



# ARTIGOS



# UMA BREVE REFLEXÃO ACERCA DO *DOPPELGÄNGER* NA LITERATURA: COLOCANDO DOSTOIÉVSKI E SARAMAGO EM DIÁLOGO

**SERGIO SCHARGEL\***

Universidade de São Paulo (USP), Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (PPGLB), São Paulo, SP, Brasil.


Recebido em: 19 jul. 2021. Aprovado em: 27 set. 2021.

Como citar este artigo: SCHARGEL, S. Uma breve reflexão acerca do *doppelgänger* na literatura: colocando Dostoiévski e Saramago em diálogo. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 3, p. 62-77, set./dez. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n3p62-77

## Resumo

O mito do *doppelgänger*, a despeito de pequenas distinções, repete-se em sua estrutura entre diferentes povos e nações. A imagem do duplo entrou para o imaginário artístico e popular, se tornou ferramenta da psicanálise e adentrou na literatura. Dentro da ficção, entre tantos outros, dois literatos de destaque trataram dessa figura: Dostoiévski e Saramago. A proposta deste artigo é apontar o processo de reconstrução da lenda e sua absorção pela esfera literária, colocando, para isso, os dois ficcionistas em diálogo com a base teórica. Assim, ante a hipótese de que a ficção absorve e retrabalha essa figura, há a expectativa de que este trabalho possa contribuir para o estado da arte ao ampliar os estudos do duplo.

---

\* E-mail: [sergioschargel\\_maia@hotmail.com](mailto:sergioschargel_maia@hotmail.com)  
 <https://orcid.org/0000-0001-5392-693X>

## Palavras-chave

Mito. *Doppelgänger*. Duplo.

## INTRODUÇÃO

“*Man is never alone: self-consciousness means that there are always two of you in the room*” (WEBBER, 1996, p. 56)

O que é o duplo? Um que é dois e, sem ser dois, é um. A divisão de um em dois, em opostos, mas ao mesmo tempo idênticos. A figura do duplo entrou para o imaginário popular desde os primeiros mitos do *doppelgänger*, um mito que, a despeito de mudar de nome em suas diversas manifestações, repete-se em sua estrutura nas lendas de diversos povos. Os finlandeses o chamavam de *Ettäinen*, já os outros povos nórdicos chamavam o duplo de *Vardøger* (DAVIDSON, 1990); para os egípcios, ele era o *Kaa* (THE INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA AMERICANA, 1958, p. 272); e, por fim, o alemão Jean Paul criou a nomenclatura mais famosa, baseada nas lendas de seu país: *doppelgänger* (ENCICLOPEDIA BRITANNICA, 1990, p. 182). Em comum a todos esses povos, uma história semelhante: um espírito com as mesmas características físicas de um indivíduo, porém com personalidades opostas, que traz consigo um mau agouro ou, em alguns casos, representa a própria morte. Uma divisão a partir do uno, mas feito para destruí-lo.

Porém, a presença do duplo muitas vezes encontra-se limitada à mente de um personagem, seja na ficção com exemplos como *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe, e *O duplo* (1846), de Dostoiévski, em que o gêmeo aparece limitado à consciência dos respectivos protagonistas; ou mesmo na realidade com patologias psíquicas. Por si só, a definição do termo “consciência” é abstrato e complexo. De acordo com o psicólogo estadunidense William James, “sabemos o significado de consciência contanto que ninguém nos peça para defini-lo” (O LIVRO DA PSICOLOGIA, 2016, p. 40). Já para o neurocientista americano Antonio Damásio, consciência é “a sensação do que acontece, a percepção de um organismo sobre si mesmo e o que está ao seu redor” (O LIVRO DA PSICOLOGIA, 2016, p. 45). Por fim, o filósofo inglês John Locke definia consciência como: “a percepção do indivíduo daquilo que se passa em sua própria mente” (O LIVRO DA PSICOLOGIA, 2016, p. 40). Isto é, tudo o que

alguém percebe da realidade por meio de seus pensamentos. Destarte, pode-se dizer que a existência desses *doppelgängers* na obra de Poe e Dostoiévski dá-se apenas no plano da própria consciência. Ou subconsciência, desejos reprimidos ou culpa que formam o duplo dessas duas obras. No caso de William Wilson, a sua consciência moral reprimida que vem à tona, e, no caso de Goyadkin, sua frustração em estar limitado a uma condição social medíocre. A subconsciência, então, funciona como uma parte da consciência que se encontra “adormecida”, seja de forma proposital ou não, sendo reprimida pelos pensamentos dominantes.

A psiquiatria explica a visualização de diversos *doppelgängers* ao longo da história. Acredita-se que, em muitas das oportunidades, as visões de duplos tenham sido decorrentes das manifestações de esquizofrenia. O termo autoscopia foi criado por psiquiatras como uma explicação para o fenômeno dos sócios, trata-se de uma atividade psicológica em que o indivíduo tem a impressão de ver a si mesmo “fora do seu próprio corpo”, isto é, a distância, como se fosse outra pessoa. A autoscopia pode ser um sintoma de esquizofrenia, especialmente se for recorrente, mas também pode acontecer em pessoas mentalmente saudáveis. Na década de 1990, um garçom em Zurique tentou se matar após se deparar com seu próprio corpo visto a distância, sendo diagnosticado posteriormente com autoscopia (ANANTHASWAMY, 2015). Provando que o fenômeno pode ser psicológico, pesquisadores na Suíça conseguiram induzir que uma pessoa tivesse experiências com a autoscopia e visualizasse o seu próprio corpo (ou o seu próprio duplo) causadas por alucinações em consequência da estimulação de uma pequena região na parte detrás do crânio. O mesmo estudo mostrou que, na região do cérebro que coordena nossa percepção do corpo, é comum às pessoas que experienciam essas sensações.

Além da autoscopia, o duplo pode surgir também como a manifestação de uma segunda personalidade (o que acontece inclusive em *William Wilson e O duplo*), um *alter ego*. O distúrbio de personalidade múltipla (renomeado em 1994 para distúrbio de identidade dissociativa) foi descrito pela primeira vez pela psicanálise em 1791 e, embora seja raro (cerca de apenas cem casos clínicos foram confirmados em 150 anos após a primeira análise), pode ser outra explicação científica para o mito do duplo. Como o próprio nome já deixa evidente, a patologia consiste em um indivíduo com personalidades distintas habitando o mesmo corpo.

O caso clínico das três Evas ajudou a difundir na cultura popular a noção de múltiplas personalidades (e, por conseguinte, o mito do duplo) após o

lançamento de um filme sobre a história em 1957 chamado *As três máscaras de Eva*. A história (tanto a real quanto a que foi retratada cinematograficamente) é um exemplo de como uma mesma pessoa pode ter personalidades distintas. Diagnosticada pelos psiquiatras Corbett H. Thigpen e Hevery M. Cleckley, Eva White era uma dona de casa comum, mas que sofria de fortes dores de cabeça e perdas de consciência. Após análise clínica, descobriu-se que possuía uma segunda personalidade em quase tudo oposta à sua original, que os médicos batizaram de Eva Black (O LIVRO DA PSICOLOGIA, 2016, p. 330). Por meio de hipnose, conseguiram despertar uma terceira personalidade em Eva, que chamaram de Jane.

Eva Black era uma *doppelgänger* de Eva White. Em uma situação semelhante ao enredo de *O duplo*, de Dostoiévski, crê-se que a segunda personalidade surgiu a partir de suas características contidas e reprimidas. Enquanto White era calma, passiva e sem grandes aspirações, Black era rebelde, consumista e instável. Não à toa para retratar essa dicotomia elas foram batizadas com nomes baseados em cores opostas na descrição clínica. Eva Black era o lado sombrio, afrontoso, o “estranho” de Eva. Não por coincidência, em grande parte das representações de *doppelgängers* na cultura popular, ele, assim como o segundo aspecto de Eva, é descrito com adjetivos como *black*, *nega*, *anti* e *dark*, para citar alguns exemplos. Ou seja, palavras que denotam a ideia de oposição, de contrário. Alguns exemplos desse uso na indústria cultural são a série de jogos *The legend of Zelda*, em que o *doppelgänger* do protagonista é chamado de Dark Link; os quadrinhos do personagem Scott Pilgrim, em que um duplicado é chamado de Nega Scott; o personagem Antimonitor, *doppelgänger* dos monitores, personagens da empresa DC Comics; e assim em diante.

O transtorno dissociativo de identidade, doença que acometia Eva, é uma patologia descrita pela psicanálise e, junto do fenômeno da autoscopia, pode ser a origem de muitos dos relatos de duplos. De acordo com Renato Antunes, professor de Psiquiatria e Psicologia Médica da Universidade de Brasília (UnB), isso ocorre geralmente por traumas relacionados à infância: “A ideia básica é que a pessoa passa por um trauma forte, muitas vezes na infância, de cunho sexual, físico ou psíquico. A partir daí, fragilizada, ela desenvolve uma defesa na qual cria um personagem dela mesma” (cf. HARTMANN, 2017). A segunda (ou terceira, quarta, quinta, um mesmo indivíduo pode ter diversos *alter egos*, motivo pelo qual a doença foi inclusive rebatizada de transtorno dissociativo de identidade) personalidade funciona como uma espécie de *doppelgänger*

(PRINCE, 1906, p. 3), o “estranho” dentro do próprio Eu. Embora raro (especialmente no Brasil) (HARTMANN, 2017), a patologia possui uma representação bastante emblemática não apenas em casos clínicos como o de Eva, o de uma paciente batizada de Félida (PRINCE, 1906, p. 233) ou outra paciente chamada Christine L. Beauchamp (PRINE, 1906, p. 1), como também na indústria cultural.

## O DUPLO

O russo Fiódor Dostoiévski tornou-se conhecido em todo o mundo por *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*, alcançando significância internacional pelo seu estilo de romance psicológico (DENBY, 2012) e por fazer críticas à sociedade russa da época. Existe, porém, um romance de sua autoria que, apesar de não ser tão reconhecido quanto os dois citados anteriormente e ter sofrido severas críticas em seu lançamento (LEITE, 2011), contribui imensamente para o estudo da noção do *doppelgänger*, por trazer uma perspectiva interessante para essa figura. Trata-se de seu segundo livro, *O duplo*.

A representação da figura mítica do *doppelgänger* em Dostoiévski se aproxima da criada no clássico de Edgar Allan Poe, *William Wilson*, considerando que ambas fazem parte de uma espécie de segunda personalidade do protagonista e não uma entidade física de fato. O protagonista do romance, Golyádkin, possui uma vida monótona, sem grandes emoções, com um trabalho padrão de servidor público. Almejando um arrivismo que nunca alcança e com uma visão bem diferente de si do que a realidade impõe, sua mente começa a criar uma segunda versão de si, uma espécie de idealização material do que desejava ser. Golyádkin se divide internamente entre a vida que tem e a vida que gostaria de ter, uma figura em eterno conflito com seus desejos e sonhos. Condenado a uma existência de mediocridade burocrática, o indivíduo aspira à grandeza e, em seus devaneios, acaba por criar uma segunda versão de si mesmo, uma manifestação de sua consciência reprimida.

[...] acompanhamos a jornada de um humilde funcionário que, após guardar suas economias durante muito tempo, encontra, finalmente, a ocasião para se sentir pertencente aos estratos mais altos da sociedade, vestindo-se e trafe-gando pela cidade mimetizado em outro. Nessas circunstâncias, ao cruzar com seu chefe, o devaneio se torna repentinamente inconciliável com a sua vida

cotidiana. Ele soluciona esse conflito com uma decisão: “Esse não sou eu e pronto”. Para prosseguir seu devaneio de pertencimento às altas esferas sociais, haverá de agora em diante um custo: ele não é mais ele, é um outro. Surge em cena um outro sr. Golyádkin e a fronteira entre a fantasia e a realidade se apaga. O sr. Golyádkin I passa a ser desprezado e abandonado pelo sr. Golyádkin II. A criação literária de Dostoiévski leva o leitor a transitar da fabulação (eu gostaria de ser um outro) à “desfabulação” (D’AGORD *et al.*, 2013, p. 480).

Seguindo o padrão de suas demais obras, o livro caracteriza-se por profunda dose psicológica e uma análise das diversas nuances que as personalidades e os tipos humanos podem atingir (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 238). Bem como o Rhaskolnikov de *Crime e castigo*, Golyádkin é um ser atormentado pela rotina insípida em que se encontra, almejando algum dia ser muito mais do que realmente é e inconformado com a sua posição atual na sociedade. Diferentemente de Rhaskolnikov, Golyádkin não toma medidas drásticas para mudar sua situação e atingir seu desejo arrivista, mas simplesmente cria uma segunda personalidade em que projeta todas as suas ambições e desejos. O mais curioso, porém, é que ele próprio passa a detestar essa outra personalidade.

Assim como em *O homem duplicado*, de Saramago, *O duplo* não agradou à crítica em seu lançamento (LEITE, 2011). De fato, muitos críticos na época se posicionaram contra o livro. Mas não de forma unânime, já que alguns demonstraram apoio à obra do autor, como o crítico literário Valerian Máikov. Apesar de suas críticas iniciais negativas, *O duplo* alcançou respeito posterior, em especial pela abordagem sutil que traz da loucura e da paranoia. Vladimir Nabokov, autor de *Lolita*, escreveu que o livro foi “a melhor coisa que ele escreveu” (LEITE, 2011).

O *doppelgänger* em *O duplo* funciona como uma personalidade reprimida de Golyádkin, que aflora após o personagem ser levado a uma decepção após a outra e se ver impotente diante de sua medíocre condição social. Se em *William Wilson o doppelgänger*, fruto da consciência, assume uma função controladora, como uma culpa para evitar os excessos de William, em *O duplo* é justamente o contrário que ocorre, como uma manifestação do subconsciente do desejo de Golyádkin ser algo mais do que é. Golyádkin almeja uma vida que não está ao seu alcance, deseja uma realidade que não é a sua, sonha com a pompa e a circunstância de uma vida de luxos a qual não lhe é permitida. O personagem é reprimido, apático e com habilidades sociais reduzidas, mas o seu duplo toma características opostas, sendo dinâmico e engajado. Golyádkin se importa demais com tudo, enquanto o seu duplo é praticamente um niilista.

E essa sua personalidade oposta vai aos poucos o dominando, conquistando um relativo respeito social que o próprio personagem nunca conseguiu e levando à loucura a sua outrora personalidade dominante.

Essa projeção que Goyaldkin cria de si mesmo como um homem “maior” do que realmente é é evidenciada aos poucos na narrativa antes mesmo de sua projeção tornar forma a partir do *doppelgänger*. Logo no início do livro, há duas ocasiões em específico em que o autor dá sutis dicas do que virá a seguir: logo nas primeiras páginas durante uma conversa entre o protagonista e um médico com qual Golyádkin faz questão de afirmar repetidas vezes que é uma pessoa relevante e decente, como que justificando para si próprio; e no excerto em que ele invade um baile da alta sociedade, julgando que deveria haver um engano para não ter sido convidado. “Há pessoas, senhores, que não gostam de rodeios e que só usam máscaras nos bailes de máscaras” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 238), afirma durante essa festa; uma ironia, levando em consideração que sua incapacidade de expressar o seu próprio Eu é tamanha a ponto de criar um segundo Golyádkin para suprir suas inseguranças.

“William Wilson” de E. A. Poe e *O duplo* de Dostoiévski, pela figuração do fenômeno de duplicidade egoica e a angústia que lhe é concomitante, destacam-se como modelos literários para pensar o fenômeno do duplo, na medida em que não se limitam à figuração de uma situação limite, mas, assim como a pesquisa psicanalítica e a Psicopatologia Fundamental, partem de uma crítica da relação entre o ser e a consciência. Isto é, supõem uma diferença entre o que é percebido e as múltiplas facetas do ser. Essa crítica pode ser apreendida, na novela *O duplo*, pelo distanciamento que toma o narrador em relação ao que se passa com o personagem principal. Já no conto do autor norte-americano, a narrativa convoca o leitor a um ponto de vista crítico em relação ao que é narrado (D’AGORD et al., 2013, p. 478).

Dostoiévski (2011, p. 38) é reconhecido pelo estilo psicológico de suas narrativas, nas quais estuda, por meio da ficção, as idiossincrasias psíquicas do ser humano. Isso se faz bastante presente em *O duplo* ao narrar minuciosamente o processo de degradação mental que o protagonista vai sofrendo aos poucos. Em suas obras, são comuns personagens que lidam com problemas psicológicos, como Rhaskolnikov de *Crime e castigo* ou o próprio Golyádkin de *O duplo*, geralmente atormentados por sentimentos de paranoia e obsessão. Não sem razão é chamado por alguns estudiosos e psicanalistas como o “precursor de Freud” (SCHNAIDERMAN, 2014).



Isso se faz bastante presente também na adaptação cinematográfica do livro. Em uma livre adaptação da obra russa, o filme (também chamado de *O duplo*) é ambientado no contemporâneo, bastante diferente do ambiente russo do século XIX descrito por Dostoiévski. De forma intensa e rápida, o longa mostra um protagonista que, assim como no livro, está inserido em um ambiente repetitivo e monótono, sem grandes opções de ascensão profissional, social ou mesmo amorosa. Sendo apenas um “fantasma”, como o próprio personagem (aqui com o nome alterado de Golyádkin para Simon) diz em dado momento, sua necessidade de ser reconhecido e sua paixão não correspondida por sua vizinha o levam a criar uma segunda persona em completo oposto à sua personalidade original que, assim como no livro, vai aos poucos se tornando a dominante.

No filme, tanto quanto no livro, a consequência central da presença do gêmeo é a perda da identidade. Simon, assim como Golyádkin, não tem grandes posses ou possibilidades reais de ascensão na vida, portanto ser quem é torna-se a única coisa realmente importante para ele, mas até isso o é subitamente tirado. No último terço do filme, após um surto de raiva no qual berra “eu sou uma pessoa, eu existo” e na cena seguinte ao decidir se suicidar e deixar um bilhete escrito “a quem interessar possa, eu decidi acabar com minha vida porque não mais existo”, isso fica ainda mais claro. Perdendo o que o torna um indivíduo, nada mais lhe resta. O mesmo acontece no livro, em que Golyádkin termina insano, sendo levado ao manicômio.

*O duplo* é antes de tudo um estudo da loucura, como o seu próprio final evidencia. O autor busca durante todo o livro traçar um quadro psicológico do protagonista e mostrar como a sociedade competitiva e burocrática em que vive vai aos poucos o corroendo por dentro, a ponto de ter de criar uma segunda consciência para conseguir se impor nesse mundo. Seu enorme complexo de inferioridade o impede, durante todo o livro, de sequer conseguir se expressar adequadamente (demonstrado logo em um dos primeiros capítulos do livro, por meio de seu diálogo com o médico (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 22), e em sucessivas oportunidades após). O *doppelgänger* de Golyádkin é, antes de tudo, a liberdade de suas vontades reprimidas, a tentação de tentar deixar alguma marca no mundo e não passar como um “fantasma”, como é dito algumas vezes ao longo do filme.

Mas o *doppelgänger* também sempre representará o “estranho” e, portanto, a morte do Eu. Paradoxalmente, então, o sócia de Golyádkin é, para ele, a

liberdade e a prisão. Isso vai sendo construído ao longo tanto do livro quanto do filme, já que o personagem em seu encontro inicial com sua duplicata o trata como um grande amigo, mas não demora para que as animosidades surjam e o conflito se intensifique exponencialmente. Quem, para Golyádkin, era inicialmente um homem admirável, já que, apesar de possuir as mesmas características físicas, tinha uma personalidade completamente oposta e muito mais vivaz, logo se torna um antagonista vicioso. Por mais que o duplo seja a libertação das amarras repressoras em que se encontra, ele também representa a perda da individualidade e identidade, de modo que vai aos poucos se tornando uma ameaça a ser extirpada. E essa morte do Eu caminha justamente com a loucura, não somente em *O duplo*, mas também nas narrativas do *doppelgänger* em geral. O *doppelgänger*, então, está quase intrinsecamente relacionado com a paranoia, a obsessão e, na grande maioria dos casos, a loucura.

## O HOMEM DUPLICADO

O português José Saramago é conhecido por seu estilo cru de escrita, na qual utiliza pouca pontuação e separação textual (UPDIKE, 2004). Vencedor do Nobel em 1998, é comum em suas obras que as linhas de diálogo sobreponham-se sem distinção entre si. Alguns de seus livros mais importantes foram adaptados para outras mídias, em especial *Ensaio sobre a cegueira*, que se tornou filme em 2008. Falecido em 2010, Saramago foi um dos últimos grandes autores a discorrer sobre a figura do *doppelgänger* na ficção, com a publicação do romance *O homem duplicado* em 2002.

Não tão conhecido quanto outras obras do autor, como *Ensaio sobre a cegueira*, *Caim* ou *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o livro *O homem duplicado*, assim como *O duplo*, de Dostoiévski, enfrentou severas críticas em seu lançamento (MANGUEL, 2004). A ideia do *doppelgänger* é vista aqui de uma forma diferente da qual Dostoiévski usou. Aqui o duplo não é apenas uma manifestação da mente perturbada do personagem, como nas duas outras obras, mas sim uma entidade material, um ator que possui as mesmas características físicas do protagonista (não apenas a mesma aparência física, mas também detalhes como a mesma data de nascimento, embora o ator seja meia hora mais velho do que Tertuliano). Mesmo que a psicologia ainda seja um campo explorado em *O homem duplicado*, por meio da paranoia e obsessão que atingem

os personagens, ela não toma as mesmas proporções que em *William Wilson* e *O duplo*. Justamente pelo duplo neste livro ser uma outra pessoa e não o outro lado da personalidade de um indivíduo com transtornos mentais, não há a mesma abordagem minuciosa da mente do personagem. A causa da perda de identidade causada pela existência do duplicado se dá, aqui, de outra forma. É uma crítica à sociedade global, as consequências que a globalização causa no processo de “morte do indivíduo”, em que tudo passa a ser interligado, e perdemos as características que nos tornavam únicos. Crítica que se faz presente em alguns outros textos de Saramago além de *O homem duplicado*, como em *Ensaio sobre a cegueira*.

Tertuliano, professor de história dócil e solitário, é descrito no início como sofrendo de depressão; mas, ao contrário de “O Duplo” de Dostoiévski e “William Wilson” de Poe, o “Duplo” de Saramago não envolve a percepção de um duplo na patologia delirante do protagonista ou uma sugestão de um eu interior projetado para fora. O sócio de Tertuliano, ao contrário de William Wilson, não é uma voz sussurrante da consciência; António Claro é um ator, um sedutor habitual, um carateca (é mais forte que Tertuliano, mas não aparentemente mais musculoso). [...] O leitor compartilha do desejo do herói de que ele seja apagado (UPDIKE, 2004, tradução nossa).

Comum às demais obras de Saramago, faz-se presente o estilo narrativo peculiar que o consagrou. Utilizando uma pontuação peculiar, com parágrafos que muitas vezes duram páginas inteiras ou sequer são demarcados, Saramago foge do padrão de narrativa tradicional. Diálogos em sua obra não são separados por travessão ou aspas, mas sim inclusos no meio do parágrafo com as únicas diferenciações sendo o uso de vírgula (ou nem isso) e uma letra maiúscula que emprega sempre que um personagem começa um discurso direto. Dessa forma, o autor cria um fluxo de consciência em que pensamentos e diálogos se misturam, com pouca distinção entre eles, como afirma o autor e crítico John Updike (2004, tradução nossa) em uma crítica para a revista estadunidense *The New Yorker*:

O leitor deve se perguntar que vantagem da fidelidade mimética é obtida na mente do autor: os parágrafos longos e não pontuados do fluxo de consciência de Molly Bloom no final de “Ulysses” declaram um ponto de vista feminino novo e abrangente; os blocos indefinidos de Thomas Bernhard expressam seu desprezo furioso pelo leitor, pela Áustria e pela vida em geral. No caso de Saramago,

sua incorporação do diálogo quase invisível na prosa expositiva deve indicar um sentido da fala de seus personagens fundindo-se com seus pensamentos e impressões, que por sua vez se fundem com a voz fluente do autor, como autoritária e possessiva, à sua maneira, como o de um moralizador vitoriano.

Esse estilo “corrido” promove um formato novo e interessante para a narrativa do duplo. No encontro de Tertuliano com a sua duplicata, Saramago consegue, com o seu formato de prosa, induzir uma tensão no leitor ao fazê-lo propositalmente ficar um pouco desorientado em relação a quem é o protagonista e quem é o sócia. Dessa forma, não apenas torna difícil distinguir um do outro para os personagens dentro do livro, como também para o próprio leitor.

Embora o *doppelgänger* prejudique Tertuliano, o culpado por tal é o próprio personagem, que se deixa ficar obcecado pela existência de alguém igual a si, já que o seu “gêmeo” vive sua vida sem pretensões de incomodar alguém. Na obra de Saramago, o ator (inicialmente) não pretende prejudicar o professor de história e vice-versa, mas, quando finalmente se encontram, o desenrolar segue o padrão de quase todas narrativas sobre *doppelgängers*. De acordo com grande parte das vertentes do mito do duplo, duas pessoas iguais não devem coexistir, e, caso se encontrem, uma acaba por inevitavelmente eliminar a outra.

O enredo, simples, funciona mais como pano de fundo para as discussões que a história levanta. Tudo começa quando o professor de história Tertuliano Máximo Afonso assiste despreziosamente a um filme indicado por um companheiro professor de matemática e depara-se com um sujeito fisicamente igual a si. A partir daí, começa não apenas a desenvolver uma obsessão paranoica em relação ao indivíduo, bem como a realizar uma extensiva pesquisa na intenção de descobrir quem ele é, assistindo a vários outros filmes da mesma produtora para descobrir em quais ele atua. Essa obsessão paranoica, que também acomete Golyaldkin e William Wilson em seus respectivos livros, acaba por acarretar um desfecho trágico.

A identidade de Tertuliano, aquilo que o faz entender-se por indivíduo, é completamente destroçada com a presença do duplo. De acordo com a pedagoga licenciada pela Universidade de São Paulo – USP, Cláudia de Mendonça Cascapera (2008. p. 193), “perguntar para uma pessoa quem ela é, só faz sentido quando se acredita que ela é algo diferente de você”. Com sua crise de identidade, portanto, o personagem tem as próprias percepções de si mesmo e das fundações da realidade abaladas. Tertuliano se torna um ser puramente emocional, bastante diferente do racionalismo que possuía antes de ser aos poucos

mentalmente corroído pela obsessão. É o fim da metafísica para Tertuliano Máximo Afonso. Passa a questionar tudo o que conhecia e tudo aquilo em que acreditava, sendo levado como consequência aos limites de sua sanidade mental por meio de sua fixação pelo Tertuliano que não é Tertuliano, pelo Eu no corpo do estranho.

Existe, em *O homem duplicado*, um personagem curioso com o qual Tertuliano, o protagonista, dialoga durante todo o livro. Trata-se do senso comum, representado por si só como uma espécie de duplo, limitado à consciência do indivíduo. *A priori*, esse personagem nada mais é do que uma representação do aspecto racional de Tertuliano (bastante abalado com os acontecimentos narrados na obra), já que não apenas faz o papel da razão durante o livro (em alguns excertos esse “personagem” afirma que com um pouco de racionalidade toda a questão poderia ter se encerrado antes mesmo de começar), como também se opõe ao lado emocional do protagonista, responsável pelas atitudes obsessivas e paranoicas dele para com o seu *doppelgänger*.<sup>1</sup>

Não tem a mesma opinião o senso comum, que acaba de entrar pela porta dentro, perguntando, indignado, Como é possível que semelhante ideia tenha nascido na tua cabeça, É a única e é a melhor, respondeu Tertuliano Máximo Afonso friamente, Talvez seja a única, talvez seja a melhor, mas se te interessa a minha opinião, seria uma vergonha para ti escreveres essa carta com o nome da Maria da Paz e dando o seu endereço para a resposta, Vergonha, por quê, Pobre de ti se precisas que te expliquem, Ela não se importará, E como sabes tu que não se importará, se ainda não lhe falaste do assunto, Cá tenho minhas razões, As tuas razões, meu caro amigo, são sobejamente conhecidas, chamam-se presunção de macho, vaidade de sedutor, jactância de conquistador [...] Poderia ser inconveniente assinar a carta com meu próprio nome, Por quê, Não se sabe que consequências viria a ter no futuro, E por que não usar um nome falso, O nome seria falso, mas a direção teria de ser autêntica, Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gémeos e duplicados, Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte do que eu, Tenho a impressão de que puseste em marcha uma máquina trituradora que avança para ti, avisou o senso comum (SARAMAGO, 2002, p. 121).

1 De forma semelhante, o senso comum ou a consciência aparecem como personagens em outras obras de Saramago. Por exemplo, em *Ensaio sobre a cegueira*, um dos personagens trava um diálogo com a própria consciência de uma forma bastante parecida com a que Tertuliano conversa com o senso comum em *O homem duplicado*: “Não estava a consciência para debates casuísticos, as suas razões eram simples e claras, Um cego é sagrado, a um cego não se rouba, Tecnicamente falando, não o roubei, nem ele tinha o carro no bolso, nem eu lhe apontei uma pistola à cara, defendeu-se o acusado, Deixa-te de sofismas, resmungou a consciência, e vai lá aonde tens de ir” (SARAMAGO, 1995, p. 78).

Seja ele real, seja apenas uma manifestação do subconsciente, o duplo na literatura parece acompanhar sempre uma obsessão contínua em decorrência da questão da perda de identidade. Em *O homem duplicado*, essa obsessão é ainda mais intensa do que nos dois outros livros citados, a ponto de o protagonista praticamente passar a viver em função de seu sócia. Tertuliano passa a ignorar praticamente tudo o que não seja descobrir quem é aquele ator idêntico a ele. Simplesmente porque dividir a sua identidade com outrem o é insuportável, deixar de ser um indivíduo é demais para ele.

Bem como *William Wilson* e *O duplo*, *O homem duplicado* também foi adaptado para outras mídias como o cinema, em um filme chamado *Enemy*. Com o ator Jake Gyllenhaal fazendo dois papéis simultâneos, o filme também representa bem toda a angústia do personagem ao perceber a existência da sua sombra. Algumas alterações são feitas, mais notavelmente a mudança de ambientação de Lisboa para Toronto, a mudança de nome dos personagens, e uma cena em particular em que o protagonista, ao se encontrar pela primeira vez pessoalmente com o seu sócia, levanta a possibilidade de serem irmãos – o que é logo rechaçado pela existência até de cicatrizes idênticas em ambos. Mantêm-se, porém, os temas-chave para o enredo: a morte da identidade e a paranoia obsessiva causada pela presença do duplicado.

O inevitável encontro entre os dois idênticos, embora deixe margem para interpretações, provavelmente tem como consequência a morte. O trágico, então, mantém-se narrativa do duplo. Assim como em *O duplo*, o encontro do homem com o seu outro não é amigável. Ao final, um duplo irá destruir o outro ou ambos irão se destruir, a existência simultânea dos dois é intolerável, e as leis naturais demandam que um corpo não pode ocupar dois espaços ao mesmo tempo. A desgraça, o conflito e a destruição devolvem ao personagem, normalmente em seu momento final, o que ele perdeu durante o enredo: sua identidade. Tertuliano era um homem simples, sem grandes aspirações, inserido em uma rotina comum, mas tem a normalidade e o pecado quebrados ao perder sua única posse real: ao deixar de ser o único.

Compreendeu que estava a precisar de uma pausa, um intervalo de descanso, nem que fosse uma semana ou duas, o tempo de chegar a resposta da produtora, um período em que fizesse de conta que nunca tinha visto Quem Porfia Mata Caça nem o empregado da recepção do hotel, sabendo no entanto que esse falso sossego, essa aparência de tranquilidade teriam um limite, um prazo à vista, e que o pano, chegando a hora, inexoravelmente abriria para o

segundo acto. Mas compreendeu também que se não fizesse uma nova ligação ficaria daí para diante atado à obsessão de que se portara cobardemente numa contenda para a qual ninguém o havia desafiado e em que, depois de a ter provocado, entrara por sua única e exclusiva vontade (SARAMAGO, 2002, p. 133).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença do duplo na literatura é quase sempre simultânea à presença de doenças psíquicas. Grande parte das obras que abordam o conceito do duplo tratam este como uma manifestação da mente do personagem e não uma entidade física real. Existe, inclusive, um termo psiquiátrico para indivíduos que alucinam avistar o seu próprio corpo de “fora” dele. Outros transtornos psicológicos como o transtorno dissociativo de identidade também podem ser uma explicação para as visões de duplos, o que é evidenciado em *O duplo*, em que o *doppelgänger* é uma personalidade reprimida do protagonista que acaba por aflorar.

*O homem duplicado* também trabalha com a loucura, mas em outra frente. O duplo, ao que o enredo indica, não é um desdobramento de sua consciência, mas uma entidade material. Dela, decorrem a obsessão e a paranoia do protagonista, fascinado e angustiado com a sua outra existência. A despeito dessa diferença essencial entre ambos, as semelhanças se repetem, não apenas entre si, mas como padrão nas narrativas desse gênero. Dois que são um não podem coexistir, se coexistirem não é um, mas ao mesmo tempo são dois. O duplo é um paradoxo, e sua manifestação é sinal de desgraça. Uma identidade não pode ser duplicada de forma hermética, e, ao final, só um dos dois pode restar, tanto em *O duplo* quanto em *O homem duplicado*.

## A brief reflection on the *doppelgänger* in literature: putting Dostoiévski and Saramago in dialogue

### Abstract

The myth of the *Doppelgänger*, despite minor differences, repeats itself in its structure between different nations. The image of the double entered the artistic and popular imagination and became a tool of psychoanalysis. Within fiction, among many others, two prominent literati dealt with this figure: Dostoiévski and Saramago. This article aims to point out the process of reconstruction and

its absorption by the literary sphere, thus placing the two fiction writers in dialogue with the theoretical basis. We hope that, given the hypothesis that fiction absorbs and reworks this myth, it will be possible to contribute to state of the art by expanding the studies on the double.

## Keywords

Myth. *Doppelgänger*. Double.

## REFERÊNCIAS

- ANANTHASWAMY, A. The disturbing consequences of seeing your doppelgänger. *BBC*, 30 ago. 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/future/article/20150821-the-dangerous-consequences-of-seeing-your-doppelganger>. Acesso em: 19 jul. 2021.
- AS TRÊS faces de Eva. Direção: Nunnally Johnson. Roteiro: Nunnally Johnson. EUA: 20th Century Fox, 1957. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=C3WzpoJfymY&ab\\_channel=GustavoBenito](https://www.youtube.com/watch?v=C3WzpoJfymY&ab_channel=GustavoBenito). Acesso em: 19 jul. 2021.
- CASCAPERA, C. de M. Reseña de identidade. *Revista Eletrônica Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 192-197, 2008.
- D'AGORD, M. *et al.* O duplo como fenômeno psíquico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 16, n. 3, p. 475-488, 2013.
- DAVIDSON, H. R. E. *Gods and myths of Northern Europe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1990.
- DENBY, D. Can Dostoevsky still kick you in the gut? *The New Yorker*, 11 June 2012. Disponível em: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/can-dostoevsky-still-kick-you-in-the-gut>. Acesso em: 19 jul. 2021.
- DOSTOIÉVSKI, F. *O duplo*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- ENCICLOPEDIA Britannica. Chicago: University of Chicago, 1990.
- HARTMANN, M. Conheça o transtorno dissociativo de identidade, a doença do protagonista do filme 'Fragmentado'. *Estadão*, 30 mar. 2017. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/bem-estar,conheca-o-transtorno-dissociativo-de-identidade-a-doenca-do-protagonista-do-filme-fragmentado,70001720432>. Acesso em: 19 jul. 2021.
- LEITE, A. Dostoevski antecipa invenções do século 20 em "O duplo". *Folha de S. Paulo*, 1º out. 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0110201123.htm>. Acesso em: 19 jul. 2021.



MANGUEL, A. Twins in a spin. *The Guardian*, 7 Aug. 2004. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2004/aug/07/featuresreviews.guardianreview9>. Acesso em: 19 jul. 2021.

O LIVRO da psicologia. São Paulo: Globo Livros, 2016.

POE, E. A. *Contos de imaginação e mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

PRINCE, M. *The dissociation of a personality*. London: Longmans, Green and Co., 1906.

SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, J. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHNAIDERMAN, B. Dostoiévski, precursor de Freud? *Revista USP*, São Paulo, n. 102, p. 137-139, 2014.

THE DOUBLE. Direção: Richard Ayoade. Produção: Robin C. Fox, Amina Dasmal. Roteiro: Richard Ayoade, Avi Korine. Reino Unido: StudioCanal, 2013. 1 DVD.

THE INTERNATIONAL Encyclopedia Americana. New York: Americana Corporation, 1958.

UPDIKE, J. Two's a crowd. *The New Yorker*, 19 Sept. 2004. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2004/09/27/twos-a-crowd>. Acesso em: 19 jul. 2021.

WEBBER, A. *Double visions in German literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.