de uma impressão ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas” (FREUD, 2019, p. 235-236). Na literatura, no entanto, há outras formas pelas quais se pode experimentar o infamiliar, já que, na ficção, o mundo pode ser ordenado por diferentes aspectos. Portanto,

O antagonismo entre recalcado e superado não pode ser transposto para o infamiliar da criação literária sem uma profunda modificação, uma vez que o reino da fantasia tem como pressuposto de sua legitimação o fato de que seu conteúdo foi dispensado da prova de realidade. O resultado paradoxal que ressoa aqui é que na criação literária não é infamiliar muito daquilo que o seria se ocorresse na vida, e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida. Dentre as muitas liberdades do escritor, há também aquela de poder escolher, de acordo com sua preferência, seu modo de figurar o mundo, seja fazendo-o concordar com a realidade por nósconhecida, seja, de certo modo, afastando-se dela. (FREUD, 2019, p. 237)

Uma das formas de a literatura trabalhar o infamiliar é, justamente, através do *topos* do duplo: é familiar, por ter uma aparência idêntica à do personagem, ao mesmo tempo em que é estranho, infamiliar, por não ser natural que existam dois seres idênticos, a não ser que se tratem de gêmeos. O psicanalista Otto Rank aborda a questão de forma aprofundada na obra seminal *The Double: a psychanalytic study* (1971), na qual são exploradas as origens do *doppelgänger*, desde crenças relacionadas a sombras e reflexos, assim como análises da questão como tendo origem nas divisões da psiquê. Rank traz a concepção Homérica da alma para

exemplificar a natureza fragmentada da psiquê humana:

o ser humano possui uma existência dupla: em sua presença perceptível, e em sua imagem invisível, a qual apenas a morte liberta. Isto, e nada mais, é a sua psiquê. No ser humano vivo, completamente preenchido por sua alma, nesse recanto mora, como um hóspede alienígena, um duplo mais fraco, seu outro eu, distinto de sua psiquê... cujo domínio é aquele dos sonhos. Quando o outro eu está adormecido, inconsciente, o duplo está acordado e ativo. (RANK, 1971, p. 60, tradução nossa)<sup>2</sup>

Ou seja, podemos compreender o duplo como uma parte da psiquê, o que Rank chama de “outro eu” ou “hóspede alienígena”. Isso nos leva a crer que a origem do duplo possa ser lida como decorrente de um descolamento das instâncias da psiquê, ou seja, uma separação entre Id e Eu ou entre Id e Super-eu, causada por um forte desequilíbrio entre as partes.

Para Ralph Tymms, autor de *Doubles in Literary Psychology* (1949), “[Rank] baseia sua interpretação de todo o tema do duplo na teoria freudiana do narcisismo. De acordo com a visão dele, o duplo representa elementos de uma auto-adoração mórbida que impede a formação de uma personalidade equilibrada e feliz” (TYMMS, 1949, p. 40, nossa tradução)<sup>3</sup>. Tymms percebe o duplo como uma “representação alegórica ou como uma projeção do segundo eu do inconsciente. (TYMMS, 1949, p. 119, tradução nossa)<sup>4</sup>. Essa percepção do duplo como uma representação alegórica do inconsciente faz sentido especialmente no contexto deste estudo, em que analisaremos a novela *O Duplo*, de Dostoiévski, buscando compreender o surgimento do duplo como uma representação de um segundo eu do protagonista,

2 No original: man has a twofold existence: in his perceptible presence, and in his invisible image which only death sets free. This, and nothing else, is his psyche. In the living human being, completely filled with his soul, there dwells, like an alien guest, a weaker double, his self other than his psyche... whose realm is the world of dreams. When the other self is asleep, unconscious of itself, the double is awake and active.

3 No original: [Rank] bases his interpretation of the whole theme of the double on the Freudian theory of Narcissism. According to this view, the double represents elements of morbid self-love which prevents the formation of a happily balanced personality.

4 No original: allegorical representation or as a projection of the second self of the unconscious

possivelmente provindo do seu Id. Uma importante justificativa para se analisar essa obra pela perspectiva psicanalítica é apresentada pelo próprio Otto Rank, que considera a novela do escritor russo como “o mais comovente e psicologicamente aprofundado tratamento de nosso tema” (RANK, 1971, p. 27, nossa tradução)<sup>5</sup> e ainda afirma que a obra possui uma “exatidão clínica insuperável” (RANK, 1971, p. 74, nossa tradução)<sup>6</sup>. Consideremos, então, um breve resumo da obra.

### Quem é Golyádkin? Uma breve apresentação de *O Duplo*, de Dostoiévski

Publicada pela primeira vez em 1846, quando Dostoiévski contava com apenas 24 anos, a novela *O Duplo* conta a história de Yákov Petrovich Golyádkin, um funcionário público que ocupa o cargo, de baixo escalão, de conselheiro titular. Golyádkin é um homem bastante problemático: ele não consegue se comunicar bem, não tem amigos e sente-se frassado em seu trabalho e em sua vida em geral; até que, certa noite, encontra no seu duplo tudo aquilo que ele reprimia em si mesmo.

Apesar de hoje essa ser uma obra canônica e de prestígio consolidado, principalmente pelas reflexões que traz sobre a psiquê humana em conflito, como enfatizamos neste estudo, seu lançamento não foi bem recebido pela crítica. A novela

marcou a divergência entre Dostoiévski e o grupo de intelectuais encabeçado pelo grande crítico literário Belinsky, que, após uma reação relativamente positiva às primeiras publicações em revista, passou a censurar o texto, que não se enquadrava de modo algum naquilo que se chamava na época de “ensaio fisiológico”, gênero que chamava a atenção para as difíceis condições de vida do povo na Rússia. (SCHNEIDERMAN, 2014, p. 139)

Belinsky criticou a obra também pelo que considerou seus aspectos fantásticos, em especial o surgimento de um duplo, afirmando que “em *O Duplo* havia ainda mais uma deficiência substancial: sua coloração fantástica. O fantástico, em nosso tempo, tem espaço apenas no hospício, não na literatura, e requer a especialidade de médicos, não de escritores” (BELINSKY, 1846, p.13, nossa tradução)<sup>7</sup>. O que Belinsky parece não ter compreendido, ao fazer tal crítica, é que, quando um escritor demonstra uma percepção do mundo comparável à de um médico da mente, isso significa que sua obra de ficção explora com verossimilhança os mistérios de uma mente em conflito. Belinsky também deixou de observar como a literatura e o hospício, inclusive, têm aspectos em comum: em ambos, os recônditos mais desconhecidos e sombrios da mente podem ser expostos, libertados. Evidentemente, diferentemente das situações patológicas, na criação literária, tal liberação de conteúdos inconscientes pode vir a ser trabalhada de forma consciente para fins comunicativos e estéticos. E foi exatamente isso que Dostoiévski fez em *O Duplo*: a obra funciona como “uma tentativa de representar objetivamente a desintegração mental de um homem, objetificando seus pensamentos, aspirações e alucinações” (MANNING, 1944, p. 318, nossa tradução)<sup>8</sup>. Não por acaso a

crítica literária moderna já chegou ao ponto de caracterizar Dostoiévski como um romancista que retrata o mundo da psiquê e antecipa algumas das descobertas posteriormente desenvolvidas por Freud e Lacan na ciência da psicanálise. Essa crítica literária inclui a obra de Louis Breger, *Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst*, que delineia o problema do protagonista, Golyadkin, como sendo psicológico em vez de social. Breger argumenta que os personagens de Dostoiévski estão envolvidos ativamente em um mundo onde o processo psicanalítico de

5 No original: the most moving, and psychologically the most profound treatment of our theme.

6 No original: unsurpassable clinical exactitude.

7 No original: in *The Double* there is yet another substantial shortcoming: its fantastic coloration. The fantastic in our time has a place only in the madhouse, and not in literature, and it requires the expertise of doctors, not of writers”

8 No original: an attempt to picture objectively the mental disintegration of a man by objectifying his thoughts and aspirations and delusions

livre associação, em que conteúdos psíquicos são analisados e tratados, está sendo retratado. O profundo discernimento de Dostoiévski em relação ao mundo da psicanálise, posteriormente teorizado por Freud, é uma das principais razões, para Breger, pelas quais *O Duplo* foi tão mal-recebido à época de sua publicação. Ao explorar a forma como a novela retrata sonhos, histeria e o inconsciente, a leitura de Breger situa *O Duplo* como profundamente a frente de seu tempo. (ZVEDENIUK, 2012, p. 110, nossa ênfase, nossa tradução)<sup>9</sup>

Louis Breger, mencionado acima por Michelle Zvedeniuk, até mesmo compara Dostoiévski a Freud, afirmando que o escritor russo pode ser visto como um “psicanalista, o Freud da ficção” (BREGGER, 1989, p. 7, nossa tradução)<sup>10</sup>, pois suas obras exploram detalhadamente as profundezas da mente humana. Portanto, podemos afirmar que, em *O Duplo*, Dostoiévski “usa a escrita como um caminho para a autoconsciência” (BREGGER, 1989, p. 4, nossa tradução)<sup>11</sup>, ao que acrescentamos: não apenas o conhecimento de si mesmo, mas um conhecimento da psiquê humana em geral, no que se refere principalmente a questões reprimidas, inconscientes.

Isso se confirma devido ao fato de o protagonista de *O Duplo* ser absurdamente reprimido, e é uma vontade de libertação dessa repressão que gera o conflito central da obra com o aparecimento do duplo. Golyádkin chega a buscar a ajuda de um médico, que o aconselha a “fazer visitas a amigos e conhecidos e ao mesmo tempo não ser inimigo da garrafa; conviver com grupos divertidos” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 21). Buscando seguir o conselho do

médico, mas sem entender muito bem como funcionam as normas sociais, Golyádkin acaba por adentrar uma festa sem ter sido convidado, o que resulta em sua expulsão do evento. Sentindo-se humilhado, ele sai a perambular por ruas sombrias e úmidas, sob uma chuva que torna tudo ainda mais frio; a forma como a narrativa conduz o leitor por uma atmosfera cada vez mais opressiva funciona quase como se penetrássemos os recônditos da mente solitária e perturbada de Golyádkin. Nessa hora, ele deseja fugir de si mesmo. Até que ele sente a presença de alguém também a vagar por aquelas ruas vazias, alguém que acaba por se revelar como seu duplo e a quem o narrador passa a chamar de Golyádkin Segundo: um homem com a mesma aparência de Golyádkin, o mesmo nome e até o mesmo emprego; porém, com uma personalidade que se revela bastante distinta.

Ao contrário de Golyádkin Primeiro, o seu duplo é extrovertido, sociável e até mesmo inescrupuloso e impulsivo, o que acaba trazendo problemas para o protagonista no decorrer da novela, já que seu duplo o faz pagar por seus exageros em um restaurante e ainda toma crédito pelo seu trabalho no escritório. É praticamente como se tudo o que Golyádkin mais desejasse fazer, mas não conseguisse por ser muito reprimido, tivesse criado vida própria, na forma de um duplo: como se o duplo fosse parte dele mesmo, proveniente de um desdobramento de sua personalidade. Esta é a questão que analisaremos com base em uma leitura atenta da obra e nos princípios psicanalíticos apresentados anteriormente.

9 No original: Modern criticism has already managed to characterise Dostoevsky as a novelist who depicts the world of the psyche and who pre-emptly some of the discoveries later developed by Freud and Lacan in the science of psychoanalysis. This criticism includes Louis Breger's *Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst*, who outlines the protagonist Golyadkin's problem as a psychological rather than social one. Breger argues that Dostoevsky's characters are actively engaging in a world where the psychoanalytic process of free association, in which psychic contents are analysed and treated, is being depicted. Dostoevsky's profound insight into the world of psychoanalysis, later theorised by Freud, is one of the major reasons, to Breger, that *The Double* was so poorly received in its time of publication. Exploring the novella's depiction of dreams, hysteria and the unconscious, Breger's reading situates *The Double* as profoundly ahead of its time.

10 No original: psychoanalyst, the Freud of fiction

11 No original: uses writing as a path to self-awareness

## O duplo como projeção e personificação do Id

A novela inicia com uma cena do protagonista acordando. A narrativa acompanha o ritmo do personagem, com descrições de um mundo que parece surgir lentamente, conforme Golyádkin abre os olhos e começa a perceber o novo dia. Porém, um detalhe chama atenção nessa introdução: o narrador, em certo momento, afirma que, ao acordar, Golyádkin “ficou uns dois minutos deitado em sua cama, imóvel, como alguém que não sabe direito se acordou ou se continua dormindo, se tudo o que está acontecendo a seu redor é de fato real ou uma continuação dos seus desordenados devaneios” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 9). Este segmento é seguido por uma descrição do quarto, em detalhes, assim como do dia cinzento a espisar pela vidraça, tudo de forma a criar um ritmo lento, semelhante a um despertar letárgico, construindo uma atmosfera onírica, quase como se para deixar indícios para o leitor de que a narrativa que se inicia talvez seja, afinal, um sonho, ou tenha se originado de um devaneio do protagonista, o que certamente constitui uma opção de leitura. Também é possível acreditarmos que os eventos ocorridos no decorrer da narrativa, com o surgimento do duplo, sejam reais no universo ficcional da obra, assim como podemos ficar suspensos na hesitação entre real e imaginário, entre acreditar ou não na existência do elemento ilógico que é o duplo: é esta ambiguidade que faz com que a obra se aproxime do gênero chamado por Tzvetan Todorov de Fantástico (a coloração fantástica, criticada por Belinsky), no qual encaixam-se obras que narram eventos que desafiam a lógica, causando, assim, uma hesitação, por parte do leitor, entre uma explicação natural e uma sobrenatural para os acontecimentos que causam estranhamento. Para Todorov (1975), é exatamente nessa hesitação, nesse oscilante

limiar entre o lógico e o ilógico, o real e o imaginário, que reside o fantástico. Sendo o surgimento do duplo um acontecimento fantástico, toda a atmosfera que o precede é construída de modo a instaurar uma hesitação análoga àquela experimentada pelo protagonista ao perceber esse fenômeno sem saber se é real ou não, se é um acontecimento sobrenatural ou uma manifestação dos seus devaneios, que saíram do controle.

Logo após acordar, Golyádkin levanta-se, se olha no espelho e, então, se prepara para sair de casa. Ele pega uma carruagem e, no caminho, passa por Andriei Filíppovitch, o chefe da repartição onde Golyádkin trabalha como auxiliar do chefe de seção. A reação de Golyádkin é repleta de hesitações e quase desespero quando percebe que foi visto pelo homem:

o senhor Golyádkin ficou todo vermelho. Faço uma reverência ou não? Respondo ou não? (...) ou finjo que não sou eu, mas outra pessoa surpreendentemente parecida comigo, e ajo como se nada tivesse acontecido? Isso mesmo, não sou eu, não sou eu, e pronto — dizia o senhor Golyádkin tirando o chapéu para Andrei Filíppovitch e sem desviar o olhar (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 16)

Loui Breger aponta esta cena como uma provável e irônica origem do duplo:

Nessa cena bem-humorada, ainda que mordaz, a contradição entre aspiração e realização é ilustrada de forma intensa. Imaginando-se um herói impetuoso, ele sente-se envergonhado de ser visto por seu superior e não sabe como manejar uma simples saudação. Assim, vemos os primórdios de seu doloroso dilema: ele fingirá ser outra pessoa, que não ele mesmo. Esse fingimento, levado ao seu fim lógico, resultará na mais extrema negação: o surgimento de um outro “ele”. (BREGER, 1989, p. 120, nossa ênfase, nossa tradução)<sup>12</sup>

12 No original: In this humorous yet poignant scene, the contradiction between aspiration and realization is forcefully illustrated. Imagining himself a dashing hero, he is ashamed to be seen by his superior and does not know how to manage a simple greeting. And, we see the beginnings of a solution to his painful dilemma: he will pretend to be someone other than himself. This pretense, carried to its logical end, will result in the most extreme disavowal: the appearance of another “him”



Dostoiévski evita retratar de uma forma consistente os eventos que precedem a história e mergulha na ação sem esclarecer, em momento algum, qual é a origem da presente situação. Somos convidados a aceitar as atitudes de Golyádkin e a ver tudo através dos olhos dele, mas o autor não nos explica a situação real. (MANNING, 1944, P. 319, nossa tradução)<sup>13</sup>

A narrativa é repleta de “palavras, expressões, cacoetes de linguagem” (DE MACEDO, 2014, p. 144) que muito se assemelham às falas do personagem, como se o narrador estivesse atrelado aos angustiados humores deste, o que resulta em um “fechamento da narrativa no mundo psíquico do senhor Golyádkin: o leitor fica sufocado da mesma maneira que o senhor Golyádkin sente falta de ar e só respira as suas ruminções” (DE MACEDO, 2014, p. 144). Portanto, pode-se afirmar que

o autor é identificado com o personagem e escritor de uma forma que atrai o leitor para essa identificação. Se nos permitirmos, sentimos o medo, a vergonha e a confusão do protagonista. Dostoiévski cria uma forma de expressão, para Golyádkin, que funciona perfeitamente para um homem que é, simultaneamente, pretencioso e terrivelmente inseguro. Ele fala em uma mistura de clichés, repetições obsessivas e generalizações vagas; é difícil para os outros personagens, e também para o leitor, entenderem o que ele quer dizer. (BREGGER, 1989, p. 118, nossa tradução)<sup>14</sup>

Um exemplo desse uso inquietante de linguagem confusa para expressar a personalidade angustiada do protagonista é a cena em que ele vai ao consultório do médico Crestian Inánovitch, a quem pretende pedir conselhos. Ao entrar no consultório, antes mesmo de falar com o médico, Golyádkin se atrapalha: senta-se, percebe que não foi convidado a sentar-se, levanta-

se, mas volta a sentar-se, o que o faz corar e então balbuciar alguma coisa para disfarçar a sua falta de jeito. O narrador descreve então o olhar que Golyádkin dirige ao doutor, apesar das suas inseguranças, como um olhar que “deixava claro que o senhor Golyádkin não ia nada mal, que era senhor de si mesmo como todo mundo e, quando mais não fosse, estava à margem de falatórios” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 21). A contradição deste trecho, que ao mesmo tempo afirma a independência de Golyádkin e sugere a sua iminente perda de controle ao citar a possibilidade de ele não mais ser dono de si mesmo, traduz muito do significado da obra e dos desdobramentos da psiquê do protagonista: ao mesmo tempo em que deseja se afirmar independente, dono de si, ele hesita com ações simples como tomar um assento, e ainda imagina que poderá vir a deixar de ser dono de si, perdendo o controle de si mesmo — o que de fato ocorre quando ele se desdobra em dois, dando origem ao seu duplo.

Como visto, esse desdobramento ocorre após ele ser expulso da festa. Assim que o evento traumático ocorre, Golyádkin passa a vagar pelas ruas de São Petersburgo, em uma noite de novembro descrita como:

brumosa, úmida, chuvosa, nevoenta, carregada de ameaças de fluxões, resfriados, anginas, de gebres de todo tipo e espécie —, em suma, de todas as dádivas do novembro de Petersburgo. O vento uivava nas ruas desertas, erguendo acima das correntes da ponte a água negra da Fontaka e tocando com ar de desafio os mirrados lâmpões que, por sua vez, faziam eco aos seus uivos com um rangido fino e estridente, formando um infinito concerto de pios e sons de cana rachada muito familiar a cada habitante de Petersburgo. Chovia e nevava ao mesmo tempo. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 63)

13 No original: Dostoyevsky avoids a consistent picture of the events preceding the story and plunges into the action without making clear at any time what is the genesis of the present situation. We are asked to accept Golyadkin's attitude and to see everything through his eyes, but the author does not explain to us the real situation.

14 No original: the author is identified with the character and writer in a way that draws the reader into this identification. If we let ourselves, we feel his fear, shame and confusion. Dostoevsky creates a mode of expression for Golyadkin that is just right for a man who is at once pretentious and terribly insecure. He talks in a mixture of clichés, obsessive repetitions, and vague generalizations; it is hard for the other characters - or the reader - to understand what he is trying to say.

A atmosfera úmida e sombria do cenário em que Golyádkin se encontra quando o duplo é introduzido na narrativa remete às instâncias

dentro da consciência dele, pois é aqui que a sua subjetividade é mais intensamente marcada pelo infamiliar. É aqui também que o papel da metáfora é mais explícito: a noite “úmida, chuvosa, nevoenta”, o vento uivante e as “ruas desertas”, tudo isso representa o estado emocional agonizante, abatido e solitário de Golyádkin. (ZVEDENIUUK, 2012, p. 116, nossa tradução)<sup>15</sup>

De fato, em determinado momento nesta mesma cena, pouco antes de sentir a presença do outro, que se revelará seu duplo, Golyádkin, que vaga “sozinho com seu desespero” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 64) tinha um ar de quem parecia “querer esconder-se de si mesmo em algum lugar, de quem parecia tentar fugir de si mesmo para algum lugar. (...) nesse momento, o senhor Golyádkin não só queria fugir de si mesmo, mas deixar-se destruir completamente, não ser, virar pó” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 65-66). Logo após a revelação dessa ânsia por esconder-se de si mesmo, fugir de si mesmo, o corpo inteiro de Golyádkin estremece, e ele é tomado por uma inquietação inefável. Ao seu redor, o narrador afirma, no entanto, que

não havia ninguém, nada de especial acontecera, mas ao mesmo tempo... ao mesmo tempo ele teve a impressão de que alguém estava ali na mesma ocasião, no mesmo instante, em pé ao seu lado, ombro a ombro com ele, também apoiado na balastrada do cais, e — coisa estranha! — até lhe dissera alguma coisa, lhe dissera algo às pressas, com voz entrecortada, que não dava para entender direito, mas lhe era muito familiar, lhe dizia respeito (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67)

Tal cena pode ser lida como Golyadkin adentrando o seu inconsciente, tentando com-

preender aquilo que prende em si mesmo, através da repressão. Em seguida, ele experimenta uma “sensação de inquietude, de angústia” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67), e, amedrontado, fixa o olhar em determinado “ponto distante, embaçado, úmido, forçando ao máximo a vista e procurando com todas as suas forças atravessar com seus olhos míopes esse ponto molhado que se estendia à sua frente” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67). Essa fixação do olhar em algo distante e pouco nítido pode ser lida como uma metáfora para o “olhar para dentro de si”, como se, pelos próprios olhos, ele pudesse ver aquilo que jaz em sua psiquê, mas, evidentemente, esse acesso lhe é interdito pelo processo repressivo, resultando na visão embaçada, como se tentasse enxergar o fundo do mar a partir da superfície. A cena segue com Golyádkin por fim avistando um “transeunte caminhando em sua direção” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 68), encontro esse que o deixa perturbado, ainda antes de perceber a semelhança do homem consigo mesmo: a sua mera presença já o desconcerta. A perturbação é intensificada quando o protagonista começa a perceber quem é o estranho transeunte:

reconhecia, reconhecia quase de todo esse homem. Costumava vê-lo com frequência, vira-o algum dia, fazia até bem pouco tempo; onde teria sido? Não teria sido ontem? (...) era um homem como qualquer um, é claro que decente como todas as pessoas decentes, e é possível que tivesse alguns méritos até bastante consideráveis — em suma, era senhor de si. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 70)

A forma como o narrador descreve o desconhecido se assemelha muito àquela com a qual, poucas páginas antes, descrevera o próprio Golyádkin (*um homem como qualquer um, senhor de si*), o que já anuncia, antes de afirmar com todas as letras que esse desconhecido é, de fato, “o próprio senhor Golyádkin, outro se-

15 No original: inside his consciousness, for it is here that his subjectivity is most intensely marked by the 'uncanny.' It is also here that the role of metaphor is most explicit: the "dank, misty" rain, the "howl[ing]" wind and the "deserted streets" all represent Golyadkin's agonizing, dejected and solitary emotional state.



nhor Golyádkin, mas absolutamente igual a ele — era, em suma, aquilo que se chama o seu duplo, em todos os sentidos...” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 74). No dia seguinte a esse encontro inesperado, Golyádkin é surpreendido pelo duplo em seu trabalho, e a sua reação ao reconhecer o outro é de horror e vergonha: “Aquele que estava sentado frente à frente com o senhor Golyádkin era — horror para o senhor Golyádkin — , era — vergonha para o senhor Golyádkin — , era o pesadelo da véspera do senhor Golyádkin; em suma, era o próprio senhor Golyádkin” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 82). O protagonista fica espantado com a semelhança do outro homem consigo mesmo, e mais ainda com o fato de ninguém mais na repartição estranhar tal fato, apenas acreditando que, por terem o mesmo nome, o protagonista e seu duplo, fossem parentes, pois possuem uma “semelhança admirável, fantástica” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 86). No mesmo diálogo, ao notar a preocupação de Golyádkin com o surgimento do colega de aparência e nome iguais, o colega de trabalho, Anton Antónovitch, aconselha a Golyádkin que “não fique perturbado. Isso acontece. Sabe — vou lhe contar — , a mesma coisa aconteceu com minha tia pela linha materna; na hora da morte ela também se viu desdobrada...” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 87). Ao comparar a situação com a de uma tia que se viu desdobrada, a fala de Anton Antónovitch leva o leitor a pensar que o evento em questão, o aparecimento do duplo, é, de fato, um desdobramento de Golyádkin em dois. Um desdobramento da psiquê, formando um novo eu.

A princípio, esse senhor Golyádkin Segundo, como é chamado pelo narrador (que começa a chamar o protagonista Golyádkin Primeiro, para identificar cada um), não difere tanto do protagonista em comportamento. Ele pede para conversar com o protagonista, que o convida para a sua casa. Chegando lá, o duplo

também age de forma hesitante, estando “no auge do desconcerto e, muito acanhado, acompanhava com ar submisso todos os movimentos do anfitrião” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 95). Até que os dois passam a noite a conversar e beber, tornando-se próximos, uma vez que Golyádkin Segundo confessa precisar de ajuda, por estar sem onde morar, e Golyádkin Primeiro, o protagonista, sente-se bem em poder ser um benfeitor, ajudando o suposto amigo novo. Golyádkin confessa segredos ao outro, declarando até mesmo que eles seriam “amigos íntimos (...) como irmãos” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 102). Golyádkin passa a ser então

assombrado pela presença de alguém com que ele tem uma estranha afinidade (“o estranho então parecia de certa forma familiar” (164). Golyádkin também é perturbado por uma sensação familiar: “alguma ideia remota, esquecida, ocorrida a muito tempo atrás, então adentrou sua mente.” (165-6). Dessa forma, o surgimento do duplo é o retorno de uma ausência original que havia sido alienada via repressão. (ZVEDENIUK, 2012, p. 117, nossa tradução)<sup>16</sup>

Após alguns copos de ponche, eles fazem uma cama com cadeiras, na qual Golyádkin segundo é convidado a passar a noite. Porém, no dia seguinte, o anfitrião não encontra nem o hóspede nem a cama preparada para este. Ao reencontrar o duplo na repartição, este o trata com frieza, quase como se não o reconhecesse. Pode-se ler que dá-se aí efetivamente a separação do protagonista e de seu duplo: na noite em que se torna amigo do duplo, o seu Eu e Id se aproximam, se aceitam, a repressão que os afastava é temporariamente suspensa; porém, tudo isso ocorre apenas à noite, e sob o efeito do álcool, que predispõe o protagonista a expressar e enfrentar os seus conflitos internos com mais facilidade, inibindo a atuação do Super-eu que costuma dominá-lo. Durante o dia,

16 No original: haunted by the presence of someone with whom he has a strange affinity ("this stranger now seemed somehow familiar" (164) Golyadkin is also troubled by some familiar sensation: "[s]ome remote, long forgotten idea, the memory of something that had happened long ago, now entered his head." (165-6) Thus, the emergence of the double is the return of an original lack that had been alienated through repression.

o Super-eu, que reprimia o Id, retorna, mas este segundo já tomou vida própria, em forma de duplo, e agora se torna seu rival, seu oposto. Indicativo disso é o fato de o duplo ser descrito, em determinada passagem, como “travesso, saltitante, adulator, galhofeiro, como sempre falastrão e ágil” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 170).

A partir da primeira demonstração de rivalidade por parte do outro, instaura-se uma tensão resultante da perturbação de Golyádkin pela presença do duplo, o que atinge seu ápice apenas no final da narrativa. O duplo passa a tirar vantagens de Golyádkin, com atitudes como tomar o trabalho do primeiro para agradecer o chefe em seu lugar e até mesmo comer dez pastéis e fazer Goliádkyn Primeiro pagar por todos, quando o dono do restaurante o toma pelo duplo. Na cena do restaurante, Golyadkin apenas percebe a presença do outro no local quando se dá conta de que em uma porta que “até então nosso herói confundira com um espelho, estava um homem — estava ele, o próprio senhor Golyádkin, mas não o primeiro senhor Golyádkin, [...] o outro senhor Golyádkin, o novo senhor Golyádkin” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 133). Em dois momentos durante a narrativa, o protagonista confunde o seu duplo com um espelho, o que é bastante significativo do ponto de vista psicanalítico, uma vez que espelhos “têm o potencial de, não apenas produzir distorção, mas também de desestabilizar – eles são uma metáfora para o infamiliar sendo revelado, de forma a ameaçar o senso de identidade e unidade de uma pessoa” ZVEDENIUK, 2012, p. 118, nossa tradução)<sup>17</sup>. Ou seja, o protagonista vê o seu duplo como uma versão distorcida de sua identidade, o seu eu infamiliar, reprimido. Podemos

ler o duplo como uma

representação do estado (in)consciente interno do protagonista. Bakhtin argumenta que tudo o que vemos na estrutura polifônica de *O Duplo* é meramente uma extensão do conflito interno de Golyádkin, e não um objeto mimético com significado próprio. Isso, por fim, caracteriza Golyádkin como um sujeito falante fragmentado e desunido em si mesmo (ZVEDENIUK, 2012, p. 110, nossa tradução)<sup>18</sup>

Para Mikhail Bakhtin, a obra de Dostoiévski como um todo introduz uma estrutura polifônica, que se caracteriza pela “unificação de materiais altamente heterogêneos e incompatíveis com a pluralidade de centros de consciência que não são reduzidos a um único denominador comum ideológico” (BAKHTIN, 1972, p. 17, nossa tradução)<sup>19</sup> Para Bakhtin, “A essência da polifonia está precisamente no fato de as vozes seguirem independentes e, como tais, serem combinadas em uma unidade de ordem superior do que na homofonia” (BAKHTIN, 1972, p. 21, nossa tradução)<sup>20</sup>. Ou seja, em *O Duplo*, temos polifonia em um nível mais profundo, pois diferentes vozes pertencem a um só personagem, sendo essas vozes tão distintas e opostas que o personagem se divide em dois: um deles sendo absolutamente reprimido, controlado, hesitante, guiado possivelmente por um Super-eu excessivamente controlador; o segundo, que aos poucos se revela um aproveitador, extrovertido, sociável, que conquista a atenção do chefe e dos colegas de trabalho e assombra o primeiro, como se fosse parte dele, o seu Id, seus ímpetos primitivos, reprimidos e então finalmente externalizados. O duplo, durante toda a narrativa, é

tratado como definitivamente real, mas não há qualquer prova de que ele exista de fato fora da mente do primeiro Golyádkin. Ele é

17 No original: have the potential not only to produce distortion but to destabilize – they are a metaphor for the unfamiliar coming to light and threatening one's identity and unity.

18 No original: representation of the protagonist's inner [un]conscious state. Bakhtin argues that everything we see in *The Double's* polyphonic structure is merely an extension of Golyadkin's inner conflict, and not a mimetic object in its own right. This ultimately characterises Golyadkin as a fragmented and “disunified speaking subject.

19 No original: unification of highly heterogeneous and incompatible material-with the plurality of consciousness-centers not reduced to a single ideological common denominator.

20 No original: The essence of polyphony lies precisely in the fact that the voices remain independent and, as such, are combined in a unity of a higher order than in homophony.

e não é quase ao mesmo tempo. Os dois Golyádkins representam realmente os dois lados do caráter do mesmo homem, o agente público cruel, sórdido e intrigante e a coleção de memórias do passado e esperanças para o futuro que se amontoam em sua cabeça infeliz (MANNING, 1944, p. 320, nossa tradução)<sup>21</sup>

Entretanto, a divisão de Golyádkin em dois, com o surgimento do duplo, não precisa necessariamente ser interpretada como uma cisão exata de sua personalidade. Este estudo propõe uma interpretação do surgimento do duplo como uma projeção do Id pelo fato de o segundo Golyadkin agir com mais liberdade e até mesmo mais ousadia do que o original. No entanto, é importante lembrar que os dois Golyádkins

não representam o bem e o mal – nem mesmo ambição e timidez – de qualquer forma simples. Em vez disso, vemos o que acontece quando uma pessoa é levada a esforços de defesa extremos. Ambos os lados de seus conflitos são cada vez mais exagerados, nenhum é uma identidade aceitável, a personalidade é cada vez mais despedaçada, até entrar completamente em colapso (BREGER, 1989, p. 123, nossa tradução)<sup>22</sup>

Ou seja, uma personalidade em completo colapso é uma possível interpretação desta obra, caso o leitor não opte por se guiar pelo fantástico e buscar explicações sobrenaturais para o surgimento do duplo. O colapso atinge seu ápice nas últimas páginas da obra, em que há uma sequência de eventos acelerada durante a qual Golyádkin “ficou quase inteiramente alheado, perdeu a memória, e os sentidos... Ao voltar a si, notou que girava no meio de um amplo círculo de convidados que lhe abriam passagem” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 228). Nesta cena, dois personagens conduzem os dois

Golyádkins a um aperto de mão, na tentativa de reconciliação entre eles. Nesse momento, Golyádkin sente sua cabeça tilintar, “sua vista escureceu; pareceu-lhe que uma infinidade, todo um rosário de Golyádkins em tudo semelhantes forçavam ruidosamente todas as portas do salão” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 230), o que pode ser interpretado como a sua psiquê, vulnerável, em vias de fragmentar-se ainda mais devido à pressão da situação em que é forçado a aceitar o seu outro eu. Por fim, Golyádkin reencontra o médico Crestian Inánovitch, que o conduz a uma carruagem. De dentro da carruagem, Golyádkin escuta os “lancinantes e frenéticos gritos de despedida de todos os seus inimigos” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 232), até que o único que resta ao redor da carruagem é o

vil gêmeo do senhor Golyádkin. Com as mãos enfiadas nos bolsos laterais das calças verdes do seu uniforme, ele corria com ar satisfeito, saltitando ora de um lado, ora do outro da carruagem; (...) mas até ele começou a cansar, sua imagem foi rareando mais e mais e por fim desapareceu de todo. O senhor Golyádkin começava a sentir no peito uma dor abafada; o sangue borbotava em sua cabeça; ele sentia falta de ar, queria desabotoar o capote, desnudar o peito, espalhar neve sobre ele e banhá-lo com água fria. Por fim desfaleceu... (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 232)

Assim que a presença do duplo desaparece por completo, Golyádkin sente-se mal, como se a separação, o desaparecimento de seu duplo o forçasse a se unificar outra vez. A pressão da iminente unificação se torna tão grande que ele acaba perdendo os sentidos. Ao acordar, ele percebe que

os cavalos o levavam por uma estrada que ele não conhecia. À direita e à esquerda

21 No original: treated as definitely real and yet there is no proof that he has a real existence outside of the ideas of the first Golyadkin. He is and he is not almost at one and the same moment. The two Golyadkins really represent the two sides of the character of the first man, the mean and sordid and intriguing official and the collection of memories of the past and hopes for the future that throng around his unhappy head.

22 No original: do not represent good and evil – nor even ambition and timidity – in any simple way. Rather, we see what happens when a person is driven to extreme defensive efforts. Both sides of his conflicts are increasingly exaggerated, neither is an acceptable identity, the personality is more and more torn, until it collapses entirely.

negrejavam bosques; estava silencioso e deserto. De repente ele ficou petrificado: escuro fitavam-no dois olhos de fogo, e esses olhos brilhavam com uma alegria funesta, diabólica. Não é Crestian Ivánovitch!... Quem é? Ou é ele? É ele! É Crestian Ivánovitch, só que não o antigo, mas outro Crestian Ivánovitch! É um Crestian Ivánovitch terrível”... (DOSTOIÉVSKI, 2011, pp. 232-234)

A obra se encerra com Golyádkin apavorado ao se encontrar em direção ao desconhecido e na companhia de um Crestian Ivánovitch de olhar amedrontador, um Crestian Ivánovitch que não é o mesmo médico que o tratava, mas como um Hyde para o Jekyll do médico. Em suma, mais um duplo, cuja origem não sabemos se é sobrenatural ou um produto da mente ainda em conflito do senhor Golyádkin, que pode estar projetando no outro o seu Id, o qual ele não consegue aceitar como parte de si, visto que é dominado pela repressão de seus instintos. Afinal, “a propensão de Golyádkin a esconder-se na escuridão indica que sua existência habita um outro domínio – aquele tomado por sombras e repressão” (ZVEDENIUK, 2012, p. 115-116, nossa tradução)<sup>23</sup>. Assim, ele não consegue se libertar das sombras de sua mente fragmentada.

## Conclusão

De acordo com Paulo Bezerra, tradutor de diversas obras de Dostoiévski, incluindo a edição de *O Duplo* publicada pela Editora 34 e utilizada neste estudo, na época em que publicou a novela, Dostoiévski “já se interessava por obras que estudavam ‘doenças do cérebro’, doenças mentais, o sistema nervoso, o desenvolvimento do cérebro e outras questões de natureza psicológica” (BEZERRA, 2011, p. 237). Podemos afirmar que, a partir desta informação, fica um tanto claro o porquê de Dostoiévski ter optado pelo tema da fragmentação da mente humana, da duplicidade, como o foco

central de *O Duplo*. Apesar de a obra ter sido mal recebida pela crítica de seu tempo, Dostoiévski

nunca duvidou de sua importância e daquilo que ele inaugurara. Uma carta enviada ao irmão em 1859 é prova disso: “Por que deixar passar uma ideia magnífica, um tipo grandioso por sua importância social, que primeiro descobri e da qual, portanto, fui o pronunciador? Também o que ele escrevia no *Diário de Um Escritor*, em 1877, quatro anos antes de morrer: “Positivamente malogrei essa novela, mas a ideia era luminosa e nunca lancei em literatura nada mais sério que essa ideia”. De que ideia se trata? A de que um sujeito humano não se reduz à consciência (DE MACEDO, 2014, p. 136)

Portanto, é relevante atentarmos para o fato de como, através do processo da leitura atenta (*close reading*) realizado neste estudo, é possível observar em *O Duplo* uma preconfiguração do que viria a ser posteriormente estudado e definido por Freud na psicanálise como o inconsciente e suas divisões e dinâmicas. Afinal, não são raras as vezes em que teóricos comparam as ideias do grande escritor russo com aquelas depois aprofundadas pelo pai da psicanálise. Michelle Zvedeniuk também afirma que, mesmo antes de Freud teorizar sobre a questão do inconsciente, “Dostoiévski já representa, através de Golyádkin, uma iluminação da mente solitária – nunca em paz, com a sombra do Outro em seu interior sempre à espreita” (ZVEDENIUK, 2012, p. 115, nossa tradução)<sup>24</sup>. Anteriormente neste estudo mencionamos também como Louis Breger refere-se a Dostoiévski como o Freud da ficção, e motivos não faltam para essas afirmações.

A coloração fantástica que permeia *O Duplo*, a qual tanto desagradara Belinsky, pode ser lida como tendo sido sabiamente utilizada como uma metáfora para a mente conflitante de um cidadão russo que perde a sua noção de identidade, pois sente-se limitado pelo

23 No original: Golyadkin's propensity to lurk in darkness indicates that his existence takes place in another realm – the realm of shadows and repression

24 No original: Dostoevsky is already representing through Golyadkin an illumination of the solitary mind – never at ease with the lurking shadow of the Other inside it

“meio em que vivia e trabalhava, cujas relações burocráticas, sociais e culturais geravam uma deformação moral e humana de tal ordem que os indivíduos se relacionavam segundo seus exclusivos interesses burocráticos” (BEZERRA, 2011, p. 239). Ou seja, Golyádkin é tanto um produto de seu meio quanto uma vítima de um transtorno mental, que o leva a se desdobrar em dois, expulsando de si o seu eu reprimido, seu Id, aquilo que é tão primitivo e ousado, aos olhos da sociedade repressora em que vivia, que ele não consegue aceitar como sendo parte de si. Afinal, de acordo com Heitor O’Dwyer de Macedo,

o senhor Golyádkin tem vergonha de tudo o que lhe seria pessoal. Nunca se saberá por que o senhor Golyádkin se proíbe qualquer intensidade, por que qualquer sentimento o aterroriza – isso constatamos, e ponto final. Como ele se nega a ter uma intimidade e a angústia que vem junto, as duas lhe chegam na forma de um Duplo (DE MACEDO, 2014, p. 137)

À luz da psicanálise, no entanto, a resposta para o questionamento de Macedo se apresenta clara: o motivo da repressão de Golyádkin é o mesmo que está por trás de todos os processos repressivos, o Super-eu. Na obra de Dostoiévski, as forças repressivas atuando sobre o protagonista são de tal forma esmagadoras que o levam a um comportamento cada vez mais hesitante e perturbado, que culmina na expulsão das paixões, dos instintos, do Id como um todo. O agravamento do quadro neurótico leva, por fim, à completa fragmentação do indivíduo. Ou seja, podemos concordar com Otto Rank quando ele afirma que, em *O Duplo*, reconhecemos “a grande realização artística, nessa obra, obtida pelas descrições completamente objetivas. Elas incluem não apenas todos os aspectos de um quadro clínico paranoico mas também as configurações delirantes

que têm um efeito sobre o ambiente em que a própria vítima se encontra” (RANK, 1971, p. 27, nossa tradução)<sup>25</sup>.

Ou seja, a escrita precisa com a qual Dostoiévski constrói o mundo e a personalidade de Golyádkin, assim como os seus humores aflitos, angustiados, hesitantes, é capaz de conceber uma representação objetiva de uma mente em conflito, transtornada a ponto de acabar por se desdobrar, gerando um duplo. Vítima da duplicidade, que “radica no pavor do homem diante da vida e se manifesta em formas de cisão de consciência” (BEZERRA, 2011, p. 240), Golyádkin pode ser compreendido, caso o leitor deseje realizar uma leitura um tanto biografista, como um reflexo, ou um duplo, de seu próprio autor, considerando que, quando jovem, também era “inseguro, ansioso em relação à forma como as outras pessoas o percebiam, desconfiado e muito sensível a desprezos sociais. Ele levava uma vida isolada, com um ego orgulhoso sempre mantido sob controle, e não sabia como expressar esse lado de sua personalidade de uma forma efetiva.” (BREGGER, 1989, p. 125, nossa tradução)<sup>26</sup>. Com isso, não afirmamos que Dostoiévski apenas colocou o seu próprio temperamento no personagem, mas que um pouco de si foi utilizado na composição da obra, em um processo que permitiu ao autor compreender melhor a si mesmo e crescer através da escrita. Louis Breger traça um paralelo entre a escrita e a psicanálise: “transformar seus conflitos e estados emocionais problemáticos em um romance exigiu dar uma forma organizada a todo esse material rudimentar” (BREGGER, 1989, p. 125, tradução nossa)<sup>27</sup>. Ou seja, através da escrita, Dostoiévski podia ver de forma objetiva e assim melhor compreender suas próprias dificuldades. Tal processo constitui um dos princípios da psicanálise: compreender a mente humana através de narrativas, relatando eventos e impressões de maneira que possam ser percebidos com distanciamento e

26 No original: insecure, anxious about other’s perception of him, suspicious, and very sensitive to social slights. He had lived an isolated life, with a prideful inner self held in check, and did not know how to express this side openly in an effective way.

27 No original: turning his conflicts and troubling emotional states into a novel required him to work this inchoate material into an organized form.

maior objetividade. Por isso, é importante ressaltar que “a literatura possui meios indiretos através dos quais pode ajudar a pensar a psiquê e suas teorias” (BAYARD; BOURGEOIS, 1999, p. 218, nossa tradução)<sup>28</sup>, afinal, ambos os campos tratam de pessoas e suas histórias, suas complexidades, angústias e os mistérios ocultos da mente humana. Como afirma o homem do subsolo, de Dostoiévski, “sentis uma dor, e, quanto mais ignorais, tanto mais sentis essa dor!” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 36) Ciente dos mecanismos internos de nossa psiquê, Dostoiévski nos ensina a buscar pela origem de nossas dores para que possamos amenizá-las. Sua literatura, como o processo psicanalítico, causa desconforto e estranhamento, mas sem estes não há reconhecimento, aprendizagem ou progresso.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press, 1972.
- BAYARD, Pierre.; BOURGEOIS, Rachel. *Is It Possible to Apply Literature to Psychoanalysis?*, (American Imago), 1999.
- BELINSKY, Vissarion, *Vzgliad na Russkuiu Literaturu 1846 (An Overview of Russian Literature in 1846)*, Sobranie Sochinenii v Deviatomax, 1846.
- BEZERRA, Paulo. *O Laboratório do Gênio*, (posfácio de *O Duplo: poema petersburguense*), Editora 34, 2011.
- BREGER, Louis. *Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst*, New York University Press, 1989.
- DE MACEDO, Heitor O' Dwyer. *Os Ensina-mentos da Loucura: a clínica de Dostoiévski: Memórias do Subsolo, Crime e Castigo, O Duplo*, Perspectiva, 2014.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Duplo: poema petersburguense*, Editora 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Memórias do Subsolo*. Editora 34, 2000.
- FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Pra-*
- zer*, Editora Autêntica, 2020.
- \_\_\_\_\_. *A Interpretação dos Sonhos*, L&PM Pocket, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, Imago, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O Eu e o Id, “Autobiografia” e Outros Textos*, Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Infamiliar [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue*. Autêntica Editora, 2019.
- MANNING, Clarence, A. “The Double of Dostoyevsky”. In: *Modern Language Notes*, 1944.
- RANK, Otto. *Double: A Psychoanalytic Study*, The University of North Carolina Press, 1971.
- SCGELLING, F. *Philosophie der Mythologie*. C. H. Beck, 1968.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*, Editora Perspectiva, 1975.
- TYMMS, Ralph. *Doubles in Literary Psychology*. Cambridge University Press, 1949.
- ZVEDEUNIUK, Michelle. *Doubling, Dividing and Interchanging of the Self: the ‘Uncanny’ subjectivity in Dostoevsky’s The Double*, (Linguistics and Literature), 2012.

## Como Citar:

OLIVEIRA, A. L.; INDRUSIAK, E. B. O Id personificado em *O duplo*, de Fiódor Dostoiévski. *Revista Cerrados*, 31(58), p. 120-133. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41235>

<sup>28</sup> No original: literature has consequential means by which to help to think about the psyche and its theories.