
ATRAVÉS DO ESPELHO

THROUGH THE MIRROR



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: 20/01/2022

Aprovado em: 04/05/2022

Distribuído sob



Marcella de Oliveira Gonçalves

marcella.goncalves@usp.br

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

A criação de personagens-tipo é um dos caminhos trilhados por Dostoiévski ao longo de sua vida literária e a psique humana como patologia é um dos temas que, conforme sua obra foi amadurecendo, é trabalhado com maior frequência e maestria. O “pequeno homem” é um dos pontos altos e constantes em sua obra. Em *O Duplo* o escritor começa a abrir caminho diante do tema da confusão humana. Neste artigo, pretende-se apresentar o contexto da obra, o resumo do enredo e demonstrar, através de uma análise, como a escolha narrativa do escritor é parte integrante da construção da personagem principal.

Dostoiévski; “O Duplo”; Narrativa; Dicotomia; Desdobramento do eu.

The creation of stock characters is one of the paths taken by Dostoevsky throughout his literary life and the human psyche as pathology is one of the themes that, as his work matured, he worked with more frequency and mastery. In *The Double* the writer begins to make his way to the subject of human confusion. In this article it is intended to present the context of the work, the summary of the plot and demonstrate, through an analysis, how the writer's narrative choice is an integral part of the construction of the main character.

Dostoevsky; “The Double”; Narrative; Dichotomy; Unfolding of self.

“Talvez, se alguém quisesse mesmo, por exemplo, se quisesse transformar forçosamente o senhor Golyádkin num trapo velho, o transformaria mesmo, transformaria sem resistência e impunemente (o próprio senhor Golyádkin já o sentira outra vez), e o resultado seria um trapo velho e não Golyádkin – seria um trapo sujo, mas esse trapo não seria um trapo simples, esse trapo teria ânimo e sentimentos, e mesmo que fosse um amor próprio humilde e uns sentimentos humildes e escondidos bem fundo nas dobras sujas desse trapo velho, ainda assim seriam sentimentos...”
Fiódor M. Dostoiévski, *O Duplo*.

Aos 24 anos, em 1846, após a publicação de seu primeiro trabalho, o grande e aclamado sucesso “*Gente Pobre*”, Dostoiévski irrompe na São Petersburgo czarista com “*As Aventuras do Senhor Golyádkin*”, posteriormente intitulado “*O Duplo*”. Cabe dizer que, à época, a expectativa para as tais aventuras eram majestosas, tendo em vista o sucesso do romance de estreia. Considerado por Dostoiévski a sua obra de maior importância, *O Duplo* não agradou ao público e nem mesmo à crítica, que talvez não estivessem preparados para o teor psicológico da obra, muito menos para a maneira como a narrativa se desenvolve - enredo e narrativa, totalmente atrelados.

As considerações de Dostoiévski acerca do romance se dão pelos ecos do que seriam seus grandes trabalhos posteriores como, por exemplo, *Crime e Castigo*, onde podem-se espelhar muitos dos conflitos do senhor Golyádkin - personagem principal de *O Duplo* - na figura amadurecida de Raskolnikov. A construção do duplo; da duplicidade em questão, também foi um tema trabalhado com mais maturidade e até mesmo exaustão, também presente em obras icônicas como *Crime e Castigo*, *Os Irmãos Karamázov* e *Os Demônios*. No entanto, em 1846 e com 24 anos, o autor teria muito a madurar, ainda que, nesse ponto de sua vida literária, tenha conseguido desenvolver uma narrativa digna de reflexão, uma forma, talvez, de se distanciar do naturalismo sentimental de *Gente Pobre*, o que não ficou claro - obviamente - à época, mas

Hoje nos parece claro que Dostoiévski estava fazendo experiências com estilos e personagens-tipo que, mais tarde, iriam se

fundir de maneira esplêndida. Mas, naquele tempo, era difícil deixar de pensar que, em comparação com outros jovens escritores em ascensão, ele tinha simplesmente perdido o rumo. (FRANK, 2018, p. 380)

Tendo em vista o desenvolvimento naturalista do autor e a questão psicanalítica d’*O Duplo*, o presente artigo pretende discorrer sobre a importância e a maneira narrativa desenvolvida na novela, além da estrutura e dialogia presentes nas novelas dostoiévskianas, presente nesta como um esboço. Para tal, o embasamento teórico utilizado tem como base obras de Mikhail Bakhtin (1997), Joseph Frank (2018), Schnaiderman (2000), Bezerra (2006, 2013), dentre outros.

O Enredo

O interesse dostoiévskiano por figuras com sérias perturbações psicológicas nunca foi um segredo; os questionamentos e intempéries que as várias personagens desenrolam ao longo das tramas fez do autor um grande Freud da literatura, além de um grande conhecedor dos entremeios da mente humana. Sabe-se que alguns dos conflitos espelhados nas páginas de seus romances contém muito do próprio escritor, como se ele, nesse trabalho de registrar suas narrativas, colocasse um pouco de si no papel, se eternizando por meio de suas personagens. No entanto, tais transtornos não eram reconhecidos formalmente como *problemas psicológicos*, tendo em vista que a psicologia só foi reconhecida como ciência em meados de 1879, bem ao fim da vida de Dostoiévski, que veio a falecer em 1881; seus reconhecimentos eram - e são - feitos a partir das nuances colocadas nas palavras e, entre tantas narrativas, Golyadkin é sua primeira experimentação nesse sentido.

A chamada *perturbação psicológica*, além de uma questão de interesse do escritor, pode ser vista também como um aspecto autobiográfico, já que o próprio Dostoiévski sofria de enfermidades semelhantes à epilepsia. Talvez por isso mesmo, o autor “se interessava

por obras que estudavam ‘doenças do cérebro’, doenças mentais, o sistema nervoso [...] e questões de natureza psicológica” (BEZERRA, 2013, p. 237) Com esse conhecimento, é possível traçar uma linha de semelhança, muitas vezes tênue, entre o Dostoiévski autor e suas personagens. Reconhecendo que o paradoxo da dualidade vive dentro de si, assume que essa é causa de um tempestuoso sofrimento - ainda que seja o seu enlevo.

A novela *O Duplo* descreve e acompanha os passos de Yákov Pietróvitch Golyádkin, um simplório conselheiro titular, um *maliénki tchelovek*, o pequeno homem, um conceito russo do homem sem importância, o funcionário público subalterno, diminuto, colocado em última escala na burocracia russa. Já na primeira página, o narrador posiciona o leitor diante da primeira característica dual da narrativa. (...) Aliás, ficou uns dois minutos deitado em sua cama, imóvel, como alguém que ainda *não sabe direito se acordou ou continua dormindo*, se tudo o que está acontecendo ao seu redor *é de fato real ou uma continuação dos seus desordenados devaneios*. (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 9)

Ainda que essa dualidade seja apresentada logo no primeiro contato, o leitor é apresentado a um herói que está bastante bem humorado, se preparando para um evento especial. Ainda que se trate de um “pequeno homem”, o senhor Golyádkin possui uma boa quantidade de dinheiro guardado, além de um criado, Pietruchka, e, por essa razão, se julga digno de comparecer ao tal evento. Esse dinheiro é o suficiente para que Pietruchka ganhe uma libré e também para que seja alugada uma carruagem que o levará à altura ao aguardado evento; também possui a carteira cheia de rublos, que troca por notas menores para que seu volume seja mais significativo.

No caminho para o evento, esbarra em conhecidos de seu ambiente de trabalho, e sua atitude diante desses ocorridos é *fingir-se de outra pessoa*. Contudo, sem maiores explicações, nosso herói decide visitar um médico antes de chegar ao seu destino - sem

deixar claro, em momento algum, o porquê dessa decisão. No consultório, fica claro que Golyádkin é um paciente conhecido do doutor Crestian Ivánovitch Rutenspitz - aparentemente, essa visita serve mais como um desabafo do que, de fato, para tratar de um problema clínico; “nosso herói”, como o narrador assim o refere, parece não ter amigos e, portanto, seu diagnóstico é “solidão”. O doutor Crestian chega a aconselhar uma vida social mais agitada e, ainda, que Golyádkin seja “amigo da garrafa”.

Feito o desabafo, o herói da história segue seu caminho, o que coloca o leitor de volta na narrativa inicial. Com algumas informações retiradas da consulta com o médico, já é conhecido que o motivo de tal requinte é o interesse romântico da personagem, Clara Olsúfiévna, cujo aniversário é o motivo do evento aguardado ansiosamente. A elegância dispensada naquele dia e todo o dinheiro investido na carruagem e libré do criado são nada mais do que uma tentativa de demonstrar ao pai da aniversariante, e seu antigo benfeitor, suas posses - e, assim, sua dignidade.

A reviravolta acontece quando Golyádkin é expulso da festa - ele não contava com o fato de não ter sido convidado impedir sua entrada. No entanto, isso não faz o *nosso herói* desistir de sua jornada - afinal, muito foi investido nesse evento! Dando a volta no prédio e se escondendo na despensa, Golyádkin se infiltra na festa, o que gera uma série de acontecimentos cômicos, ao mesmo tempo que tristes: esbarra em um garçon, pisa na barra do vestido de uma das convidadas e o rasga e ruma diretamente para Clara Olsúfiévna, tirando-a para dançar de supetão. Não demora e é expulso novamente, dessa vez na frente de todos, tendo que encarar o clima cruel do pico do inverno de São Petersburgo. Ser expulso desse evento tem um peso muito maior: ali estão presentes todas as pessoas de um círculo social importante para Golyádkin, e pertencer a esse círculo significaria uma espécie de ascensão social que seu cargo público não permite por si só e é por isso que a passagem do baile é narrada em estilo elevado, ainda que

descreva um antro de corrupção. Neste ponto, o narrador já está influenciado pela personagem.

[...] esse dia solene, marcado por um jantar tão solene, terminou com um esplêndido baile, em família, pequeno, para os íntimos, mas mesmo assim um baile esplêndido quanto ao gosto, ao nível cultural e ao bom-tom. É claro, concordo inteiramente que tais bailes acontecem, mas são raros. Esses bailes, mais parecidos com festas de família do que com bailes, só podem ser dados em casas como, por exemplo, a do conselheiro de Estado Beriendêiev. Digo mais: até duvido que todos os conselheiros de Estado possam dar semelhantes bailes. (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 45)

É nesse entremeado de ocorrências humilhantes que se depara pela primeira vez com seu duplo, numa atmosfera fantástica, enevoada, que faz a personagem se questionar se o que vê é ou não real - mais uma vez.

No dia seguinte o senhor Golyádkin vai para a repartição pública com uma aura de preocupação por sua reputação devido aos acontecimentos do evento da noite anterior: para sua surpresa, ninguém comenta absolutamente nada sobre o ocorrido mas, para sua maior surpresa, um novo funcionário está admitido na repartição - seu duplo, o que não é notado, também, por mais ninguém. Além da fisionomia, as roupas do homem são iguais às do senhor Golyádkin, o que causa um espanto ainda maior.

Os funcionários da repartição só notam a semelhança gritante quando esta é apontada pelo próprio Golyádkin, que descobre, então, que além da aparência física, o sujeito possui o mesmo nome e sobrenome que ele, além de *também* não ser natural de São Petersburgo.

A ideia desagradável de conviver com um sócia idêntico em tantos aspectos quase desaparece por completo naquela noite, quando o duplo pede ajuda e abrigo ao “nosso herói”, que se sente extremamente importante com o pedido, colocando finalmente em prática o que o médico havia aconselhado: convívio social e “amizade” com a garrafa. O duplo,

também Golyádkin, conta sua triste história - com a qual “nosso herói” se solidariza, afinal se assemelha a dele própria -, e o anfitrião, já embriagado com o ponche, revela seus pensamentos, segredos e inimizades ao novo amigo - o que julga, naquele mesmo dia, ser um grande erro.

Confiante após tais segredos serem revelados, a narrativa se segue com o duplo aproveitando-se das informações que possui, tomando pouco a pouco controle da vida do senhor Golyádkin original. Se apropria do trabalho do herói e leva o crédito por ele; é extremamente oposto ao Golyádkin original, extrovertido e lisonjeiro, simpático e enturmado, conquistando os colegas que aquele nunca havia conseguido conquistar. O estado mental do *primeiro* senhor Golyádkin, que já não era dos melhores, piora cada vez mais, e sua desconfiança aumenta conforme ele alimenta a certeza de que esse duplo tece intrigas pelas suas costas, aumentando e fomentando suas inimizades.

Tais complicações externas, juntamente com todos os problemas internos fazem com que Golyádkin sucumba em sua própria vida. Ele termina completamente substituído pelo duplo, sendo levado para o que se entende como um hospício pelo médico, Crestian, que o havia atendido no início da narrativa, após confabular para a fuga de Clara Olsúfiévna, a quem julga e acredita tê-lo enviado uma carta pedindo resgate. O médico possui, nesse momento, feições demoníacas enquanto o leva para fora do convívio social, sendo assistido pelos colegas de repartição e por seu sócia, que sorri enquanto assiste a cena.

Em momento algum fica claro: são dois homens ou duas personalidades diferentes? Não só o final, mas todo o enredo perpassa a dualidade; a ambiguidade. O enredo, portanto, pode ser dividido em três etapas: 1. apresentação; 2. luta com o duplo e 3. delírio, loucura. O leitor é levado a esse questionamento pelo tipo narrativo criado pelo autor, pois

[...] Dostoiévski, por sua vez, utiliza o artifício de construir um ambiente que leva

o leitor à constante dúvida com relação à existência ou não do duplo, pois este, algumas vezes, dialoga com os colegas e com a chefia, parecendo, portanto, ser alguém real. (OLIVEIRA, 2021, p. 287)

A Maneira Narrativa: dois homens ou duas personalidades?

Dostoiévski, ao longo de suas obras, trabalha com personagens miseráveis; perdidas em si mesmas ou para a sociedade. Golyádkin destoa desse padrão. É um conselheiro titular e, apesar do cargo não oferecer possibilidades de crescimento profissional, ele possui seu apartamento, um criado e dinheiro guardado para dispensar algum conforto. Apesar de não ser miserável, Golyádkin já possui uma das características que o escritor carregaria com a maioria de suas criações: ele é um humilhado, mas não tanto pela sociedade que o cerca; é ele quem se coloca abaixo, à margem, o que fica claro conforme o fluxo de consciência construído ao longo do enredo.

A estrutura narrativa construída em *O Duplo* se torna parte integrante do enredo. De início, o narrador apresenta a personagem e seus passos quase que de maneira isolada, mas muito sóbria; conforme a narrativa avança e se desenvolve, esse mesmo narrador adquire trejeitos do senhor Golyádkin como as repetições e oscilações que este possui; é um narrador que se permite contaminar. É essa linguagem repetitiva que auxilia na construção dual do romance - no sentido da narrativa - e da personagem - no sentido do pensamento.

Essa narrativa que oscila auxilia a corroboração da criação dos traços duais da personalidade de Golyádkin: o “homem pequeno” ambicioso, que deseja subir de cargo e que “abaixa a cabeça” para quaisquer figuras

dominantes em oposição ao arrogante, o duplo, cheio de si, que não leva opiniões a sério.

O narrador não é personagem, apenas um observador, e talvez por isso não dê respostas, como a procedência do envolvimento amoroso anterior de Golyádkin com a alemã com a qual em algum momento de sua vida prometeu se casar. O narrador não é a personagem e não se identifica com, mas em determinado ponto o imita, reforçando o viés cômico. É uma narrativa que não possui nada além de pistas; uma narrativa de inúmeros “provavelmente”.

Essa polifonia do foco narrativo acaba por confundir o leitor e reforça a falta de paciência de terceiros para com Golyádkin, impaciência esta que a personagem, em sua paranóia, confunde com inimizade e tentativas esforçadas de difamá-lo - sentimento que, no final do enredo, se traduz em pena. Mas é essa confusão polifônica a maior característica de *O Duplo*, onde Dostoiévski modifica sua entonação

and lets it become an echo of the protagonist's intonation, so that we hear three voices - the self-effacing Golyadkin's, the aggressive Golyadkin's, and the narrator's - but the limitations imposed on the narrator make it hard, often even impossible to tell the third voice from the first two. [...] we keep wondering whether Golyadkin is sane, whether he really does certain things or only imagines them, whether it is Golyadkin or the author who speaks in some of the pivotal scenes, and this state of puzzlement is exactly what is intended.¹

Outro ponto importante da forma narrativa são os diálogos estabelecidos. Há uma abismal diferença entre os diálogos que Golyádkin estabelece com terceiros e aqueles que estabelece consigo mesmo. Fica claro, conforme o enredo se desenrola, que somente

1 TRUBETZKOY. p. XXVI

E isso se torna um eco da entonação do protagonista, de modo que ouvimos três vozes - o Golyádkin retraído, o Golyádkin agressivo e o narrador - mas as limitações impostas ao narrador torna difícil, muitas vezes até impossível, diferenciar a terceira voz das duas primeiras. [...] continuamos nos perguntando se Golyádkin é são, se ele realmente faz certas coisas ou apenas as imagina, se é Golyádkin ou o autor que fala em algumas das cenas principais, e esse estado de perplexidade é exatamente o que se pretende. (Tradução própria.)

quem compreende o herói é ele mesmo; quando conversa consigo, num grandioso fluxo de consciência, Golyádkin não titubeia e fala com maior fluidez, sem linguagem truncada e pensamentos não tão complicados como quando dialoga com outras personagens, principalmente seus superiores - ou quem é considerado superior pela personagem, ou seja, sempre. Quando conversa com terceiros é irresoluto e não finaliza sentenças - o que fortalece e auxilia na construção da *pathos* do grande herói; o uso inexato das palavras por parte de Golyádkin reforça um efeito cômico na narrativa - um efeito tristemente cômico; tragicômico.

[...] Transido e gelado de pavor, nosso herói acordou e, ainda transido e gelado de pavor, sentiu que de olhos abertos o tempo não passava de modo muito mais divertido. Estava difícil, angustiante... Começava a sentir tamanha angústia, como se alguém lhe estivesse roendo o coração dentro do peito... Por fim, o senhor Golyádkin não pôde mais suportar. (DOSTOIEVSKI. p. 157).

O truncamento de sua linguagem é tão exagerado e absurdo que cabe no exemplo de uma perfeita linguagem hermética em sua essência mais crua.

É essa disposição narrativa que estabelece a linha suspensa na qual se insere o leitor: onde há o real e onde há uma alucinação? A maneira fantástica com a qual o duplo está em todo lugar em que o genuíno senhor Golyádkin está, por vezes surgindo como que do chão, sendo percebido de supetão, junto do pesadelo terrível do *nosso herói*, onde a cidade está empestada de duplos que aparecem de todos os becos, de todos os lugares, de maneira vil, reforça a dúvida do leitor: existe mesmo uma segunda pessoa personificada em carne e osso ou tudo não passa do processo de enlouquecimento do funcionário público? Dostoiévski, na posição de narrador, explica a mente humana de Golyádkin e seu processo de enlouquecimento através da linguagem, inserindo nesse procedimento o leitor, que sente o desconforto

desse desenvolvimento desde o início já que antes do duplo aparecer, os sinais de fragmentação já aparecem na personagem.

Dostoiévski centraliza a história no mundo psíquico de Golyádkin, sem marcações claras de tempo, ora usando a voz do narrador e ora a voz da fala ou do pensamento de Golyádkin. A voz do narrador não delinea, claramente, o que é realidade e o que é devaneio ou delírio, o mundo interno do personagem é a *realidade* (Bakhtin, 2015). A obra é cheia de diálogos de Golyádkin consigo mesmo; em outras palavras, a vida interior do personagem é o centro da obra (Bakhtin, 2015). Tudo isto faz o leitor experimentar a angústia e o sofrimento da vivência psicótica. (ZAMBALDI, 2021)

Também é na figura do duplo que se determina a função dicotômica da linguagem que permeia a narrativa. O *segundo senhor Golyádkin* representa tudo o que o *senhor Golyádkin original* mais odeia em si mesmo e, ao mesmo tempo, também admira, afinal é sua representação vil, seu alter-ego, que realiza as suas ambições. Ao mesmo tempo que o admira por isso, se sente paranoica e narcisicamente perseguido, afinal o duplo obtém sucesso se apropriando de sua aparência e características essenciais, como seu próprio nome. Essa dicotomia pode ser estabelecida, por exemplo, em pontos essenciais como: *Golyádkin original x Golyádkin duplo, incapacidade x capacidade, impossibilidade x possibilidade*, “[...] com uma das metades de sua personalidade, o senhor Golyádkin gosta de imaginar-se um herói conquistador; mas, com a outra, sabe que é incapaz de desempenhar esse papel e que, na verdade, é medroso como um rato.” (FRANK, p. 386).

Essa dicotomia também é refletida na ambivalência da narrativa, onde elementos reais surgem mesclados aos fantásticos, um corroborando o outro muitas vezes; elementos confortáveis se unem aos desconfortáveis, tornando o ambiente parte integrante da narrativa; um quase personagem. O clima nublado e soturno da Petersburgo invernal é real e desconfortável, porém o conforto do dinheiro guardado e possuir uma moradia onde

se refugiar é o conforto máximo para Golyádkin que é puxado para a realidade do prelúdio petersburguense que deveria ser “irreal”. O pico da sanidade se mesclando à loucura se dá nesse clima friamente cruel de inverno, no encontro com o duplo, onde o real se reflete no fantástico, o prisma de um espelho. Lembrando que esse encontro se dá quando Golyádkin é expulso da festa de Clara Olsúfiévna. Nesse momento ele está fragilizado ao extremo. A frustração e a rejeição significam muito mais do que aparentam: aquele era o ambiente almejado socialmente por ele, onde seu interesse amoroso é o centro das atenções, daí sua dissociação e pico de loucura começar desse ponto é extremamente justificável.

A ambição aparece com uma importância tamanha a de uma personagem, apesar de ser um grande problema pois sua posição social, a de um conselheiro titular, não permite maiores crescimentos profissionais o que, para Golyádkin, é um fator crucial para o estabelecimento de sua estagnação social que, por consequência, colabora para o seu estado doentio constante.

Golyádkin nunca se refere ao duplo pelo nome - o mesmo que o seu. Ao se referir ao grande *impostor*, usa expressões como *a pessoa conhecida*, o que acaba por irritar seus superiores na repartição pública. Essa escolha de Dostoiévski pode ser a pista de que todo esse cenário não passa de alucinação, afinal, essa dificuldade em se referir ao duplo pelo nome reforça o efeito cômico, além de fortalecer a ideia de que esse duplo não existe - é, portanto, o próprio Golyádkin.

A maneira narrativa que Dostoiévski escolhe - o uso da terceira pessoa, inicialmente impessoal, mas aos poucos contaminada pelos sentidos da personagem; a desordem reticente e as repetições, as oscilações e confusões - compõe parte da personagem, o que uma mera descrição não conseguiria fazer. Golyádkin sofre lapsos de memória e consciência; veste a capa da vitimização e acredita ser alvo de perseguição e de inúmeros inimigos - que o impedem de ascender socialmente.

— E assim, a meu respeito, meu querido amigo, não estariam falando alguma coisa lá dentro, só alguma coisinha assim... hein? Só alguma coisinha, meu amigo, entendes? — Não, ainda não se ouviu falar nada, por enquanto. — Neste ponto o escrivão tornou a tapar a boca e a olhar para o senhor Golyádkin de um jeito meio estranho. É que agora nosso herói procurava penetrar na expressão do rosto de Ostáfiev, ler alguma coisa nela para ver se não estaria escondendo alguma. E de fato, era como se ela escondesse algo; porque Ostáfiev ia ficando como que cada vez mais grosseiro e mais seco e, já sem aquela simpatia do início da conversa, agora procurava sondar os interesses do senhor Golyádkin. (DOSTOIEVSKI. p. 162-163).

A responsabilidade de seus infortúnios nunca é dele próprio, mas sempre de terceiros como o Golyádkin segundo, o antigo benfeitor Andrei Fillípovitch ou até mesmo a alemã dona da pensão, com a qual aparentemente prometeu se casar no passado.

O real e a alucinação se misturam. Em ponto algum fica claro o que é um e o que é o outro. Na noite em que esbarra pela primeira vez com seu duplo, após o infortúnio de sua expulsão do aniversário de Clara Olsúfiévna, o encontra também ao chegar em sua casa, não o encontrando ao despertar na manhã seguinte. Os acontecimentos são reais ou são imaginados? Certa vez encontra o duplo em uma porta que, “até então, tomara por um espelho” (idem. p. 208). Questiona Petrúchka sobre o desaparecimento de cartas importantes e o criado, com sua sinceridade embriagada, resmungando que as mesmas nunca existiram.

O senhor Golyádkin pasmou de assombro e por um momento perdeu o dom da palavra. Tratar com tanta leviandade uma coisa tão revoltante e inédita, uma coisa em certa medida efetivamente rara, uma coisa que faria pasmar até o mais desinteressado dos observadores; falar de semelhança familiar quando a coisa estava ali visível como num espelho! (idem, p. 85-86).

O Duplo pode ser considerado uma tragicomédia que se mescla com o fantástico para reforçar a tentativa de expressar a dualidade que a personagem encontra em si mesma ao longo da narrativa. Acerca de sua importância, próprio Dostoiévski chegou a declarar; “Nunca realizei em literatura algo mais sério que esta ideia” (GROSSMAN, 1967, p. 141), além de que “O duplo é o laboratório de todos os grandes romances dostoiévskianos” (BEZERRA, 2013, p. 237)”.

Se colocando de forma irreflexa na narrativa, Dostoiévski faz, em *O Duplo*, um esboço do que seriam suas obras da fase madura, onde o desenho psicológico da cisão da alma humana é esmiuçado. Não obstante, esse viés tem uma perspectiva trágica, já que as personagens dostoiévskianas perturbadas psicologicamente são sempre confusas em suas certezas, amarguradas e angustiadas diante de seus papéis na existência humana.

O ser humano, para Dostoiévski, é doente. Essa doença é expressa e manifestada por diversos fatores possíveis, seja a sociedade doente como um todo, só incluindo pares semelhantes em seu meio ou pela hipocrisia; seja pela solidão de não se adequar ou pelo insulamento de se achar superior. Golyádkin não é diferente. Ele é, digamos, o personagem-tipo número um do autor. É a partir dele e de sua solidão, de sua opressão e mudeza diante do outro, que o aspecto psicológico vai sendo moldado, e as personagens dostoiévskianas vão, paulatinamente, ganhando forma, desembocando em Raskolnikóv, em *Crime e Castigo* e Ivan Karamázov, de *Os Irmãos Karamázov*.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *O discurso monológico do herói e o discurso narrativo das novelas de Dostoiévski*, em Problemas da Poética de

Dostoiévski. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Forense, 2013.

BEZERRA, Paulo. “O laboratório do gênio”. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo*. 2ª ed. 3ª reimpressão. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *O Duplo*. São Paulo, São Paulo: Editora 34, 2011.

FRANK, Joseph. Dostoiévski. As sementes da revolta. 1821 a 1849. Trad. Vera Pereira. 2ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

GROSSMAN, L. Dostoiévski artista. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

OLIVEIRA, A. M. A. dos S. O eu e sua dualidade: uma releitura de *O Duplo*, de Dostoiévski. RUS (São Paulo), [S. l.], v. 12, n. 20, p. 281-300, 2021. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190497. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/190497>. Acesso em: 26 abr. 2022.

PONDÉ, Luiz Felipe. Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo: Ed. 34, 2003.

ROSSET, Clement. O real e seu duplo. Ensaio sobre a ilusão. 2ª ed. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio do tradutor. In: DOSTOIÉVSKI, F. Memórias do subsolo. Trad. Prefácio e notas: Boris Schnaiderman. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TRUBETZKOY, Nikolay Sergeevich. “Introduction: Trubetzkoj as Literary Scholar”. In: *Writings on Literature*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.

VÁSSINA, Elena. Contracapa. In: DOSTOIÉVSKI, FIÓDOR. *O duplo*. 2ª ed., 3ª reimpressão. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2013.

ZAMBALDI, Carla Fonseca. *Psicopatologia em O Duplo de Dostoiévski*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/>

[KVTdvzvrksTBTNtWyC5FYPK/?lang=pt](https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41622)
(último acesso em 14/10/2021).

Como Citar:

GONÇALVES, M. de O. Através do Espelho. *Revista Cerrados*, 31(58). p. 88-96. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41622> .