

05

**“OS DUPLOS” DE E. T. A. HOFFMANN:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A FRAGMENTAÇÃO
ROMÂNTICA¹**

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães

*Recebido em 12 mar 2021.**Aprovado em 09 mai 2022.***Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães**

Doutoranda pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU – campus Santa Mônica), bolsista Capes.

Mestre em Psicologia (Psicanálise e Cultura).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9294692137599320>ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1599-8566>E-mail: anarosa.psi@hotmail.com

Resumo: Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) foi um escritor romântico e um dos maiores representantes da literatura fantástica. O presente artigo apresenta um panorama acerca do escritor e discorre sobre a fragmentação no Romantismo, a qual o sujeito, em busca da unidade perdida, depara-se com os seus vários “eus” e com as suas divisões: o seu ser consciente e o seu ser inconsciente. O duplo no Romantismo, com isso, pode ser caracterizado como o desejo de reencontro e redescobrimto de si mesmo. Para isso, foi feita uma leitura interpretativa do referido escritor em *Los Dobles* [Os Duplos], cujos personagens Deodatus e George, considerados como duplos homogêneos, ao fundirem-se, por meio de “não-ditos” do círculo familiar, necessitam da

1 Título em língua estrangeira: ““The doubles” of E. T. A. Hoffmann: considerations on romantic fragmentation”.

conquista da diferenciação e da construção de suas identidades.

Palavras-chave: E. T. A. Hoffmann. Duplo. Fragmentação. Romantismo.

Abstract: Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) was a romantic writer and one of the greatest representatives of fantastic literature. The present article presents an overview about the writer and discusses the fragmentation in Romanticism, which the subject, in search of the lost unity, is faced with his various “I’s” and his divisions: his conscious being and the your unconscious being. The double in Romanticism, with this, can be characterized as the desire to find and rediscover oneself. For that, an interpretative reading of the referred writer was made in *Los Dobles* [The Doubles], whose characters Deodatus and George, considered as homogeneous doubles, when merging, through “unsaid” of the family circle, need the conquest differentiation and the construction of their identities.

Keywords: E. T. A. Hoffmann. Double. Fragmentation. Romanticism.

E. T. A. HOFFMANN: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ESCRITOR E DA FRAGMENTAÇÃO ROMÂNTICA

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann – cujo penúltimo nome substituiu para Amadeus em homenagem a Mozart – nasceu em 24 de Janeiro de 1776, em Königsberg, Prússia (posteriormente Kaliningrado, Rússia) e veio a falecer em 25 de Junho de 1822, em Berlim, na Alemanha.

É possível encontrar na ficção de Hoffmann um universo observável da condição fragmentada do homem moderno, o qual começa a esboçar-se no final do século XVIII, coincidindo, portanto,

com o surgimento do gênero fantástico. O fantástico, conforme assinala Batalha (2012), em sua especificidade genérica ou modal, vincula-se ao advento da modernidade. A demarcação semântica maravilhoso/fantástico é fruto dos progressos estéticos e sua oposição metatextual foi se construindo gradativamente, uma vez identificadas as condições intrínsecas exigidas para a existência dos dois gêneros, ou subgêneros. O fator determinante do fantástico é o conceito de “ruptura” da racionalidade.

Berlin (2015) enfatiza que, no Romantismo, sobretudo, nas narrativas de Hoffmann, a estrutura fixa das coisas e da existência sufocaria o campo da ação e, a partir disso, as fragmentações, as sugestões, os vislumbres e a iluminação mística seriam as formas para se captar a realidade, visto que qualquer tentativa de circunscrever e oferecer uma explicação absoluta e coerente frente a ela estaria, basicamente, produzindo perversões e caricaturas. Tais ideias estariam no cerne da fé romântica, em conjunto com a de que: “o homem seria um brinquedo nas mãos do destino” (CARPEAUX, 2012, p. 118).

O caos, de acordo com Safranski (2010), existente em diversas dimensões, fato que, até mesmo o próprio eu contém o caos e, de tal forma, a experiência plenamente desenvolvida a fim de experienciar si mesmo, adviria por meio da espontaneidade, pois, o “eu sou” é o segredo revelado do mundo. O mundo, entretanto, não é o resumo de todos os fatos, mas de todos os acontecimentos; daquilo que se descobre pela movimentação produtiva do eu, expandida por meio da sua liberdade criativa.

O fenômeno do duplo, no Romantismo, especialmente em Hoffmann, representa a dependência a símbolos paradoxais

e alternativos do cenário fantástico, diante das descobertas científicas e racionalismos propostos pelo Iluminismo. O duplo assume seu próprio conjunto de leis únicas, que apresenta o intuito de expressar um eu dividido, revelado de forma dramática, fluida e enigmática, o qual escapa do raciocínio fundamentado pelo real. Os termos dualidades, antíteses e cisões remetem ao terreno do imaginário, onde o retorno a lendas e histórias mágicas da tradição popular se articula ao profundo estado de insegurança individual, social e comunitária. Como o mundo da diferença é calçado por meio do sentido de valor, a noção do duplo inquieta e testemunha a insuficiência do ser. O encontro com “um outro”, com a identidade dividida, sugere ser um mito o encontro consigo mesmo, pois o eu é uma entidade desconhecida, contudo, é necessário a busca pelo conhecimento sobre si e sobre as possíveis verdades das muitas realidades existentes.

As multiplicidades, as diferenças das personagens e das narrativas, em Hoffmann, produzem um anseio pelo saber total, que engloba o artístico, o filosófico e o psíquico, diante das diversas realidades. Porém, paradoxalmente, os românticos e os desdobramentos dos fenômenos do duplo, sugeririam o encontro consigo mesmo, mas abrem-se para a fragmentação, para o infinito, para “o sempre” acabamento e para o devir. Hoffmann, como romântico procura a totalidade romântica, mas sempre visualiza os fragmentos do eu, a divisão que torna o sujeito um “divíduo”, isto é, tem parte consciente e parte inconsciente. O encontro com os fragmentos do eu e com a complexidade dos vários “eus” existentes no sujeito, faz com que a leitura de Hoffmann possibilite a percepção de que a proposta romântica se esbarre com a noção psicanalítica

de um eu descentralizado e cindido. Com isso, há o rompimento com qualquer crença a respeito de uma verdade absoluta quanto ao sujeito e, principalmente, quanto ao seu psiquismo.

A fragmentação jamais está sozinha, pois sua forma é plural. Duarte (2011) aponta para a expansão da fragmentação que, ao invés de evidenciar por soluções e respostas, o fragmento, por excelência, é incompleto e afirma a lógica da diferença: não o da identidade, a completude nunca ocorrerá, pois, os fragmentos não cessam. Atravessando a formação de uma totalidade fechada e sem diferenças, o fragmento pontua, repete, lança, contradiz, isto é, forja sua duplicidade constituinte: parte e todo ao mesmo tempo.

A obra poética é frequentemente apenas o esboço, o estudo ou o fragmento, assim como o eu. Mesmo o maior sistema é apenas um fragmento (SCHLEGEL, 2016). A tentativa romântica, consequentemente, de alcançar o absoluto, somente pode ser relativa ou contraditória. Para Duarte (2011), isso não seria tolerável para Hegel, cuja dialética foi a estratégia para assegurar o respeito pelo princípio da não contradição, resolvendo no jogo da síntese do saber a oposição entre a tese e antítese.

Nesse sentido, a fusão com o duplo e, a partir dele, tornar-se uno, revela a tentativa romântica de reencontro com a unidade perdida. A “unidade do ser uno” está perdida, pois o eu é fragmentado de si. A partir disso, existe a possibilidade do encontro com o duplo, como o “outro de si” ou como os “outros eus de si”, a fim de haver a permanente construção do eu e a eterna busca por seus fragmentos sociais e psíquicos. Portanto, o

“outro”, em Hoffmann, aponta para a possibilidade da existência do “eu”. Simbolicamente, a vida pode ser uma criação literária, que oferece ao homem, mesmo ele sendo um “divíduo”, a oportunidade de que ele seja um escritor de si.

O DUPLO NO ROMANTISMO

O termo “duplo” foi empregado pela primeira vez, na psicanálise, por Rank (2013), o qual conceitua que este fenômeno se organiza como forma de negação contra o sepultamento do *self*, diante da existência da pulsão de morte. No entanto, o psicanalista avança em suas observações, afirmando que o duplo possa ser representado por espelhos, sombras, crença na existência da alma e no medo da morte, ou seja, algo estranho a si mesmo. Há um termo alemão específico: *Der Doppelgänger*, que é utilizado para se referir ao duplo, almas gêmeas ou mesmo projeções fantasmagóricas não vistas por ninguém além de seu portador, e foi introduzido no vocabulário da crítica no final do século XVIII.

As manifestações do duplo podem corresponder às *personas* ou máscaras, as quais o sujeito utiliza para desempenhar os diversos papéis sociais que lhe são requisitados, passando por representações de algum aspecto interior do sujeito, até os casos em que o duplo não é uma extensão, uma sombra ou um fantasma do sujeito, mas outro ser, que por algum processo de identificação anímica é pelo sujeito percebido como seu desdobramento. Segundo França (2009), as manifestações do fenômeno do duplo assumem outros artifícios simbólicos, como espelhos e retratos, como também pela figura de gêmeos. Os

efeitos cômicos gerados por gêmeos, por sócias, por identidades duplicadas, pela semelhança física entre os personagens ou pela usurpação da identidade fazem-se presentes em Aristófanes, Plauto, Shakespeare, Lope de Vega, Molière.

De modo geral, França (2009) ressalta que o duplo possa ser qualquer desdobramento do ser. Embora, apesar de ser uma extensão do sujeito, mesmo quando com ele se identifica positivamente e plenamente, o duplo não abandona sua condição de simulacro, de mera sombra, uma vez que não tem valor em si mesmo, mas apenas naquele que seu modelo lhe fornece. A condição ontológica do duplo tem sua origem em um indivíduo, do qual é uma espécie de *mimesis*, porém não possui o mesmo estatuto, pois, quando é gerado, o duplo já não pode mais ser confundido com o “eu” original, visto possuir uma essência própria e se assume necessariamente como “outro”.

O fenômeno do duplo assume combinações envolvendo dois extremos: o da semelhança e o da diferença. De um lado há os duplos homogêneos, cuja semelhança torna quase ou mesmo impossível a diferenciação; já, do outro lado, estão os heterogêneos, em que a relação de complementaridade os fabrica de forma indissociável. Portanto, a ideia de duplicidade se refere à contraposição de forças antagônicas e ao equilíbrio ativo da mesma. Green (1994) observa que o homem duplo se expressa por meio de um homem dilacerado. A dualidade, fenômeno através do qual o dualismo se manifesta, opõe-se ao princípio lógico de não-contradição, que postula que algo não pode simultaneamente ser e não-ser.

Os duplos são metáforas um do outro e da própria identidade. As semelhanças entre os duplos ultrapassam a dimensão de mera

coincidência ou eventualidade, porque estabelecem o diálogo de complementaridade, manifestando identidade ao atualizar as maneiras diferentes ou desdobramentos de um pensamento criativo.

O duplo, para Rank (2013), no Romantismo simbolizou um sujeito que se vê cindido em dois, movido por forças antagônicas que lutam internamente e podem levá-lo até mesmo a autodestruição. Foi nesse período, contudo, que se conceberam as ideias de inconsciente, de valorização dos sonhos e dos símbolos, onde tais temas ganham um caráter trágico, expressos na criação artística em vários países.

É típica do Romantismo a tematização da dupla ou tripla identidade, como percebido, por exemplo, na obra musical de Schumann, em que a posição existencial torna-se insustentável, pois se coloca a uma altura na qual se vê embaraçada, sem forças para subir e sem condições de descer, de fato, onde se opera o terreno da humana convivência. Os que fragmentavam ou extravagavam enlouqueceram ou morreram, ou ambos, o que foi o destino de diversos românticos notáveis. Sobre tal temática, Hoffmann (apud Kiefer, 1985, p. 214): aponta: “A música de Beethoven move as alavancas do estremecimento, do temor, do horror, da dor e desperta aquela nostalgia infinita que é a essência do Romantismo”.

A ideia romântica é a de que personagens com semelhanças intrínsecas ou diferenças complementares, fazem parte de um mesmo princípio ou de uma mesma existência. O duplo enquanto garantia da emancipação da cópia, eleva-se à posição de repetição, pois, é através da imitação que o simulacro se emancipa e a necessidade de encontro com a unicidade

constituiria a marca ontológica do ser original. No Romantismo, como aponta Giora (2015), fundir-se com o seu duplo, tornar-se uno por meio dele, denota, através disso, a tentativa de reencontro com a unidade perdida.

Baseando-se nas formulações de Schlegel e Schelling quanto às ideias de duplicação, Suzuki (1998) realça que a cisão acontece quando há dois princípios, um superior e o outro inferior, onde se estabelece uma luta por clareza, uma conversação interior e misteriosa, propriamente filosófica. A arte interior da qual a arte exterior é “refigurada” formaria a dialética. O duplo, portanto, não seria apenas o reflexo do eu, mas um eu real. Todos os elementos percebidos como fora do eu, na verdade, seriam inteiramente iguais. Seria um “contra-eu vivo”, um tu, no qual, contudo, é colocado distante do eu.

OS DUPLOS

Para a leitura interpretativa desse conto recorreu-se à versão em espanhol de *Los Dobles* [Os Duplos] (1822/2009) que, originalmente, em alemão, recebe o nome de *Die Doppelgänger* e pertence ao volume único de *HoffmannsTod*. A história apresenta oito partes e tem por foco narrativo um narrador onisciente intruso, ou seja, o qual tem a liberdade de narrar à vontade e tecer comentários sobre a vida, os costumes e a moral das personagens. No conto, o narrador pontua ao leitor sobre algumas novas passagens que ainda não foram esclarecidas, pois, com a mudança brusca para cada novo capítulo torna o desenrolar da narrativa, às vezes, fragmentado e confuso. Além da duplicação das personalidades do conto, há o desdobramento na própria

forma de narrar, o que ocasiona a estranheza e a necessidade de que a decomposição do discurso venha a ser integrado. Com o desenvolvimento e a síntese dos acontecimentos apenas conectados nos capítulos finais, nos quais as personagens compreendem as manifestações duplas de si mesmas, permite-se ao leitor a compreensão de todos os elementos e os recursos ficcionais usados durante o enredo.

A ambientação não funciona apenas como pano de fundo, mas influencia diretamente no desenvolvimento do enredo e, aliado ao tempo, revela-se como um dos elementos estruturais mais importantes da narrativa. O início da história tem o espaço de duas hospedarias próximas, sendo elas: “Cordeiro Dourado” e “Cordeiro Prateado”; também se compõe pela ambientação no centro da província, que conta com a figuração de personagens exóticas e com o desfecho realizado em um castelo em ruínas.

O espaço, como se apresenta, não é apenas físico: é também simbólico. Com isso, denota as múltiplas perspectivas desenvolvidas diante do cenário de fenômenos sobrenaturais e das violações das ordens físicas, nas quais a tensão existente entre os personagens e seu lugar confunde-se quanto à possibilidade de compreensão do real e da pretensão de que as personagens se diferenciem.

O incômodo causado em presença da rápida mudança de cenários e dos encontros “coincidentemente” pontuais entre as personagens reflete-se à maneira pela qual, em *Os Duplos*, o espaço encena-se fragmentado e com a necessidade da quebra de barreiras com a realidade, tornando o incomum, o desconhecido e o sinistro, como fontes para que as personalidades envolvidas no

enredo consigam realizar a tentativa da busca de si mesmas. Isso por meio dos elementos irracionais e misteriosos, oferecidos tanto no plano da ambientação como no plano psicológico deles mesmos.

O “inesperado”, o “coincidente” e o “repentino” são vocábulos recorrentes na literatura fantástica e apresentam-se com variações múltiplas. O leitor, diante disso, depara-se com a proposta de construção de sentidos, com os quais, o diferente e o incomum evidenciam a presença dos aparentes elementos irrealis. O surgimento do inesperado rompe com a cadeia normal de ligação com a palavra e a realidade, que é um elemento basilar do fantástico: a representação realista.

A narrativa inicia-se com o proprietário da hospedaria “Cordeiro Prateado” reclamando que, no seu vizinho, o também proprietário de uma hospedaria chamada “Cordeiro Dourado”, havia mais fregueses, pois lá se encontravam malabaristas, palhaços, equilibristas e uma mulher que, com seu corvo, fazia profecias. Através do cenário romântico, a categoria do estranho e do fantástico, que inclui as sociedades secretas, os profetas e as cartomantes, voltam a serem objetos de interesse, porque as pessoas estavam descrentes na razão e na era iluminista.

Por conseguinte, o gerente da pousada “Cordeiro Dourado” vem receber seu novo hóspede, o jovem Deodatus Schwendy, contudo, cumprimenta-o como sendo o pintor George Haberlad. Deodatus havia sido enviado à Hohenflüh por seu pai, Amadeus Schwendy, a fim de encontrar com o seu futuro. No entanto, Deodatus iria encontrar-se também com o seu passado, com seu ponto de origem, vindo a conseguir, a possibilidade do encontro consigo mesmo.

Aqui, el cenit de su vida, debe decidir su futuro por medio de un suceso maravilloso que su padre le habia pre-dicho com su palabras oscuras e misteriosas. Con sus propios ojos verá a alguien a quien só lo habia visto ensueños. Comprobará ahora si este sueños, que, nació de una chispa em su interior, habia ido crecido, hasta volverse cada vez más vivaz y radiante, realmente podia surgir y manifestarse en el mundo exterior. (HOFFMANN, 1822/2009, p. 11)

A necessidade do encontro com o destino, assegurado pela palavra paterna, vem predizer mudanças na vida de Deodatus e o acontecimento esperado, simbolicamente, ao ser pensado ou imaginado, oferece a estrutura fundamental ao duplo. O relato traz a marca de uma trama familiar que, mesmo ainda oculta, transporta o personagem à imposição de “conhecer-te a ti mesmo” e tentar preencher uma provável lacuna existente em sua vida, perante a um não-dito e a um não-saber de sua história pessoal. O não-dito pode ser representado como o núcleo de um projeto de vida, um projeto ausente da vontade consciente dos pais. O ignorado, assim, age como ponto de partida ou vincula-se, a fim de orientar os caminhos da existência. O percurso, no entanto, é orientado ao desconhecido que tende a repetir o que estava oculto: ao estranho.

Para Giora (2015), o não-dito acaba por constituir-se em um projeto de vida, uma vez que será direcionado para o desconhecido, ao qual tende a repetir o que estava oculto, estranho. O estranho pode ser considerado como algo, o qual em determinado tempo foi familiar, mas, depois, se desvincula da familiaridade para, em um futuro, vir sob o manto da surpresa do reencontro. A necessidade

do reencontro de Deodatus com algo enigmático cede espaço à cisão, isto é, ao episódio a ser realizado, que, para ele, ainda teria a característica de ser novo, porém, o retorno de um mesmo simularia a conciliação consigo, sob a forma de resgate de algo escondido, que, em algum momento, foi perdido.

O homem romântico compreende ser um brinquedo nas mãos do destino, no entanto, com o advento da psicanálise, alguns dos fenômenos atribuídos às causalidades podem ser dirigidos por intermédio das forças do inconsciente. A influência do inconsciente pode ser apontada como uma manifestação do duplo, visto que os acontecimentos, de maneira geral, instigam ao estranho e à repetição, trazendo consigo a familiaridade camuflada. O destino pode vir a ser caracterizado por uma sucessão de eventos, que tendem a levar o sujeito ao seu lugar de partida, tornando-se, também, o seu espaço de chegada.

Ao sentar-se para o almoço, Deodatus novamente é confundido com George e apontado como uma figura, um ser e um fantasma sinistro, o qual o pintor ainda não conhecia. Enquanto clones de si mesmo, os duplos idênticos expressam-se através do fenômeno do desdobramento repetido, porém a duplicidade de um eu oposto ou multiplicado de si mesmo, ainda, não estava permitindo o encontro e reconhecimento do sujeito consigo mesmo. Então, a tentativa romântica, nesse conto, viria por meio de duplos com semelhanças físicas, para que, a partir disso, a visão de si mesmo não tivesse o caráter apavorante, mobilizando a culpa ou a recusa diante dos eventos observados como fora de si.

Em *Os Duplos*, o fenômeno da duplicidade envolve a combinação do extremo: a semelhança entre duas pessoas –

Deodatus e George. Enquanto duplos homogêneos, a semelhança se torna quase ou mesmo impossível para a realização da diferenciação. Portanto, a semelhança entre os dois personagens estabelece o diálogo de complementaridade, manifestando a identidade ao atualizar as maneiras diferentes ou desdobramentos de um pensamento criativo. Inicialmente, Deodatus e George sugerem ser gêmeos e, que por uma variedade de razões, foram separados e, até então, nenhum sabia da existência do outro.

A imagem de um duplo de si mesmo, idêntico a si mesmo, revela a imagem que o homem constrói e reconstrói ao longo de sua vida, representando o seu mundo interno. Os gêmeos idênticos sustentam a ilusão de igualdade entre representação e representado, isto é, a não divisão do sujeito. Os pares gemelares estando em perfeita sincronia e harmonizados pelas igualdades, como, por exemplo, os que compactuam com o mesmo estilo e mesmo comportamento, comprovam ser possível estar em equilíbrio consigo mesmo, de acordo com o ideal de superação dos conflitos internos, resultado da dinâmica de funcionamento de um aparelho psíquico submetido às forças contraditórias e em oposição.

Segundo Marquez (2010), a experiência real de ser gêmeo univitelino sustenta a ilusão de completude, que é a eterna busca do ser humano. Os gêmeos despertam o interesse e atenção das pessoas, pois estão na possibilidade de liberação do domínio do eu único e absoluto senhor das ações humanas. O par gemelar tem a oportunidade de escapar do “eu prisão”, porque, mesmo sendo dois, os gêmeos revelam a viabilidade de uma segunda instância, uma segunda expectativa, uma segunda exigência, ou ainda uma segunda oportunidade.

Os gêmeos são símbolos concretos da dualidade, trazem a ambivalência, que pode refletir a harmonia ou também o caos. Simbolizam também o psiquismo humano na sua expressão, pleno de diferenças e oposições internas, conflitos e divisões. De acordo com os estudos de Giora (2015), todos os mitos, lendas e outras histórias que discorrem sobre os gêmeos são uma busca pela explicação de fatos visíveis na imagem dupla atual, mas que remontam a acontecimentos primordiais do filo e ontogênese da constituição psíquica. Os acontecimentos primordiais encontram-se na gênese e, através da cultura se ligam ao atual. Com isso, os eventos colocados culturalmente expressam aquilo que é primitivo. O modelo das díades, as gemelares ou não, possibilitam “esse outro” – a outra possibilidade de mim.

Ibejis são divindades gêmeas, sendo usualmente sincretizadas aos santos gêmeos católicos Cosme e Damião. A palavra *Ibeji* quer dizer gêmeo e forma-se a partir de duas entidades distintas que coexistem, respeitando o princípio básico da dualidade. Entre as divindades africanas, *Ibeji* é o que indica a contradição, os opostos que caminham juntos: a dualidade: “*Ibeji* indica que todas as coisas, em todas as circunstâncias, têm dois lados e que a justiça só pode ser feita se as duas medidas forem pesadas, se os dois lados forem ouvidos” (GIORA, 2015, p. 22).

A fonte original que aborda o tema do duplo vem pela história bíblica de Esaú e Jacó. Os primeiros gêmeos de quem se tem informações são marcados pela dualidade até o extremo. Giora (2015) aponta que Jacó precisava de um agressor, o depositário de aspectos inaceitáveis quanto desejáveis de si mesmo. O estrangeiro inimigo, o “outro” é o depositário do não morrer, do permanecer não castrado,

da ideia de imortalidade. Jacó precisava de um agressor para tomar consciência de sua forma. Ele também simboliza o homem em luta com o que transcende, com a sua natureza e com os seus ideais.

George e Deodatus, no entanto, não são “gêmeos” que representam as características opostas um do outro. Eles remetem à questão do princípio absoluto da unidade. A ilusão da completude desfeita conecta-se ao tema romântico da unidade perdida, isto é, os gêmeos confirmam que há antagonismos, porém, mesmo sendo idênticos fisicamente, cada qual deveria ter a sua alteridade, sua personalidade e suas individualidades diferenciadas, a fim de que cada um pudesse ser uma unidade. Em grande parte do desenvolvimento da narrativa, além da igualdade física, os dois personagens apresentavam a simultaneidade de gostos e de situações que, ao serem justapostas, exprimiria a urgência de que ambos viessem a formar sua própria singularidade.

Os gêmeos idênticos vivem a ilusão de estar no centro do mundo. Eles podem exibir-se na característica de duplas idênticas: o desejo de vê-los em exibição também se prende a esta mesma característica, a gêmealidade. O prazer experimentado por todos os envolvidos neste ver-e-ser-visto alimenta e aprisiona, provocando uma parada no desenvolvimento natural em busca do eu e da alteridade (MARQUEZ, 2010).

Na questão dos gêmeos é um pouco diferente. Nascem dois. Um e outro. Um do outro? Outro do um? E assim a questão do outro em mim, do duplo, do estranho, se concretiza. Eles precisam daquilo que chamamos de oposição para poderem se definir como um e outro do um e vice-versa. (GIORA, 2015, p.155)

No entanto, as divisões do eu característicos da época romântica apontam o sujeito como um ser fragmentado e descentralizado, ideias contrárias a uma unidade subjetiva. Os duplos, porém, revelam um outro ainda não conhecido, mas que faz parte do eu. O conceito do outro, alocado em si, pode vir a representar as próprias manifestações inconscientes de cada um, as tentativas de apreensão do que é posto pelo mundo e a inesgotabilidade da subjetividade. A duplicidade sob o plano gemelar, para Marquez (2010), representa o eu: dois em um. Nesse sentido, o sujeito psicanalítico apresenta-se dividido: uma parte consciente e outra inconsciente, um eu acessível ao pensamento, aquele que é possível a visualização e outro inconsciente, inacessível, aquele que se subtrai à visão. Apenas há o acesso ao inconsciente pela consciência, através da decifração das metáforas, da análise do discurso consciente, da compreensão dos sintomas, dos sonhos e das parapraxias.

Para ser constituído, o eu precisa tornar-se um eu corporal, ou seja, ser a própria projeção de uma superfície. O recém-nascido não distingue as sensações externas e internas, assim como confunde os limites de seu próprio corpo. Progressivamente, ele demarca a superfície do seu interior e ao que pertence ao mundo externo e, com isso, através de um processo formador, pode separar o Eu próprio do outro. Do autoerotismo, isto é, das pulsões dirigidas ao corpo, ao eu corporal, onde o eu deverá deslocá-las para si próprio, isto é, torná-las narcísicas.

Freud (1923/1996) esclarece que o desenvolvimento do eu ocorre mediante o afastamento do narcisismo primário, do qual o eu tenta recuperá-lo sob a forma do ideal do eu, isto é, uma

instância autônoma, que lhe serve de referência, que tem a missão de reprimir o complexo de Édipo e incorporar qualidades boas e reais dos pais e da sociedade. O eu representa, portanto, a razão, o senso comum e o controle. Sendo assim, a ideia é a de que, em cada sujeito, exista uma organização coerente dos processos mentais, que a consciência se acha ligada e controla as descargas das excitações para o mundo externo. O eu, para Freud, desse modo, carrega os princípios da razão, da demarcação de limites e do controle.

Em *Os Duplos*, os personagens acham-se percorridos pelos elementos do fantástico e das duplicações que, observadas fora dos sujeitos, fazem com que eles percam o controle acerca de si e do outro, ou seja, há uma confusão tanto pelo aspecto do mundo interno como pelos alcances do mundo externo. Com isso, o eu dos indivíduos, no Romantismo, não tem um referencial satisfatório oriundo da sociedade para poderem incorporar. Diante disso, a consciência conecta-se às excitações do ambiente externo, onde os sujeitos envoltos pela crise social fazem com que o eu também não consiga realizar a sua tarefa de preservação e adentra, do mesmo modo, em estado de tensão.

Outra personagem que faz com que Deodatus encontre a si mesmo é a figura misteriosa da mulher que faz adivinhações com o seu corvo. Simbolizada enquanto uma parte projetada de Schwendy, isto é, diante das interrogações quanto ao seu futuro, ele desejava por um alento e tem por meio dela a resposta imediata de suas dúvidas e desejos. A vidente diz que o jovem já estava entrando nos eventos aludidos pelo pai e: “cómo no debe ser confundido, simplemente ser incorporadas a su propio auto

a outro homem, como um matrimônio, que é um pouco apertado o demasiado frouxo aqui y allá” (HOFFMANN, 1822/2009, p. 15). Através da ajuda do corvo, a vidente relata a Deodatus que o encontro com o seu “outro eu” deveria ser incorporado como fator pertinente a ele mesmo, por tratar-se de seu próprio eu. Assim, por meio do encontro com seu duplo, o reconhecimento da história pessoal de Deodatus viria a ser desvendada.

Na literatura, os corvos são animais associados aos elementos obscuros e sombrios. Chevalier & Gheerbrant (1997) destacam o corvo como um herói solitário, mensageiro das almas para outro mundo que, além de profético, liga-se às mensagens divinas. No conto, o corvo passa por um processo de humanização (antropomorfismo), pois, mesmo sendo um animal, capta as inquietações do consultante à adivinha, indicando alguns eventos futuros desejados que devam acontecer repletos de elementos suspeitos e enigmáticos.

Sequencialmente, George e Deodatus encontram-se na hospedaria e tratam-se como irmãos. Como inicialmente sendo um par de gêmeos, ambos deveriam conquistar um olhar de reconhecimento diferenciador perante aos outros e, especialmente, de si mesmos, a fim de alcançarem uma identidade própria. Ainda regidos pelo campo da igualdade, o pintor recebe uma carta de seu amigo Berthold, e Deodatus assinala que havia recebido também uma carta, a qual continha o mesmo teor da de seu duplo: que, com a mudança para Hohenflüh, algo especial aconteceria para ambos. O duplicado, além de serem os eus dos personagens, ressoou para com que as situações vividas por eles também fossem idênticas. Mesmo na situação gemelar há

confusão entre os dois seres pela própria condição de nascimento duplo: eles poderão estar sempre juntos, em situações idênticas ou similares, frente aos mesmos objetos.

Outra duplicação diante de situações repetidas envolvendo os gêmeos ocorre por meio da personagem Natalie. Deodatus percebe que a mulher que fazia previsões com a ajuda do corvo era a mesma pessoa pela qual ele era apaixonado. George também gostava de Natalie e tinha-a conhecido em Estrasburgo, onde fez uma pintura de seu rosto. O conde Hektor von Zelig, pai da moça, fica perplexo com a pintura e deseja que Haberland saísse das redondezas, contudo, ele não aceita, e Natalie, misteriosamente, desaparece.

A duplicidade do amor pela mesma mulher sugere que, quanto mais os duplos aproximam-se um do outro e, conseqüentemente, de si mesmos, mais duplicidades entre eles ocorrem. As identificações provisórias têm o intuito de que as personagens, ao partilharem de um mesmo eu, apresentem familiaridade do que já era conhecido por si mesmo, mas, que, no entanto, garantida a ilusória intimidade consigo, promova uma nova tensão e outro desdobramento. Tal fato alude ao processo psicanalítico em que uma nova descoberta sobre si acarreta uma nova agitação, que deverá ser descoberta, formando uma espiral.

O processo de produção dos duplos remete à crise que envolveu o sujeito do contexto romântico, o qual vivenciava a falta de compreensão de si e de seu inconsciente. O duplo igual retoma ao campo do não confronto, do não estranhamento e do não incômodo. Desse modo, a diminuição das manifestações do duplo, como o término da análise, seria efetuada através de autoavaliações, das (res)significações as quais envolvem o sujeito

ao reconhecimento de seu inconsciente e de suas experiências, para que ele tenha condições de tentar ser o seu senhor.

O eu no outro ou a parte do eu alocada no outro propiciou à narrativa, dois gêmeos idênticos, isto é, a percepção de si diante do outro vem por meio de características já conhecidas em si mesmo e o duplo faz-se através de uma confirmação de reconhecimento. O duplo idêntico permite a Deodatus ficar em um território já conhecido por si mesmo, visto que seu “outro eu”, aparentemente, era seu eu real, sem amarras ou códigos presentes. A duplicação de personalidades idênticas serve para que o jovem venha a tentar encontrar-se consigo mesmo, perante as situações futuras, que poderão contribuir para ocorrerem as diferenças entre os dois personagens e, assim, reconhecerem-se, inicialmente, como “únicos”. Isso posto, pode corresponder a uma “forma de unidade particular”, que os fazem ser reconhecidos perante aos demais, porém, contudo, é uma “unidade particular” dividida em si mesma.

Qual o papel da semelhança física na formação da identidade? Ela se desdobra em: o que é ser uno, singular num espaço, onde à sua volta, ou mais especificamente ao seu lado, existe um idêntico a você? Como é ser gêmeos univitelinos e viver numa sociedade que nos ensina que não há indivíduo algum que seja igual ao outro? Como é, sendo gêmeos univitelinos, viver numa sociedade que valoriza prioritariamente o individual enquanto diferente de todos os outros? (MARQUEZ, 2010, p. 79)

A gemealidade remete ao duplo: à sombra, à experiência do idêntico, ao espírito juntamente com as emoções inerentes às mesmas. Os duplos, Deodatus e George, são “gêmeos” não

dísparos, como costumeiramente é retratado nas histórias que envolvem a gêmeidade. A igualdade é fonte de prazer e de poder, mas pode tornar-se estranha e ameaçadora, pois, simbolicamente, a imortalidade simula e anuncia o desaparecimento do eu, incapaz de uma diferenciação identitária. Para Marquez (2010), o sujeito é um duplo que se mostra e esconde-se. O “dois” abre a possibilidade do “dois em um”, isto é, aponta para o conceito de fusão, contudo, ela também pode esconder uma essência diferente: o que se mostra sem ser.

Em Hohenflüh, Haberlad e seu amigo Berthold vão ao centro da localidade e percebem uma cultura marginal dentro da própria sociedade burguesa. Essa minoria era composta pelos ciganos, que vendiam fitas, ícones religiosos, colares de coral e também previam o futuro. Os ciganos estavam presentes na Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX, representando, com isso, o contraste que ainda existia na nascente sociedade pré-moderna. Diante do espírito viajante, os ciganos não se sentem pertencentes a nenhum lugar e, portanto, não criam raízes e desprezam a noção de propriedade privada. Toda a história desse povo é envolta por suposições, uma vez que lhes faltam documentos. Os modos de vida dos ciganos, imaginados como avessos aos dogmas da sociedade ocidental, inscrevem-nos como selvagens, perigosos e antissociais, porém, ao mesmo tempo, representam o espírito romântico da aventura e da boemia. Enquanto uma minoria à margem, os ciganos conseguem ter uma singularidade, que os fazem irreproduzíveis dentro da sociedade burguesa.

No local, ainda existia um teatro de fantoches, em que uma marionete se apresentava com o corpo discrepante à cabeça.

Um médico que havia no local disse que a marionete não tinha cabeça e tomou emprestado de alguém, pois “pertenece a algún desafortunado que tenía ideas locas y ahora por falta de manos podría hacer uso de insultos para proteger palmada, hormigueo en la nariz y similares” (HOFFMANN, 1822/2009, p. 39). Simbolicamente, como crítica romântica, a “cabeça” faz referência às ideias iluministas e a “falta de mãos”, ao seu inacessível campo, o qual consiste em uma espécie de defesa para que o sujeito não seja tomado pela sua interioridade, contornada pelas emoções.

Por conta da semelhança entre os dois personagens, outro acontecimento que tornou percepção dos outros foi o tiro que Deodatus sofreu na floresta, quando estava de carro junto à Natalie. Alguns achavam que o baleado havia sido ele e outros que teria sido George. Nesse momento da narrativa, o acontecimento não duplicado começa a esquematizar-se para que as diferenças entre os dois sejam de fato elucidadas. O fantasma da duplicação conduz os gêmeos à vista de si mesmos, referenciada pelo alcance da revelação de seus destinos.

De acordo com Giora (2015), a duplicidade idêntica é possibilitada em virtude da composição das diferenças, que são moldadas pelo oposto, para a defesa da identidade, o que implica às vezes no abandono ou recusa de partes que poderiam ser apropriadas, mas se assumidas pela dupla, interferem no processo de autenticidade do próprio eu. Já para Duarte (2011), se sujeito e objeto são o eu, ou seja, se o “dois” vira “um”, também o eu pode ser tanto o sujeito, como o objeto, ou seja: “o virar dois” ao invés de propiciar a perfeita fundamentação do ser consigo mesmo, instaura a dessemelhança, a diferença.

A bala apenas roçou o peito de Deodatus, contudo o disparo faz com que o conde Hektor von Zelies reaparecesse na floresta e falasse para o jovem afastar-se daquele local. A floresta, com sua vastidão, surge como um espaço onde, por mais que se conheça, ainda há a sensação de desconhecimento e de incerteza, remetendo aos conteúdos de natureza inconsciente. Deodatus tem outros contratempos por estar na propriedade do príncipe Remigius, em Sonsitz, como a sua prisão. O príncipe, ao vê-lo, e Deodatus ao contar sua versão pronunciando os nomes do conde e de Natalie, sofre um derrame. A tensão emocional do acontecimento foi barrada por uma paralisia. O sofrimento, as lembranças reprimidas e as obrigações com que a nova realidade impunha a Remigius, desencadearam nele um colapso, diante do pavor de um possível reencontro. Remonta a um não-dito, que para ele ainda deveria permanecer silenciado.

Na categoria do inquietante estaria tudo aquilo que sendo familiar retorna agora como diferente e até mesmo misterioso. O impacto causado está nesta polaridade do conhecido e desconhecido, na impossibilidade de um conhecimento total do objeto dado a conhecer: sempre resta algo inacessível, refratário, velado ao conhecimento. Este resto às vezes se impõe provocando uma sensação de estranheza que alerta para o perigo, e a angústia é deflagrada automaticamente. Assim reconhecemos em toda situação familiar a possibilidade de sobrevir o inquietante. (MARQUEZ, 2010, p. 22)

Remigius encontrava-se em um estado melancólico profundo, desde que sua esposa e seu filho, inexplicavelmente, haviam desaparecido. Como ele não tinha herdeiros, quem tomaria o

trono era seu irmão, o conde Hektor von Zelies, o qual estava escondido no castelo em ruínas. No entanto, em um testamento, Remigius diz que seu irmão não poderia ser o sucessor do trono.

O conde von Törny era o primeiro-ministro da localidade, porém, com o desaparecimento da princesa, ele também deixou o reinado e adota o novo nome de Amadeus Schwendy. A troca do nome, entretanto, não aniquilou o não-dito que atravessava Amadeus e Deodatus. A força do destino e da palavra posta de Amadeus divulga a história do jovem, que recomeça reconhecendo a si mesmo e retornando ao seu lugar de origem. O recalcque, tanto de Amadeus como do príncipe, criou o efeito de concretização do destino, isto é, por conta de uma história percorrida por dúvidas, culpas, o retorno dele e o estabelecimento da confirmação soberana do inconsciente.

Sendo assim, o estranho é aquele “outro” ou algo que tenha sido para o eu em algum tempo familiar, depois, no entanto, desvincula-se dessa familiaridade, para, posteriormente, ser reencontrado. O acontecimento não é estranho, é familiar, depois, de forma ambivalente torna-se estranho e assustador. A ideia do duplo, nesse conto, retoma a ideia de que o estrangeiro no outro ou em si mesmo significa o encontro de uma familiaridade abandonada e esquecida, porém jamais excluída. O “estranho estrangeiro” busca a complementação, a reintegração, ou até mesmo a oposição para existir.

No leito de morte, envolto pela culpa, o príncipe disse ter sido injusto com sua esposa, por conta de uma suspeita de infidelidade, trancando ela e o filho na parte do castelo em ruínas. O príncipe

Remigius e o conde von Törny eram amigos e se apaixonaram ao mesmo tempo. O príncipe se apaixonou pela princesa Angela e o conde pela condessa Pauline. Ambos se casaram no mesmo dia. Contudo, a princesa se apaixona pelo conde, que desde a juventude observara que tanto a princesa quanto a condessa possuíam uma “exaltação na fronteira da histeria”. As duas mulheres, portanto, não eram representadas com características angelicais ou demoníacas, tão comum às histórias românticas, mas com uma neurose. As duas tinham ataques e ambas esperavam um bebê:

Extraña coincidencia o tal vez debería llamarse, el destino maravilloso, la princesa y la condessa dan a luz a un niño, mientras que al mismo tiempo. También: todas las semanas, todos los días se hizo cada vez passavam evidente que los niños se parecían cada vez más para contar. (HOFFMANN, 1822/2009, p. 82)

A princesa e a condessa duplicam-se mutuamente, o que se refere à ideia de uma única personalidade. A duplicidade vinculada às duas mulheres: o cenário de identificações, as pontualidades ao nível do casamento e da gravidez, sugere novamente a questão da repetição das situações, na qual o sujeito tende a afirmar a si o que já conhece para, posteriormente, encontrar as suas alteridades. Tal questão é contundente ao Romantismo e à narrativa, cuja busca era de fato por uma identidade única, permitindo ao sujeito contrapor-se aos padrões sociais e às máscaras. No entanto, ainda não consegue tal realidade, devido ao fato de viver em comunidade e realizar o contato social, o que revela, com isso, que as demarcações entre o mundo externo e interno serão tênues. Os dois universos afetam-se. Logo, a crise do período tornar-se uma crise também do eu.

A realidade psíquica é tanto objetiva quanto subjetiva, assim como a realidade externa é o reflexo da vida pulsional. O desamparo do indivíduo é a matéria-prima da psicanálise, já que ele resulta da subjetividade em um mundo que se funda sobre ideais totalizantes e universalizantes, uma vez que a vivência genuína requer o recomençar insistentemente. A vivência no Romantismo sinaliza o aparecimento da sociedade pré-moderna, a qual representa uma vida de concessões, pois direciona o sujeito ao aprisionamento, cuja lacuna interior está presente. O movimento cíclico da morte, do luto e do renascimento, ao constituírem-se, produz a metáfora do processo de constituição do eu. Giora (2015) ressalta que o conflito mental cria o duplo, o que satisfaz a uma projeção do conflito interno.

A histeria das personagens aproxima-se ao fato de que o Eu foi derrubado por acontecimentos nos quais perde o controle diante de situações não imaginadas. O nascimento da psicanálise no século XIX foi possível através dos estudos psíquicos da histeria. O fenômeno básico da histeria, para Freud (1893/1996), é uma tendência para a dissociação e, com ela, a emergência de estados de consciência anormais, que se pode chamar de “hipnóides”. Por exemplo, o afeto de pavor pode assombrar no curso de algum outro afeto intenso e, por isso, recebe importância. Após experiências com esses fenômenos, Freud julgou provável que em toda histeria havia algo de rudimento chamado de “*Double conscience*” – consciência dupla. O corpo das histéricas era o palco da ruptura entre as noções de verdade e ficção, da insuficiência científica que rompia com o universo das afecções da carne e do mundo do sofrimento psíquico.

Os estudos de Freud sobre as histéricas comprovam o efeito fundamental da fantasia (TAVARES, 2012).

Em *Os Duplos*, além da duplicação das personagens, há o dual fenômeno da histeria, que também diverge às manifestações de que cada duplicada também divide a sua personalidade, estando ligadas a dois afetos: um consciente e outro que permanece separado e adormecido, o qual é denominado por inconsciente. Ao não tolerarem a confusão de si e do mundo, além de duplicarem-se, seus organismos passaram a somatizar. As representações do recalcado incorporam a relação simbólica de que, mesmo com a duplicação, um “outro eu” deveria nascer, porém de maneira mais explícita e concreta e, com isso, a gravidez de ambas ocorre.

Por estar casada com o príncipe e estar apaixonada pelo conde, mesmo não acontecendo nada real entre os dois, a princesa passa dias lamentando. Ao ocorrer o nascimento de seu “outro eu”, de seu filho, possível por intermédio de um desejo realizado sob o plano inconsciente, pela fantasia, ela oscila entre beijar a criança, aceitando que houve a concretização de seu desejo, ou de recusar, desprezando o bebê. A ideia de duas crianças que nasceram iguais, isso, pois, suas mães estavam apaixonadas pelo mesmo homem, retoma novamente ao fenômeno da duplicação, tendo como modelo o desdobramento de dois iguais.

A princesa Angela percebe que, com o nascimento de seu “outro eu”, realizado por conta de seu “adultério”, traz à tona a presença de um eu que não é aceito, produzindo, assim, marcações familiares que precisam ser reveladas. Após ser escondida no castelo pelo príncipe, ela consegue fugir com os ciganos, fato pelo qual, longe dos paradigmas sociais, conseguia com seus novos amigos

expressar as suas excentricidades, as quais faziam fronteira com a loucura. Contudo, a princesa se cansa da vida aventureira e, do mesmo modo, por meio das manifestações do duplo, faz com que os ciganos aparecessem por adivinhação ao corvo, que conduziu Deodatus ao encontro com ela e com seu eu desvendado.

O conde von Zelius, irmão do príncipe, também alterou o seu nome para Isidor, a fim de esconder segredos e tornar-se outro, pois sabia que o príncipe havia escondido a esposa e o filho nas ruínas do castelo. Pensou que George e Deodatus fossem a mesma pessoa e, diante disso, tentou matar Schwendy na floresta para que, com a morte de Remigius, não houvessem herdeiros.

Como George e Deodatus tinham desejos por serem amados, as aparições de Natalie em diversos lugares, representava um desejo pela reciprocidade. Natalie vai para o convento, e George, que não era gêmeo e nem irmão de Deodatus, segue rumo às montanhas.

Quando Angela fugiu com os ciganos, Amadeus, com a ajuda de sua mulher, esconde Deodatus, e faz uma pequena marca com fogo no peito de seu pupilo para que, quando ele viesse a reencontrar com seu destino, a cicatriz comprovasse. Em seu leito de morte, o príncipe havia sinalizado que, quando todos de sua vida fossem expulsos, pelo seu comando, voltariam a reunir-se.

Inicialmente, Deodatus e George foram tratados pelos demais e eles mesmos percebiam-se como gêmeos. Como “irmãos iguais” eles percorreram por questões com as quais contornavam a identificação, a igualdade, para, em um posterior momento, haverem as diferenças. Mesmo se fossem realmente gêmeos, eles não poderiam ser iguais, existiria, a partir disso, a palavra

semelhança. Ser semelhante não é ser igual e também não é ser diferente. Cria-se, portanto, uma situação intermediária aberta, que tanto esconde o que é igual, como o que os diferencia.

Os desdobramentos caracterizados pela repetição do mesmo representaram, no conto, a tentativa da imagem igual de si no outro, o que, contudo, não concretizou o almejo da diferença, calcada através da singularidade, nas diversas personalidades que utilizaram desse recurso. Os duplos dos duplos simbolizaram a tentativa romântica de que haja o encontro consigo, mesmo mediante a um igual. Contudo, as constantes divisões enfraqueceram ainda mais a nascente singularidade.

A personagem que é conduzida a um possível reencontro e reconhecimento por meio das duplicidades semelhantes e, posteriormente, diante do encontro com o seu destino, foi Deodatus. O choque com o destino representa o descobrimento das forças inconscientes, com a sua história pessoal secreta, mas que foi conhecida, possibilitando, a partir disso, um conhecimento de si mesmo, pelo menos no âmbito de suas origens. Deodatus passa a ser uma “forma particular de unidade”, fato este que o diferencia dos demais, contudo, paradoxalmente, ele é em si mesmo cindido, sendo um “divíduo.

[...] tudo o que pertence à vida voltará ainda a repetir-se, tudo o que nela há de indivisivelmente grande ou pequeno, tudo voltará a acontecer e voltará a verificar-se na mesma ordem, seguindo a mesma impiedosa sucessão, esta aranha também voltará a aparecer, este lugar entre as árvores, e este instante, e eu também! A eterna ampulheta da vida será investida sem descanso, e tu com ela, ínfima poeira das poeiras! (NIETZSCHE, 2006, p. 179).

O destino retoma ao retorno das situações iniciais da origem da vida de Deodatus e tende, diante dos variados acontecimentos, a chegar de novo a esse conhecido lugar, tornando-se um processo de reencontro e de redescobrimto. As diversas multiplicidades se desenrolam para que pelo menos uma personagem do enredo consiga tornar-se diferente dos demais, recuperando e reconhecendo a sua identidade, que de fato foi perdida.

REFERÊNCIAS

- BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. *Revista Letras & Letras*. Uberlândia. UFU, v. 28, n. 2, 2013.
- BERLIN, Isaías. *As raízes do romantismo*. Tradução I. M. Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O Romantismo por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012.
- CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, ALAN. *Dicionário de Símbolos*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DUARTE, Pedro. *Estilo do Tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- FRANÇA, Julio. O insólito e seu duplo. In: Garcia, F.; Motta, M. A. (Org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- FREUD, Sigmund. (Trabalho original de 1923). O ego e o id (vol. XIX). In: *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GIORA, Maria. Inês. *Na caverna dos duplos*. São Paulo: Escuta, 2015.
- GREEN, André. *O desligamento; psicanálise, antropologia e literatura*. Tradução. I. Cubric. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994.
- HOFFMANN, Theodor Wilhelm Amadeus. (Trabalho original de 1822). *Los Dobles*. Buenos Aires: Libros Del Zozai, 2009.
- KIEFER, Bruno. O Romantismo na Música. In: Guinsburg, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- MARQUEZ, Ilcea. *Gêmeos, subjetividade e narcisismo: especificidades interferentes*. São Paulo: Escuta, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803).

Tradução e notas C. L. Medeiros, M. Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

RANK, Otto. *O duplo*. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

TAVARES, Pedro Heliodoro. *Fausto e a psicanálise: sopros de Sinthome na forja do pactário*. Prefácio A. Martendal. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2012.