

DOSTOIÉVSKI E A QUESTÃO DO DUPLO

*Carolina Detoni Marques Vieira**

RESUMO:

Este artigo tem como proposta abordar em Dostoiévski, autor marcado fortemente pelo realismo e complexidade espantosos de suas personagens, que, sem exagero algum, o revelaram como escritor dos abismos humanos, a questão do duplo. Para isso, a própria obra *O duplo*, de 1846, dividirá a atenção com outras importantes obras do autor que muito oferecem à discussão. A dramaticidade dostoiévskiana frente à dicotomia possibilita que este tema seja tratado como um motivo dostoiévskiano que muito traz de seu estilo literário e de seu próprio pensamento, aqui, remetido, ao texto freudiano *O estranho*, de 1919.

PALAVRAS-CHAVE: Dostoiévski. Duplo. Divisão.

* Graduada em Psicologia, Especialização em Psicanálise: Subjetividade e Cultura, Mestre em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia e Doutoranda em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia, pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: carolinadetoni@yahoo.com.br

Quando Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski publica sua segunda obra *O duplo*, em 1846 e esta não alcança as dimensões de reconhecimento de sua primeira, *Pobre gente*, do mesmo ano, vê-se que não era mesmo possível, à época, talvez nem mesmo para o próprio Dostoiévski, entender a complexidade de sua segunda novela, seu primeiro trabalho dito psicológico. Ao aprofundar-se nas “aventuras do senhor Goliádkin”¹, protagonista da novela, Dostoiévski estava abordando a questão do duplo, ou seja, construindo uma das ideias fulgurantes de seu pensamento, cuja representação perpassa grande e significativa parte de sua obra. Não era possível saber como o duplo reapareceria em vários outros romances e assumiria tantas outras formas mas, ali, em 1846, Dostoiévski já se encontrava diante da questão da divisão drástica e também das muitas divisões em que se podem encontrar uma personagem, uma ideia e, até mesmo, uma sociedade. “Hoje nos parece claro que Dostoiévski estava fazendo experiências com estilos e personagens-tipo que, mais tarde, ele iria fundir de maneira esplêndida” (Frank, 2008, p. 382).

A obra suscitou discussões no próprio meio intelectual a que Dostoiévski pertencia, dividindo opiniões e deixando confuso e inseguro até o próprio autor. O grupo de Belínski, com o qual Dostoiévski dialogava exatamente à época da publicação de *O duplo*, reagiu negativamente à personagem. A aflição, causada por tal demonstração a Dostoiévski, é possível de se ver na carta que ele escreve a seu irmão Mikhail, em abril de 1846:

Mas é isso que não aceito e que me tortura: os membros do nosso próprio grupo, Belínski e os outros, todos estão insatisfeitos com meu Goliádkin. A primeira reação foi de entusiasmo tamanho, barulho, discursos, conversas. A segunda, críticas. A saber: todo mundo, os

¹ Título que Dostoiévski propôs a princípio para a novela, fazendo referência a uma obra de Gógol, intitulada *As aventuras de Tchítchikov*.

nossos e todo o público, acha Goliádkin tão enfadonho, fraco e verboso que é impossível lê-lo (Dostoiévski, 1998, p. 259)².

Foi Máikov, a quem Dostoiévski procuraria após se desentender com Belínski, que melhor entendeu a ideia presente em *O duplo*, captando tanto seu caráter de obra psicológica, quanto sua inegável vertente social.

Em *O Duplo*, o estilo de Dostoiévski e seu amor pela análise psicológica expressam-se em toda a plenitude e originalidade. Nessa obra ele mergulha tão fundo na alma humana, perscruta com tal destemor e paixão as maquinações secretas dos sentimentos, pensamentos e ações humanas que a impressão deixada por *O Duplo* só é comparável à de um pesquisador que investiga a composição química da matéria”. Essa “visão química da sociedade”, prossegue Máikov, é tão profunda que parece “inundada de uma luz mística”; mas não existe ali absolutamente nada de “místico”; o retrato da realidade é o mais “positivo” possível (Frank, 2008, p. 273).

Mais de trinta anos após a publicação da obra, Dostoiévski declara: “nunca realizei em literatura algo mais sério que esta ideia” (apud Grossman, [19--], p. 141), conferindo à questão do duplo o devido lugar de motivo fundamental e, ao senhor Goliádkin, seu merecido caráter de personagem-tipo.

Marcado pela angústia de estar dividido entre a vontade de pertencer à “boa sociedade” de São Petersburgo e a dificuldade de se concretizar tal fato, visto tal pretensão esbarrar sempre na hipocrisia da ali referida parcela da sociedade russa, marcada por valores dos quais ele não podia compartilhar, o senhor Goliádkin carrega em si a frustração e a

² “Mais il y a ceci qui me répugne et me tourmente: les miens, les nôtres, Belinski, tous sont mécontents de mon Goliadkine. La première réaction a été un enthousiasme sans frein, du bruit, des discours, des parloles. La seconde est critique. A savoir: tous, c’est le discours general, tous, c’est-à-dire les nôtres et l’ensemble du public, ont trouvé que Goliadkine était à ce point ennuyeux, mou, à ce point délayé qu’il était impossible à lire”.

contrariedade. Ele deseja pertencer a um rol mais elitizado e preocupa-se com sua imagem perante determinadas pessoas influentes, mas não está desavisado a respeito da vileza e da mediocridade que permeiam tal ambiente. “[...] o círculo tão glorificado não passa de um antro de corrupção e suborno” (Frank, 2008, p. 390). É nesse cenário, mais precisamente em uma situação de extrema humilhação e aborrecimento, que o duplo do senhor Goliádkin apresenta-se a ele, despertando infinitos sentimentos contraditórios, nada discrepantes aos vistos nas futuras obras de Dostoiévski.

Os primeiros capítulos de *O duplo* contêm uma brilhante descrição da personalidade dividida de Goliádkin antes da sua completa dissociação em duas entidades independentes. [...] Portanto, com uma das metades de sua personalidade, o senhor Goliádkin 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, 2008, p. 387-388).

É possível observar que o duplo, não só nesta obra homônima e pioneira, mas também em obras subsequentes, adquire um caráter de realização, haja vista, muitas vezes, somente a figura do duplo conseguir executar ou expressar o que era da vontade do primeiro, como um alter ego capaz de escapar das censuras e dos desígnios pessoais e sociais. Tal atributo faz-se extremamente relevante na compreensão do pensamento dostoiévskiano, especialmente quando se trata da complexidade de seus personagens, marcados sempre pela dicotomia possibilidade e impossibilidade.

São vozes diferentes cantando diversamente o mesmo tema. [...] Era esta a manifestação da lei de “não sei que outra narrativa”, descoberta pelo romancista, uma lei trágica e terrível, que irrompia a partir da

descrição-relatório da existência real. De acordo com a sua poética, esses dois argumentos podem ser completados com outros, o que não raro cria a conhecida multiplicidade de planos dos romances de Dostoiévski. Mas o princípio da iluminação bilateral do tema principal mantém-se dominante. Relaciona-se com ele o fenômeno, mais de uma vez estudado, do aparecimento na obra de Dostoiévski de “sósias”, que exercem, nas suas concepções, função importante não só quanto às idéias e a psicologia, mas também quanto à composição. Semelhante construção, contrastante e unitária ao mesmo tempo, é como que ilustrada por determinadas páginas de Dostoiévski. Dois temas opostos fundem-se, não raro, em sua obra numa combinação surpreendente pela força e unidade (Grossman, [19--], p. 34).

Embora Dostoiévski procure manter para seu leitor a dúvida quanto à natureza do duplo, intercalando momentos em que este é apenas fruto da alucinação de Goliádkin com passagens em que o duplo parece ser real, corroborado até mesmo por outros personagens que o veem e podem com ele interagir, a função do duplo não parece estar, para o autor, atrelada a tal dúvida. A função é, claramente, fazer com que o herói da novela confronte-se com suas impossibilidades, seu insuportável, seu subterrâneo, enfim. “Aqui, de acordo com Bakhtin, vemos um dispositivo dostoiévskiano típico em que ele transfere o discurso de uma boca para outra, forçando seu herói a reconhecer-se em outra pessoa, todavia com a entonação de paródia ou ridículo”(Jones, 1990, p. 38)³.

A função do duplo, relacionada com o amedrontador da própria personalidade do senhor Goliádkin e de tantos outros personagens da literatura, inclusive os de Hoffmann⁴

³ “Here, according to Bakhtin, we see a typical Dostoyevskian device in which he transfers discourse from one mouth to another forcing his hero to recognize himself in another person, though with the intonation of parody or ridicule.”

⁴ Dostoiévski, por sua novela *O duplo*, foi comparado ao escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), marcado por seus contos fantásticos, em especial um conto datado de 1815, intitulado *O homem de areia* (*Der Sandmann*), no qual o protagonista, Nataniel, carrega, ao longo de toda a sua vida, a figura do homem de areia que arranca os olhos das crianças. O tema do duplo mostra-se na confusão proposta por Hoffmann quanto à realidade deste homem de areia, apontado como um conhecido do pai de Nataniel e cujas aparições vêm sempre marcadas por acontecimentos bastante trágicos. Contudo, para Malcolm Jones, todos os duplos

(Ibid., p. 57), traz também a dimensão do que já estava presente na estrutura interna. Freud, em seu artigo *O estranho*, tenta expor exatamente a dimensão de que o estranho não necessariamente deve estar relacionado ao não-familiar, ao totalmente lúgubre, apesar de ser esta a impressão causada por uma leitura mais apressada do termo *unheimlich* (o estranho, em alemão). Freud aponta que a raiz de *unheimlich*, *heimlich*, pode ela mesma trazer dois significados, denotando a ambiguidade tanto do que é íntimo e agradável, por estar em pleno âmbito de familiaridade, quanto o seu contrário, o que está oculto e se mantém fora da vista.

Perseguindo, através de exemplos, a origem do fenômeno do estranho, Freud assume uma definição bastante apropriada, especialmente aplicável no caso do senhor Goliádkin e de tantos outros personagens dostoiévskianos acometidos pelo duplo, proposta por Schelling, segundo o qual “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (Freud, 1976, p. 282). Uma definição como esta aproxima-se bastante do pensamento dostoiévskiano na medida em que, também para o autor russo, o duplo revela-se como um impulso interior que desvia suas personagens de um rumo social e moralmente esperado, na maioria das vezes, almejado pela própria personagem.

Dostoiévski introduziu no romance uma forma nova e fecunda: *o diálogo interior*. Um dos temas centrais de Dostoiévski é a bifurcação da consciência, a fragmentação da personagem principal. Isto levou o romancista à complexa e oculta dialética da personagem, à discussão muda e aguçada, consistindo na alternância de perguntas e respostas “na mente”, isto é, ao auto-interrogatório e aos depoimentos na mesma pessoa. As personagens solitárias e “de subsolo” de Dostoiévski desenvolvem largamente essa forma de argumentação bilateral, com ironia e motejo em relação aos seus próprios pensamentos, colocados sob o controle de uma autocrítica sarcástica. O sistema estilístico de *O sócia* já estabelece nitidamente esta forma rebuscada de auto-análise,

apontados como precursores do Sr. Goliádkin “não são exatamente seus paralelos; na verdade, em uma análise mais rigorosa, eles provam ser de pouca ajuda para a compreensão de *O Duplo*”.

tão característica em Raskólnikov, e que alcança uma surpreendente agudez e uma acusação apaixonada nas últimas páginas do romancista, sobretudo na conversa de Ivan Karamazov com o diabo (Grossman, [19--], p. 52).

Em *O adolescente* (1875), por exemplo, os argumentos inerentes ao duplo ganham forma no personagem Versílov e seu comportamento antagônico, posto que se desdobra em esperado e inesperado, compatível com suas características marcantes e desviantes, o certo a fazer e a impossibilidade. A esta divisão extremada de suas personagens, Dostoiévski denomina, por algumas vezes, o duplo. Fica bastante claro, em casos tais como o de Versílov, que Dostoiévski utiliza-se dos duplos como recurso literário subserviente à complexidade de seus personagens; esta sim, realmente, relevante em suas obras. E, na própria impossibilidade literária de transcrição de tantas nuances demasiadamente humanas, o duplo parece desempenhar adequadamente a função hiperbólica de argumentação psicológica. Até porque “a ficção oferece mais oportunidades para criar sensações estranhas do que aquelas que são possíveis na vida real” (Freud, 1976, p. 312).

Quando Versílov anuncia a Sônia que não ficará com ela, a mãe de seus filhos, mulher extremamente dedicada a ele, não há como dizer que tal atitude não fosse familiar a todos. Contudo, tal atitude tão impulsiva e de um desejo tão individual e egocêntrico, chegou mesmo a despertar espanto a quem assistiu ao desfecho, não exatamente inusitado, de Versílov e Sônia:

[...] Mas vim só por um minuto; eu queria dizer a Sônia alguma coisa boa e procuro uma palavra, embora meu coração esteja cheio de palavras, que não sei pronunciar, e que são, em verdade, palavras esquisitas. Você sabe, parece-me que me divido em dois – ele nos olhou a todos com um rosto terrivelmente sério e com o mais sincero

desejo de comunicar-se. Em verdade eu me divido em dois pelo pensamento, e é isto o que temo tanto. É como se tivéssemos ao lado o nosso duplo; a gente quer ser sensato e razoável, mas o outro quer intransigentemente fazer ao nosso lado um absurdo ou às vezes uma coisa muito engraçada, e de súbito notamos que somos nós mesmos que queremos fazer essa coisa engraçada, e Deus sabe porquê; queremos fazê-la contra a nossa própria vontade, queremos fazê-la opondo-lhe todas as nossas forças (Dostoievski, 1962, p. 481).

A divisão radical proposta pelo duplo, por sua condição caricatural, funciona como ponto de partida para a temática de uma divisão dostoiévskiana; não um dualismo ingênuo e reducionista, de acreditar em apenas dois polos opostos que regem a natureza humana, como uma leitura *en passant* poderia sugerir, mas exatamente ao contrário, uma espécie de divisão constitutiva e trágica. Quase confundido com a questão da liberdade, em Dostoiévski, o tema da divisão, em casos como o de Versílov, questiona o lugar do duplo na vontade individual e, no senhor Goliádkin, até mesmo, na esfera social, ou melhor, o lugar da esfera social na aparição do duplo até como desencadeadora das frustrações psicossociais do herói cindido.

Golyadkin é oprimido por um mito de normalidade em que as outras pessoas são fortes, bem sucedidas, confiantes, interessantes e poderosas, e onde ele parece fracassar em toda curva apesar de seus extenuantes esforços para cumprir a imagem mais “normal”. Sentindo, correta ou incorretamente, que outras pessoas imediatamente percebem estes esforços de uma criatura patética, inadequada, inferior, ele desmorona em uma absurda caricatura da imagem que procura projetar (Jones, 1990, p. 42)⁵.

⁵ “Golyadkin is oppressed by a myth of normality in which other people are strong, successful, confident, attractive and powerful, and which he seems to fail at every turn spite of his most strenuous efforts to live up to a more ‘normal’ image. Feeling, rightly or wrongly, that other people instantly see through these efforts to the pathetic, inadequate creature underneath, he crumbles into an absurd caricature of the image he seeks to project”.

Vê-se, aqui, na tensão entre o que se almeja e o possível, no conflito entre a vontade individual e a coerção da sociedade, Dostoiévski trazer, explicitamente, com a ideia do duplo, a questão de tão controverso poder de escolha de seus personagens: a dupla afirmação de, por um lado, a vontade última do sujeito fazendo-se cumprir com familiaridade e, por outro, a impotência desse mesmo sujeito diante de tamanha estranheza.

Há também todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre⁶ (Freud, 1976, p. 295).

Se Dostoiévski considerou o senhor Goliádkin, à época, como seu “exemplo máximo do tipo subterrâneo” (Jones, 1990, p. 36), manifestando inclusive satisfação e orgulho diante de seu herói patológico, isto já demonstrava o forte interesse do autor pelo subsolo da degradação psicológica, reforçado posteriormente em *Memórias do Subsolo*, de 1864. Quando o homem do subsolo entoava uma ode à liberdade, completamente imerso e prisioneiro em uma condição de pouca ou nenhuma escolha, em que a divisão entre ação e pensamento, possibilidade e impossibilidade atinge forte representação, vê-se que a marca maior do autor russo é manter a questão, fazendo com que permaneça acesa a tensão indissolúvel envolvida no tema. É possível afirmar a maior liberdade do homem do subsolo em relação ao senhor Goliádkin, por este último estar sob influência de seu duplo? A negativa traz a sugestão de que o duplo seria apenas a dramatização drástica da divisão comum aos

⁶ Há nesta parte do texto uma importante nota: “Em *Der Student von Prag*, de Ewers, que serve de ponto de partida ao estudo de Rank sobre ‘o duplo’, o herói prometeu à sua amada não matar o antagonista num duelo. Mas a caminho do local combinado para o duelo, ele encontra o seu ‘duplo’, que já havia matado o rival”.

personagens dostoiévskianos inseridos na complexidade e na amplitude da modernidade russa, mas não restritos a ela.

A concepção do duplo permite a Dostoyevsky explorar situações de limiar psicológico: o limiar entre vigília e sonho, a consciência e a inconsciência, realidade e fantasia, sanidade e loucura, autoconfiança e abismo, estabilidade e instabilidade, onde a personalidade é mais vulnerável a quebrar as certezas sobre si mesmo e o mundo (Jones, 1990, p. 56)⁷.

Não é possível distanciar por completo a novela “psicológica” *O duplo* da preocupação social de Dostoiévski com a modernidade russa, como afirmavam os críticos da época de sua publicação. Até mesmo porque tal preocupação se encontra no cerne do problema do senhor Goliádkin e no cerne também da divisão de outros personagens posteriores, formando uma mescla de realismo fantástico e análise social e psicológica tipicamente dostoiévskiana. Na discussão da escolha, da liberdade e do lugar do duplo não há como não trabalhar a relação dos valores modernos tão enfatizados pelo autor. A própria sociedade, retratada por Dostoiévski, já traz em si mesma as noções do que é familiar e concomitantemente estranho, um apelo ao questionamento exacerbado, como em *Memórias do subsolo*, ou à perturbação mental como a do Senhor Goliádkin. “Desse modo, Dostoiévski acentua o aspecto humanamente trágico do retrato das frustrações psicossociais”(Frank, 2008, p. 384).

Pode-se trazer, aqui, outro personagem que parece sentir os efeitos de encontrar-se, exatamente, entre esse apelo questionador e a loucura proveniente da divisão na

⁷ “The conception of the double enabled Dostoyevsky to explore psychological threshold situations: the threshold between wakefulness and dreaming, the conscious and the unconscious, reality and fantasy, sanity and madness, self-confidence and the abyss, stability and instability, where the personality is most vulnerable to the breakdown of certainties about itself and the world”.

qual Dostoiévski imerge seus personagens. Ivan Karamazov, personagem mais intelectualizado de *Os irmãos Karamazov* (1880), experimenta também o abismo da divisão que marca mais uma vez a separação entre o agir e o pensar e, principalmente, entre a possibilidade de escolher e a responsabilidade árdua e insuportável que, da liberdade, derivam. Não é difícil perceber que, em *O grande inquisidor*, Ivan certamente depara-se com uma espécie de duplo, naquela função de, sem dizer sequer uma palavra, apontar-lhe suas fraquezas, aquilo que deveria permanecer obscuro, mas veio à luz. E é o próprio peso da liberdade que, aqui, está em questão, revelando mais uma vez que o tema do duplo está inevitavelmente relacionado à possibilidade máxima de escolha tanto quanto à sua total impossibilidade.

Contudo, é na figura do diabo, o qual aparece em suas alucinações, que se torna possível perceber ainda mais nítida, não propriamente a figura do duplo, mas a função do duplo, aqui, bem mais relevante do que a caricatura lá do princípio. A ideia do duplo vem na fala de Ivan ao diabo, atormentado com sua alucinação, mas sem conseguir fugir dela, pelos meios racionais tão enaltecidos por ele. Sofrendo com seu próprio ateísmo e, novamente outro tema indissociável do duplo, com o subterrâneo de seus pensamentos, ele proclama ao diabo:

[...] às vezes não te vejo nem te escuto, como da outra vez, mas sempre adivinho como andas te amesquinhando, porque sou eu, eu mesmo que falo, e não tu. [...] Nem por um minuto eu te tomo por uma verdade real – gritou Ivan até com certa fúria. – És uma mentira, és um fantasma. Só não sei como te exterminar, e vejo que preciso sofrer por algum tempo. És minha alucinação. És a encarnação de mim mesmo, mas, pensando bem, somente de uma parte de mim... de minhas idéias e sentimentos, e só os mais abjetos e tolos. Sob esse aspecto eu até poderia te achar curioso, desde que tivesse tempo para te acompanhar nas tuas folias... (Dostoiévski, 2008, p. 824, v.2)

Na novela *O duplo*, o senhor Goliádkin, assim que se sente familiarizado com seu duplo, confessando a ele suas intimidades, é tomado por uma enorme felicidade e um sentimento de segurança.

Primeiro, porque, de agora em diante, podia ficar tranqüilo; segundo, porque já não temia mais os seus inimigos e até se sentia capaz de desafiá-los para uma batalha decisiva; terceiro, porque começava a desempenhar o papel de protetor e, finalmente, porque estava praticando uma boa ação (Dostoievski, 1960, p. 255).

Mas logo, este sentimento é substituído por uma insegurança e uma fraqueza diante daquele que se havia tornado seu maior rival, o usurpador de suas funções e o responsável por seu declínio social. Uma série extensa de sentimentos contraditórios permeiam o universo atormentado do senhor Goliádkin a ponto de surpreendê-lo com suas próprias atitudes e fazê-lo reconhecer-se como seu amigo e inimigo ao mesmo tempo:

Cumpriam-se plenamente todos os seus pressentimentos; tudo o que havia temido, tornava-se realidade. Faltou-lhe o alento, e sentiu um vácuo na cabeça. O desconhecido ali estava, sentado na sua frente, também com o chapéu na cabeça e a capa nos ombros. Ria mansinho, olhava para ele, e fazia acenos amistosos com a cabeça. Goliádkin quis gritar, mas não pôde, quis protestar contra aquilo, mas faltaram-lhe as forças. Quedou-se de pé, rígido de espanto, de cabelos eriçados em frente do intruso. Tinha razão para isso. Havia reconhecido o seu visitante noturno, amigo e inimigo ao mesmo tempo. Não era outro senão ele mesmo... O homem que avistava, a rir para ele, era o próprio Goliádkin, a sua imagem, a sua figura, a sua personalidade em todos os sentidos. Mais do que um sócio, era o seu duplo, o desdobramento dele mesmo (Ibid., p. 240).

Essa ambiguidade torna possível encontrar, na ideia do duplo, uma das discussões centrais em Dostoiévski. Pode-se notar que tal tema atravessa vários âmbitos da obra do escritor e um deles, fortemente característico em Dostoiévski, seria a presença do mal. Nas narrações de algumas passagens de duplo, faz-se perceber que ele personifica, na totalidade dos casos, o lado vil e obscuro, a vontade mais profunda relacionada à ausência de bem. Na impossibilidade de todo o bem, naturalmente humana, o duplo parece escancarar o mal, torná-lo tão visível a ponto de não mais poder ser ignorado. Surpreendendo até mesmo o personagem dividido, desconhecedor de tamanho turbilhão de sentimentos em si, o duplo, ou melhor, a ideia do duplo consegue trazer à tona a fala do homem do subsolo de que a vontade, por pior e menos vantajosa que seja é melhor que não se ter escolha, ao mesmo tempo em que questiona a realidade de tal liberdade, retratando um homem prisioneiro de seu próprio mal, um mal escolhido por ele mesmo.

Em *O adolescente*, diante da cena de grande expressividade e simbolismo, na qual Versílov quebra o ícone sagrado de Sônia, surge uma interessante discussão a respeito do duplo, marcando a intencionalidade por trás das ações do duplo, o mal de cada um delimitando suas fronteiras.

[...] a meu ver, Versílov, naquele momento, isto é, durante todo aquele último dia e na véspera, não podia absolutamente possuir nenhum objetivo certo e mesmo, creio, não estava mais lúcido, mas se achava sob a influência de não sei que turbilhão de sentimentos. Aliás, não admito que ele estivesse presa de uma verdadeira loucura, tanto mais que ainda hoje não se acha completamente louco. No entanto, foi impelido pelo “duplo”, admito-o sem hesitar. O próprio Versílov, quando da cena na casa de mamãe, explicara-nos com uma terrível

sinceridade o “desdobramento” de seus sentimentos e de sua vontade. Porém, ainda uma vez, repito-o: a cena na casa de mamãe, o ícone quebrado, tudo isso se produziu incontestavelmente sob a influência de um verdadeiro duplo, e contudo sempre me parecera desde então que havia nele uma maléfica alegoria, uma espécie de ódio às esperanças daquelas mulheres, uma espécie de maldade diante dos direitos e das opiniões delas, e foi então que, em conluio com o duplo, ele quebra a imagem! Um modo de dizer: “Assim suas esperanças serão quebradas!” Em suma, havia o duplo, e havia também uma simples extravagância... Mas tudo não passa de conjectura; é difícil decidir com segurança (Dostoiévski, 1962, p. 526).

O senhor Goliádkin, por exemplo, experimenta um movimento crescente de deparar-se com a maldade de seu duplo, com um lado tão funesto que ele mesmo não admite reconhecer-se e, como não haveria de ser diferente, provém de seus próprios interesses, da imagem que gostaria de projetar. Não parece, apenas, que Dostoiévski pretendeu retratar uma mera “divisão interna psicológica que fora produzida por rejeição social”(Jones, 1990, p. 37) mas, muito além disso, uma divisão interna constitutiva. Goliádkin surpreende-se com a maldade de seu duplo e isso revela sua real situação: ele percebe que sua autoafirmação diante de uma sociedade vil e corrupta exige dele abdicar de alguns valores, ou seja, segundo Frank (2008, p. 392), ele sucumbe “por ter compreendido a impossibilidade de afirmar-se como um indivíduo sem violar os princípios morais que lhe foram inculcados e que o mantêm submetido”. Seu duplo é capaz de realizar, inclusive com êxito, as façanhas sociais tão reprimidas quanto almejadas por ele.

Aquele sujeito tem um caráter detestável, modos péssimos; é um malandro, um sem-vergonha, um bajulador; um verdadeiro Goliádkin! Qualquer destes dias, vai fazer uma tratantada e desonrar o meu nome. Já estou prevendo isso. Que fiz eu para merecer este castigo? Logo

que o vi, percebi que era um maroto, um patife, um sevandija! Enquanto que eu, o outro Goliádkin, sou um cavalheiro. Ele é um trapaceiro, mas eu sou uma pessoa decente. Somos diferentes. Todo o mundo verá isso e os estranhos serão advertidos: “Esse Goliádkin é um canalha; não confie nele; e não o confunda com o outro; o outro, é um homem honrado, modesto, de boa índole, empregado modelo e merecedor de ser promovido; é o que lhe digo.” Tudo isso está muito bem; mas, e depois? Como evitar a confusão? Ai, santo Deus, estou desgraçado! (Dostoievski, 1960, p. 274)

Persistindo em tratar o duplo como ideia e não figura, pode-se encontrar também Raskólnikov, protagonista da principal obra de Dostoiévski, *Crime e castigo* (1866). Embora ele não se depare diretamente com seu duplo personificado, a divisão, aqui identificada com o duplo, revela-se, em toda a magnitude, na complexidade deste personagem atormentado exatamente pela divisão entre bem e mal e, principalmente, pela questão de nem sempre ser possível suportar suas escolhas, mesmo livres. A temática da divisão apresenta-se tão central em Dostoiévski, que o autor deu a seu personagem-ideia Raskólnikov um nome derivado do radical *raskol*, que significa cisão, não sem a intenção de marcá-lo (Frank, 2003, p. 111)⁸.

O duplo caricato de Goliádkin além de representar “uma intensa luta de pontos de vista sobre si mesmo” (Bezerra, 2008, p. 19), exerce muitas funções na totalidade da obra dostoiievskiana. Ele revela um recurso literário, explorado por Dostoiévski, quando este possui a intenção de maximizar alguma característica para ressaltá-la como prioritária, carrega a grande marca dostoiievskiana de agregar uma profunda análise psicológica a uma não menos densa crítica social e, por fim, traz, com uma dramaticidade própria do autor em questão, a divisão que se torna tão recorrente nas grandes obras de Dostoiévski.

⁸ Esta aproximação pode ser encontrada na biografia de Dostoiévski por Joseph Frank, na qual ele traduz *raskol* por *cisma*. “**cisma**: [Do gr. schísma, pelo lat. schisma.] S.m. 1. Separação do corpo e da comunhão de uma

Mas não é difícil entender por que Dostoiévski considerou tão importante “a idéia” concretizada nessa novela. O duplo de Goliádkin representa os aspectos reprimidos da sua personalidade que ele não quer enfrentar, e a cisão interna entre a imagem que tinha de si mesmo e a verdade – entre o que uma pessoa gostaria de acreditar sobre si mesma e o que ela realmente é – foi a primeira elaboração de um personagem-tipo que veio a se tornar a marca distintiva do escritor. Goliádkin é o ancestral de todas as grandes personalidades divididas de Dostoiévski, sempre confrontadas com seus duplos ou quase-duplos (seja na forma de outros personagens “reais”, seja na de alucinações) nas cenas mais memoráveis dos seus grandes romances (Frank, 2008, p. 397).

Dentro de todo este espectro de personagens divididos, marcados pela ideia do duplo e todas as questões que ela suscita, Mychkin, o príncipe cristão de *O idiota* (1868), não parece, em nada, estar mais longe da discussão do que os outros personagens supracitados. Ele traz a divisão presente também em Versílov, Ivan ou Raskólnikov, de maneira mais efetiva para os âmbitos do divino e do meramente humano, do naturalismo moderno e do sobrenatural, da viabilidade ou da inviabilidade ontológica do homem, da possibilidade e impossibilidade de uma verdade estritamente cristã e, em especial, para o âmbito do amor. Mychkin não só não escapa à tradição dostoiévskiana de personagens marcadas pela tensão, mas ainda acrescenta bastante a essa extensa série de homens-ideia:

[...] esse conflito insolúvel entre o humano e o divino que Dostoiévski experimentou com tanta agudeza e que somente poderia atingir seu ponto mais alto de expressividade e pungência se fosse encarnado

religião. 2. Dissidência de opiniões. [Cf. cisão]” Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 412.

num “homem perfeitamente belo” como o príncipe Mychkin (Frank, 2003, p. 445).

Nos abismos dostoievskianos, o tema da dicotomia ocupa seu lugar de destaque, assumindo a forma fantástica de um duplo ou somente encarnando um realismo desconcertante. A dramaticidade de Dostoiévski frente a essa dicotomia adquire um caráter ainda mais trágico quando se trata de destinos e trajetórias, quando esta divisão interna é capaz de arrastar um personagem ao oposto do que, até então, podia-se perceber como sua essência e, ainda, notar que esse extremo-oposto esteve sempre lá, em sua ambigüidade constitutiva.

Por isso, encontramos em Dostoiévski um enredo no qual vários abismos se relacionam. Essa condição de abismo, que se materializa no discurso febril das pessoas procurando a si mesmas, procurando construir teorias e definir processos morais e éticos, aparece como agonia fisiológica nos personagens, pois, para Dostoiévski, o ser humano é doente, é essencialmente disfuncional no regime unicamente natural (Pondé, 2003, p. 127).

Mas vê-se que mesmo Mychkin, alguém que não se entregou à modernidade niilista e naturalista da Rússia do século XIX, muito pelo contrário, mostra-se vítima da agonia da divisão, revelando que esta não o absolveu, a figura do Cristo dostoievskiano, e nem mesmo seu autor, o criador de personagens tão densos, porta-vozes de tantas agonias e dúvidas, as quais nem o próprio Dostoiévski poderia responder.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Paulo. “Uma obra à prova do tempo”. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, pp. 05-22.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Crime e Castigo*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *O adolescente*. Tradução Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

_____. “O duplo”. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Obras completas e ilustradas de Dostoiévski*, v. IX, p. 197-339. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

_____. *O idiota*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. 2 v.

_____. *Correspondance (1832-1864)*. Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 1998.

_____. *Correspondance (1865-1873)*. Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 2000.

_____. *Correspondance (1874-1881)*. Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 2003.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Dostoiévski: os anos de provação*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. *Dostoiévski: os efeitos da libertação*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *Dostoiévski: os anos milagrosos*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

_____. *Dostoiévski: o manto do profeta*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

FREUD, Sigmund. “O estranho” (1919). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [19--].

JONES, Malcolm. *Dostoyevsky after Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

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

DOSTOEVSKY AND THE QUESTION OF THE DOUBLE

ABSTRACT:

The proposal of this article is to approach in Dostoevsky, author strongly marked by the amazing realism and complexity of yours characters that, without exaggeration, developed him as a writer of the human abyss, the question of the double. For this, *The Double* itself, 1846, will divide the attention with another Dostoevsky's important works that add so much to the discussion. The Dostoevsky's dramatic face to the dichotomy make possible to approach this issue as a Dostoevsky's motif that bring so much of your literary style and your own thought, here, remitted to the Freudian text, *The Strange*, 1919.

KEYWORDS: Dostoevsky. Double. Division.

DOSTOÏEVSKI ET LA QUESTION DE LE DOUBLE

RESUMÉ:

La proposition de cet article est d'approcher en Dostoïevski, auteur fortement marqué pour le réalisme et la complexité surprenantes de ses personnages qui, sans abus, ont lui révélé comme le écrivain des abîmes de les hommes, la question de le Double. Pour cela, l'oeuvre elle même, *Le Double*, de 1846, divisera l'attention avec des autres oeuvres de grande valeur pour la discussion. La dramatique de Dostoïevski, en face de la dicotomie, rend possible que s'approche cet sujet comme un motif de Dostoïevski qui parle beaucoup de sa manière d'écrire et son pensée, ici, associe avec le text de Freud, *L'Étrange*, de 1919.

MOTS-CLÉS: Dostoïevski. Double. Division.

Recebido em 31/03/2010

Aprovado em 26/05/2010

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.
www.psicanaliseebarroco.pro.br
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.
Memória, Subjetividade e Criação.
www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista