

JOSIELE KAMINSKI CORSO

**NO LIMIAR DO OUTRO, O EU –
A TEMÁTICA DO DUPLO EM *O HOMEM DUPLICADO* DE JOSÉ SARAMAGO**

FLORIANÓPOLIS – SC

2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**NO LIMIAR DO OUTRO, O EU –
A TEMÁTICA DO DUPLO EM *O HOMEM DUPLICADO* DE JOSÉ SARAMAGO**

JOSIELE KAMINSKI CORSO

JOSIELE KAMINSKI CORSO

**NO LIMIAR DO OUTRO, O EU –
A TEMÁTICA DO DUPLO EM *O HOMEM DUPLICADO* DE JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, sob orientação da professora doutora Salma Ferraz, para obtenção do título de “Mestre em Literatura”, área de concentração em Teoria Literária.

Florianópolis, março de 2006

Obrigada professora Salma, pela orientação tão cuidadosa e por termos, pouco a pouco, cultivado uma grande amizade.

Gika, pelo apoio precioso durante esta trajetória.

Márcio Markendorf, pela indicação de alguns rumos durante conversas instigantes.

Professora Andrea do Roccio Souto, pela força, sempre.

Jair Zandoná, pela formatação do texto e pela amizade.

Professores do Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, pela construção do meu conhecimento.

Com muito amor e carinho, dedico este estudo a duas pessoas muito especiais, José e Sofia, meus pais; pela oportunidade de estudar, pelo incentivo e, também, por que sem eles, eu não seria quem sou...

RESUMO

Elabora-se, neste estudo, uma leitura sobre *O homem duplicado*, de José Saramago, tendo como tema específico a temática do duplo, baseando-se nas formas tradicionais evocadas no século XIX. Para tanto, caminha-se em um terreno recente de estudos e conhecimentos, possibilitando, muitas vezes, novos entendimentos em suas especificidades. Partindo, constantemente, da perspectiva de que Saramago dialoga com a tradição dessa temática, em que a duplicação de um ser implica diretamente em crises de identidade, sugerindo apenas algumas modificações, chega-se progressivamente em 11 capítulos a uma interpretação que, olhar a si mesmo e ver um outro pode significar que este, embora seja outro, possa ser o mesmo.

ABSTRACT

A lecture about *O homem duplicado*, written by José Saramago, was elaborated in this study having as specific theme the thematic of the double, based on the traditional forms evocated in the 19th century. For this purpose a recent path of studies and knowledge, was traced often enabling somebody new understandings of his particularities. Starting from the perspective that Saramago dialogues with the tradition of this thematic, where the duplication of a being implicates directly an identity crisis, suggesting only some modifications, we comprehend progressively through eleven chapters an interpretation, that means, looking at yourself and seeing another, can mean that this one, although being another, can be the same.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 RETOMANDO ALGUNS PERCURSOS DA TRAJETÓRIA DO DUPLO NA LITERATURA ROMÂNTICA	11
2 <i>O HOMEM DUPLICADO</i> : NO LABIRINTO DE ESPELHOS,	16
O ENIGMA SINGULAR.....	16
3 DIVERSOS PARES DE DUPLOS: <i>CONHECE-TE A TI MESMO</i>	24
4 SEMELHANTEMENTE DIFERENTES.....	32
5 MÁXIMO E CLARO: TERTÚLIAS.....	42
6 SIMILAR(IDADE)S: A BUSCA DO EU	50
7 ALTERIZAÇÃO: A BIZARRA ALUCINAÇÃO NO SORTILÉGIO DE ULTRAPASSAGEM	61
8 (DES)MASCARAMENTO: APARÊNCIAS E (DES)APARÊNCIAS	69
9 DOCE ACUSAÇÃO: EXCLUÍ-LO É AMPUTAR-ME	75
10 A FATALIDADE DO NOME PRÓPRIO: INOMINÁVEL X NOMINÁVEL – NÃO ESTAVA TÃO CLARO QUE ERA MÁXIMO	79
11 SORTILÉGIO DE ULTRAPASSAGEM: UM HOMEM TRIPLICADO.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

*Eu não sou eu nem sou o outro
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
Mário de Sá-Carneiro*

O presente estudo ocupa-se do romance de José Saramago, *O homem duplicado* e dos estudos sobre a origem do duplo. Pretende, por meio do estudo temático, analisar por meios de aproximação, de que maneira Saramago insere a temática do duplo no seu romance contemporâneo.

A escolha não se baseou em juízos de valor sobre a qualidade do romance, mas o fato de ser representativo e revelador na vertente que aprofunda e autentica o tema do duplo. O que se percebe é que Saramago ao trabalhar com o fenômeno do duplo dialoga com outros autores que exploram esse filão como Edgar Allan Poe, Dostoievski, Andersen, London, Stevenson e outros importantes escritores.

Nossas reflexões estão voltadas para os desdobramentos das personagens que buscam um conhecimento mais profundo de si mesmas, representando um estado de cisão em que podemos observar claramente o eu e o outro que permeiam duas realidades: o possível e o impossível.

O objetivo deste estudo está em realizar uma atividade reflexiva quanto ao fenômeno do duplo em *O homem duplicado*, verificando de que maneira ele se insere na esteira da tradição dos escritores românticos, que escreviam com primazia narrativas com esse tema.

Mesmo trabalhando com um conjunto híbrido de teorias, com alguns aspectos conflitantes, tentaremos privilegiar alguns aspectos mais relevantes analisando como se desencadeia o estranhamento da personagem ao se deparar com a existência de um outro ser igual a ela.

Num primeiro momento, traçaremos um breve percurso histórico sobre a utilização da temática do duplo no século XIX, em que se percebe a existência de quatro diferentes tipos de abordagem. No entanto, sabemos que o duplo advém de épocas bem anteriores ao Romantismo, aparecendo em antigas lendas nórdicas, e que continua sendo abordado nas mais diversas formas narrativas contemporâneas.

A temática do duplo representa os antagonismos humanos e as divergências da existência, acentuadas no mundo contemporâneo. Ocorre a fragmentação da personagem, a dúvida de saber quem ela realmente é. Isso desencadeia um contínuo movimento, confundindo e contrapondo-se: busca-se descobrir se a personagem está a transvestir-se em outro, a dividir-se, a duplicar-se, a deixar de ser ela mesma para assumir a identidade do outro.

José Saramago, em *O homem duplicado*, constrói um romance com pinceladas detetivescas, um universo de fatos suspeitos, repleto de enigmas, com enredo labiríntico, que aponta para a agonia por intermédio de uma situação inusitada demais para um mundo normal: como encontrar alguém sem diferenças num mundo tão plural. Nessa perspectiva, buscaremos refletir de que maneira, após a descoberta do duplo ocorre a perda de identidade da protagonista.

Segundo o crítico Adriano Schwartz, em reportagem escrita para a revista *Entre Livros* sobre a fortuna literária de Saramago, afirma que *O homem duplicado* é um livro de difícil inserção na obra do autor e que se trata de uma obra incompleta apesar de fornecer ao leitor uma visão interna bem esclarecedora¹. Essa temática verifica-se também em *O evangelho Segundo Jesus Cristo* por meio da categoria de gêmeos e em *O ano da morte de Ricardo Reis*, no fenômeno heteronímico.

¹ SCHWARTZ, Adriano. Narrador de agiganta e engole a ficção. *Entre Livros*, São Paulo, Ano I, nº. 8, p.16 -19, dez. 05 jan. 06.

No decorrer de nosso trabalho, examinaremos também, alguns elementos da narrativa que servem como mediadores de consciência da personagem, estudando de que maneira eles interferem (in)diretamente na construção identitária da personagem, ou ainda, como eles ajudam a manter a identidade da mesma.

Aventuramos a hipótese de que o romance funciona como uma sala de espelhos, em que não sabemos ao certo o que é real e o que é imagem, um verdadeiro caleidoscópio em que imagem real e reflexo se confundem.

Na esteira da tradição das narrativas românticas, se de um lado pretendermos trabalhar com a aproximação das características semelhantes com o romance de Saramago, de outro, explicitaremos as divergências entre eles. *O homem duplicado*, trata-se de um território narrativo em que a temática do duplo ao longo da narrativa adquire algumas características próprias, em que a cópia não mais persegue seu original e sim, é o original que passa a perseguir a sua cópia para garantir a sua unicidade.

A temática do duplo é um assunto freqüente nos romances de José Saramago. Isso se verifica, sobretudo em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. O escritor se utiliza da fonte bíblica cristã ocidental para consolidar a existência de criador e criatura como uma relação dupla, na qual Deus e Diabo são seres que se encontram intimamente interligados, sendo um tão poderoso e importante como o outro. O narrador no romance lança a hipótese do Diabo ser um heterônimo de Deus, mas acaba por nomeá-los como gêmeos.

Nas considerações finais resgataremos aspectos assinalados ao longo do trabalho sobre o universo do duplo contido no corpus selecionado.

1 RETOMANDO ALGUNS PERCURSOS DA TRAJETÓRIA DO DUPLO NA LITERATURA ROMÂNTICA

*Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem
pensar.*
Bernardo Soares

A duplicação constitui o conjunto dos fenômenos chamados de desdobramento de personalidade, que deu origem a inúmeras obras literárias. O termo duplo foi consagrado no século XIX pelo movimento romântico, sobretudo na literatura *noir*. Literalmente poderia ser traduzido como um segundo eu, o alter-ego. Esse termo só foi consolidado por Jean-Paul Richter e Freud, em 1976, em uma definição que nos remete a uma experiência subjetiva, pois para ele, o duplo seriam as pessoas que se vêem a si mesmas.²

Associado ao mistério e à morte, o duplo é visto como elemento de perigo e medo para o protagonista. Otto Rank desenvolveu o estudo mais importante a respeito do Duplo em 1914. O crítico psicanalista acredita estar o Duplo associado à crença primitiva de diversas culturas a respeito da dualidade da alma e da androgenia primordial³. O tema não era novo na literatura e apareceu pela primeira vez no teatro grego com as peças Anfitrião e Os Menecmos, de Plauto e já fazia parte de muitas mitologias, como o mito grego de Narciso e Eco, o mito egípcio do Ka, o mito judaico-cristão de Adão e Eva, ou mesmo Deus e Diabo como a origem do mito na criação envolve duplos. Podemos apresentar quatro formas básicas do Duplo na literatura romântica: o espectro especular, o sombra, o persona dupla e o sócia.⁴

² BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In.: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261.

³ RANK, Otto. A Concepção Dualista da Alma e o Culto aos Gêmeos. In: *O Duplo*. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939. p. 133 - 152

⁴ Apontamentos feitos no texto de Márcio Markendorf no último congresso da ABRALIC/2005. O texto não foi publicado.

A literatura romântica buscava criar um novo conceito para mimesis, por meio da representação do imaginário mórbido e do incrível mundo de natureza fantástica. Assim, o romantismo, caracterizado pela tendência estética a qual privilegiava a representação desequilibrada e absurda, explorou os temas literários enraizados em temas mitológicos, como a própria figura arquetípica do Duplo.

Nesse contexto de representação estética, o Duplo será traduzido em quatro formas, ajustadas nos propósitos de expressão do terror, do mistério e da morte. Frequentemente, o Duplo é o inverso do protagonista e efetua a perseguição apreensível deste, assim que entra em operação o conflito das consciências e do imaginário. Para demonstrar esses aspectos, apresentaremos, de forma sintética, os Duplos românticos antes de nos deter no duplo abordado no romance *O homem duplicado* de José Saramago.

Em grande parte dos estudos, como aponta Charles Baudouin⁵ e Otto Rank, existe uma tendência da crítica psicanalítica em visualizar o tema como resultado da neurose dos próprios autores. Quem modifica um pouco essa visão é Tzvetan Todorov que entende o Duplo como a materialização da consciência do autor na forma de alegoria poética⁶. Por outro lado, Gaston Bachelard, fundador da crítica do imaginário, entende o Duplo como um fenômeno resultante da força psíquica da linguagem e do recalque metapoético do imaginário⁷.

O Duplo enquanto espectro especular, quando espelhado é o substituto enganador e perverso que possui o poder de atrair a morte do refletido. Essa manifestação é provocada por um tipo de perversão pela própria imagem ligada ao complexo de Narciso. O tema do reflexo é explorado por Edgar Allan Poe, em narrativas como *A Queda da Casa de Usher*, em que, num primeiro momento as imagens verdadeiras são percebidas de maneira tranqüila, mas logo após tornam-se fantasmagóricas e invertidas quando reproduzidas. O reflexo pode provocar

⁵ TADIÈ, Jean-Yves. A Crítica Psicanalítica. In: *A Crítica Literária no Século XX*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1992. p. 147

⁶ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

⁷ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

terror quando descoberta a sua natureza do desfecho trágico quando observado como o inverso do real. Em outras narrativas o espectro especular está relacionado ao temas da venda da alma ao diabo, e nelas se verifica o bruto destacamento da personalidade do espelho que se torna, assim, censora, repressora e perseguidora do duplicado. Gaston Bachelard, em *A água e os Sonhos, ensaio sobre a imaginação da matéria*, atribui à água pesada o poder de refletir o sombrio e invocar a morte⁸. É garantido no desfecho narrativo do conto de Poe o mesmo efeito mítico da morte: Narciso escapa das margens do lago e desaparece morto, dentro das águas turvas que o refletem.

Na outra categoria do Duplo, como sombra, há um outro jogo de efigie: a sombra – que pode ser denominada como a imagem negra da personagem, se desprende do corpo e se materializa, adquirindo assim, vida própria e diabólica. O que assegura a libertação e a excentricidade é a eliminação do real pelo sombra, já que a divisão do uno implica na necessidade servil da outra metade e o conseqüente enfraquecimento da singularidade. Além disso, a presença de um Duplo sempre assegura um sentimento de insegurança individual porque provoca a despersonalização dos agentes, na qual o eu segue transformando-se em tu, de forma reversível e nunca complementar⁹. Otto Rank entende a sombra enquanto um equivalente da alma e, portanto, perder a sombra significa perder a própria vida porque se efetua a separação alma/corpo¹⁰. Se admitirmos a relação rankiana sombra/alma corroborada com os estudos de Meletinski,¹¹ o conto *Metzengerstein*, de Poe, assemelha-se ainda mais fantástico e assustador devido a metempsicose¹² sugerida na narrativa.

No conto de Hans Andersen, *A sombra*, a sombra destaca-se do corpo e adquire forma corporal (concreta). Na ânsia de assumir uma vida autônoma, ocorre a inversão dos papéis por

⁸ BACHELARD, Gaston. *As Águas Profundas, As Águas Dormentes, As Águas Mortas, A 'Água Pesada' no Devaneio de Edgar Poe*. In: *A água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 47 - 72.

⁹ RANK, Otto. *O Duplo*. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939. p. 32

¹⁰ *Ib.* *Ibid.*, p. 93

¹¹ Para o estudioso russo, “a sombra está a soleira da consciência e é parte inconsciente da personalidade, podendo se apresentar como o duplo (sósia) demoníaco.” MELETINSKI, Eleazar Mosséievitch. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 22.

¹² A metempsicose é a teoria que admite que transmigração das almas de um corpo para o outro.

meio de um engodo. A sombra da condição de cópia torna-se o referente copiado, por conta do assassinio do protagonista, acusado por ela de ser ele uma sombra que enlouquecera ao considera-se um ser vivo. O Duplo por sombra, como no espectro especular, pode assumir uma materialidade sinistra. Nessa perspectiva, o Duplo de Andersen se revela, um substituto fantástico do real.

A terceira categoria de caso de Duplo é do *persona dupla* é explicado pela ação de um indivíduo mentalmente dissociado em personalidades opostas. Esse caso ocorre na novela de Robert Louis Stevenson, *O Médico e o Monstro*, em que uma das personalidades se incorpora como um *id*, tendo atitudes que revelam seus desejos e seus instintos, e a outra que age de acordo com o *superego*, controlando o comportamento e censurando ações. Devido a bipartição mental existe a angustiante tensão do medo da possibilidade de supressão de uma das personalidades. A personagem ao exterminar um de si para deixar de ser o outro significa o mesmo que morrer. Em *William Wilson*, de Poe; William não percebe, mas a voz do outro Wilson é a voz da sua consciência que procura intervir para tentar equilibrar suas ações. Cansado de ser controlado pelo outro, William mata Wilson e descobre, por meio de um espelho, que matara a si mesmo. Otto Rank fundindo os conceitos de pessoa, *persona* e personagem, acredita que essa dualidade de personalidade, de certo modo, tem relação direta com a biografia dos autores e que o tema, antes de ser um artifício, é a "expressão mais ou menos disfarçada das horríveis realidades da vida" do autor¹³. O suicídio, portanto, é quase sempre o recurso para o reestabelecimento da ordem.

O *sósia* é a última categoria do Duplo romântico e é caracterizado pela existência de dois indivíduos aparentemente idênticos, mas que são portadores de personalidades contrárias. Em *O Gato Preto*, de Edgar Allan Poe, percebemos o *sósia* no aparecimento de dois gatos semelhantes que, no entanto, criam duas relações diferentes entre dono e animal: a primeira,

¹³ RANK, Op. Cit. p. 54

na qual o amor do narrador se altera em sadismo e o leva a mutilar, perseguir e enforcar o primeiro gato; a segunda, em que o aparecimento do sósia inverte a primeira relação, subjugando o dono ao sombrio poder persecutório do duplicado animal. O gato sósia é quem assegura no conto a condenação e a punição do protagonista. O sósia provoca tormento e efetua a perseguição do protagonista, levando-o gradativamente à loucura. A morte do Duplo, como na maioria dos casos, é o único recurso para a restauração da ordem narrativa e psicológica.

Abarcando o caso dos irmãos gêmeos na categoria do sósia, que frequentemente são rivais amorosos, podem ser classificados como a forma mais completa da típica cena romântica do duelo dos Duplos. Na narrativa do sósia, assim como nas tradições primitivas, "a morte de um dos gêmeos era condição para sobrevivência do outro"¹⁴. A presença do igual desconstrói o sentido de identidade particular e instaura o medo da equivalência dos desejos e da impossibilidade de dois corpos ocuparem um mesmo espaço.

¹⁴ Id. Ibid., p. 146

2 O HOMEM DUPLICADO: NO LABIRINTO DE ESPELHOS,

O ENIGMA SINGULAR

*Hoje estou como se tivesse sido outro.
Quem fui não me lembra senão como uma história
apenas.
Quem serei não me interessa, como o futuro do mundo.*
Alvaro de Campos

Para analisar o drama do sósia de um personagem que se questiona ao pensar se é real ou irreal, investigaremos o romance *O homem duplicado*¹⁵, do romancista José Saramago. Nessa narrativa, o protagonista Tertuliano Máximo Afonso identifica-se, primeiramente, com outra personagem por meio da semelhança de imagem/física.

Nessa esteira, por meio de uma trama labiríntica, José Saramago aponta, em seu romance, um método detetivesco, no qual, por meio de coincidências absurdas que funcionam como cartas enigmáticas, mascara suas personagens no mundo social, repleto de signos e concretudes.

Assim, o narrador faz com que os leitores sintam-se como detetives das suas personagens, refinando as experiências e angústias vividas por esses personagens, em que desafia os leitores a resolver um crime, desvendar um mistério, no qual são convidados a desmascarar as personagens misteriosas.

Com pinceladas do gênero do romance policial, *O homem duplicado* torna-se, a cada (re)leitura, mais complexo e profundo num clima de mistério, de incertezas dos acontecimentos e de curiosidade pelo desconhecido, que, dificilmente, é compreendido racionalmente. Dessa forma, o enredo cruza as fronteiras do mundo cotidiano.

¹⁵ Utilizaremos, para este trabalho, apenas a abreviatura HD. Todas as citações do livro referir-se-ão à 1ª. reimpressão, publicada pela Companhia das Letras de São Paulo, 2002.

Nessa esteira de enigmas, em *HD*, Tertuliano, ao assistir um filme denominado *Quem porfia mata caça*, sugerido pelo professor de Matemática, que é seu colega de trabalho, descobre que um dos atores é o seu sócio. Então, inicia uma busca obsessiva, louca e cheia de temores pela outra pessoa, que é um ator pouco conhecido. Dessa forma, sua grande preocupação se transforma em obsessão: quem é o original e quem é meramente uma cópia.

Tertuliano, retornando à sala, na qual assistiu ao filme, sente-se como se tivesse sido chamado/levado por alguma imagem, alguma sombra, a qual teria se desprendido da tela¹⁶ e fora acordar Tertuliano para que ele voltasse até a sala. E foi o que ocorreu, Tertuliano “Sentou-se na cadeira, carregou outra vez no botão de arranque do comando a distância e, inclinado para frente, com os cotovelos assentes nos joelhos, todo ele olhos, já sem risos nem sorrisos” (*HD*, p. 22) Assistindo ao filme, após vinte minutos, Tertuliano reparou um ator, que até aquele momento não havia percebido. Era um “figurante pouco mais [...] a imagem fixa do empregado da recepção.” (*HD*, p. 23)

Nesse instante, a partir das semelhanças percebidas entre Tertuliano e o empregado da recepção, o professor de História fica a perguntar-se se teria sido intencional a indicação do filme, pois o professor indicou com muita insistência, depois de uma longa conversa sobre a área cinematográfica. Tertuliano, finalmente cede e pede que o professor de Matemática indique alguma produção interessante. Ele sugere acrescentando: “não é nenhuma obra prima do cinema, mas poderá entretê-lo durante hora e meia.” (*HD*, p. 15) Essas afirmações do professor de Matemática fazem com que o leitor questione-se a respeito das intenções do professor de Matemática.

¹⁶ O desprendimento da imagem da tela, ocorre em *A rosa púrpura do Cairo* – uma produção de Wood Allen. Cecília, espectadora, fica totalmente surpresa quando o astro principal (Daniels), repentinamente, sai da tela para conhecê-la. Encantada por seu charme, Cecília se apaixona por ele, até que ela encontra o ator de verdade que o interpreta. Enamorada tanto pela personagem fictício, quanto pelo famoso astro, Cecília luta para estabelecer a linha entre a fantasia e a realidade. Outros filmes que expõem esse tema são de Buñuel como *Swimming Pool* e *Donnie Darko*.

Em função disso o professor de Matemática aciona o mecanismo da dúvida para que o professor de História interprete não a História, e sim, sua estória, a de Tertuliano. Dessa maneira, o professor de Matemática aciona em Tertuliano o descontrole, que é regido pela emoção e pelo subjetivismo.

Tertuliano possui milhares de perguntas para procurar as respostas já que tem curiosidade em saber se o professor de Matemática notara a semelhança entre ambos. Mas como o próprio Tertuliano estava tentando se convencer de que “tantos acasos e coincidências juntos” (HD, p. 30), eram coincidências, ele não sabia se valia a pena ficar insistindo em coisas que o destino já havia traçado.

A protagonista, tomada pela angústia de saber ou não se o seu colega já sabia, e se fora intencional a indicação, foi perguntar-lhe se havia percebido a semelhança entre o ator do filme e ele. Ao mesmo tempo em que pretende fazer essa pergunta, fica constrangido, amedrontado em compartilhar esse segredo com mais uma pessoa. Mas não foi preciso que Tertuliano criasse coragem para perguntar, pois o próprio colega perguntou para Tertuliano se havia notado a semelhança entre o recepcionista do hotel e ele (Tertuliano). Conseqüentemente, Tertuliano fica apavorado com a naturalidade do professor de Matemática ao falar sobre a semelhança entre ambos.

Devido a esse questionamento feito pelo colega, Tertuliano acredita, que a indicação fora completamente intencional, que o colega indicara o filme para que ele pudesse encontrar seu duplo, uma pessoa muito semelhante, quase igual a ele. Tertuliano respondeu ao colega que sim, que tinha percebido a semelhança “A mim só me falta o bigode e a ele ser professor de História, no resto qualquer um diria que somos iguais” (HD, p. 41). O professor de Matemática estremeceu, pois não esperava mais que um sim e, preocupado, diz para o colega “Homem, você está realmente muito deprimido, uma coisa destas, uma coincidência como há tantas, sem importância, não deveria afectá-lo a este ponto” (HD, p. 41) e percebendo que

tinha se enganado quanto à indicação do colega, justifica que não estava afetado, apenas tinha dormido pouco. Mas sente-se como se fosse “neste momento outra pessoa.” (HD, p. 42)

Essa dúvida que começa a tomar conta de Tertuliano é transportada para o leitor, que passa a questionar-se sobre quais as possibilidades das coincidências na vida das pessoas. Nele, a personagem é, entretanto, num primeiro momento, para o leitor, um ser completamente irreal, que com o decorrer da construção romanesca, passa a adquirir maior concretude. Por isso, Antonio Candido, ao analisar em seus estudos a personagem nos romances, afirma que, mesmo a personagem sendo inventada, essa invenção mantém vínculos com a realidade matriz, aquela realidade individual do romancista, ou mesmo do mundo que o cerca, não aparecendo completamente elaborada.¹⁷

Passado um tempo, Tertuliano telefona para o colega imerso na dúvida e na certeza de que as coisas estão mudadas, pois a metamorfose na qual ele está submerso já o deixa/transforma em algo/alguém que nem ele mais sabe ao certo o que/quem é. O professor de História começa “imaginar coisas” e é isso que justifica a sua inesperada chamada ao professor de Matemática, como se ele fosse cúmplice/culpado do que estava acontecendo, do desencadeamento dos fatos. Tenta encontrar as respostas para tantas perguntas por meio daquele que lhe mudara a vida por causa da indicação de um filme.

Que coisas, perguntou o colega, Eu sei lá, por exemplo, que não sou considerado como julgo ser merecedor, às vezes tenho a impressão de não **saber exactamente quem sou, mas não sei o que sou, não sei se me faço** explicar, Mais ou menos, só não me diz qual foi a causa da sua, não sei como chamar-lhe, reacção, Reacção está bem. (HD, p. 65) [negritos nossos]

E assim, implanta-se, neste momento, os questionamentos de Tertuliano: quem sou eu? O professor de Matemática (que não tem nome no romance) é uma personagem que não se faz compreensível por completo. Talvez não tenha nome justamente para parecer uma identidade racional, quase abstrata. Essa abstração provoca um “embaralhamento” no leitor, mesclando conceitos, construindo situações que não conseguimos nitidamente interpretar. Na

¹⁷ Candido, Antonio. **A personagem do romance**. In.: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

mescla da situação real/irreal ou ilusória Clément Rosset propõe que: “Na ilusão, quer dizer, na forma mais corrente de afastamento do real, não se observa uma recusa de percepção propriamente dita. **Nela a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar.**”¹⁸

Para Berenice Sica Lamas

o duplo identifica o limiar entre o real e o supra-real, racional e irracional, vida e morte, trazendo a estranheza de todas as nuances entre estes e outros pólos. O tema do duplo emerge na literatura ocidental registrando um tipo, uma categoria de reação humana à relação do mundo objetivo com o psíquico.¹⁹

O professor de Matemática, percebendo que o colega não se encontra em um bom estado, acha que Tertuliano está imerso na depressão e, prosseguindo o diálogo, aconselha o amigo e, por meio da passagem que segue, percebemos a confusão causada pelo narrador em relação às intenções do colega de Tertuliano:

Saia-me dessa depressão e verá como tudo mudará de figura, É curioso, Quê, Ter-me dito agora essas palavras, Que palavras disse eu, **Mudar de figura**, Suponho que o sentido da frase ficou bastante claro” .(HD, p. 65, negritos nossos) .

Além de encontrarmos, no romance, a duplicidade da personagem Tertuliano, o sentido duplo no texto também é evidente, por meio desse jogo do narrador, que confunde o leitor no decorrer de todo o enredo.

O termo “mudar de figura”, ou ainda, outrar-se, oferece a possibilidade de afirmar que o professor de Matemática indicou o filme propositamente uma vez que, em seus diálogos com Tertuliano, faz questão de lembrar indiretamente que possui um duplo; ou ainda, em uma segunda hipótese, de que sabia da semelhança entre ambos, o que já é fato esquecido e irrelevante, mas que para o professor de História, tudo o que o seu colega das exatas fala, ele interpreta de maneira como se o colega estivesse incentivando-o a perseguir o seu duplo.

¹⁸ ROSSET, Clément. *O real e seu duplo, ensaio sobre a ilusão*. São Paulo: LP&M, 1988, p. 13 [negritos nossos]

¹⁹ LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. Porto Alegre: 2002. Tese (Doutorado em Literatura). Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002, p. 14 [negritos nossos]

Em outra conversa, agora na escola, o professor de Matemática insiste no diálogo com Tertuliano, em dizer que ele não mais “parece o mesmo” (HD, p. 145) desde que assistiu ao filme que havia lhe indicado. Tertuliano fica surpreso, mas sente-se ameaçado, como se tivesse perdido realmente a sua identidade, ao ponto de os outros perceberem. É por meio dessas dicas, dos diálogos entre ambos, que conseguimos, num primeiro momento, estabelecer uma desestabilidade emocional para a personagem de Tertuliano Máximo Afonso.

E é justamente isso o que ocorre com Tertuliano, em que essas questões de problemas psicológicos, depressivos; relacionados a distúrbios de personalidade envolvem a personagem. Kon acredita que poderia dizer-se que há o estágio da *double conscience*, que consiste na divisão da personalidade, em que a consciência do indivíduo fica ligada a um dos dois estados, em que um é chamado de consciente e o outro, que permanece separado/adormecido, que é o inconsciente.²⁰

Assim, o professor de Matemática acrescenta que, apesar de Tertuliano justificar que está passando por problemas pessoais amorosos, não é “outra pessoa”. Por isso, o professor de Matemática esclarece: “Nem eu o disse, não tenho nenhuma dúvida de que continua a chamar-se Tertuliano Máximo Afonso, e é professor de História nesta escola” (HD, p. 145). O colega de Tertuliano traz o professor de História para a realidade, chamando-o pelo seu nome e mencionando a sua profissão no decorrer do diálogo entre ambos, na justificativa da tensão psicológica.

Noemi Moritz Kon (2003), referindo-se aos estudos do duplo e do texto fantástico, crê que ainda muitos outros estudiosos seguirão esse caminho da busca dos estudos sobre os fenômenos do duplo e reconhecerão que, no final, somos um conjunto de várias entidades

²⁰ Ver.: KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. [itálicos do original]

incoerentes e independentes entre si. Cite-se aqui, que há um mundo de celebridades que tem em torno de si um mundo absurdo de sócias.²¹

Como já falamos, o professor de Matemática nem se reporta ao fato de Tertuliano ter um sócia, apenas acha estranhas as novas atitudes do colega ao afirmar “Mas isso não quer dizer que tenha mudado moral e fisicamente ao ponto de me parecer a outra pessoa, Eu limitei-me a dizer que você não parecia o mesmo, não que se parecesse a outra pessoa”. (HD, p. 145).

O professor de História, então, parece saber mais uma vez que o colega é completamente inocente, pois em algumas falas revela isso, e quem nem se lembra mais do filme e anda desconfiado, como a fala que segue, “Talvez um dia me disponha a ver outra vez a tal comédia, pode ser que consiga descobrir o que o faz andar transtornado, supondo que é lá que se encontre a origem do mal”. (HD, p. 146). Tertuliano, então, abalado, estremeceu, mas disse que seus problemas não passavam de problemas relacionados à sua namorada, um relacionamento, no qual ele não age como um jogador que avança e recua a seu bel prazer.

No romance, o professor de Matemática é um jogador, ele é quem tranqüiliza e atormenta a personagem principal com seu jogo de palavras ambíguas. Sempre proferindo idéias que possam ser interpretadas duplamente, porém, não podemos chegar a uma conclusão exata (embasados no romance) se o professor é culpado ou inocente na história. Apesar de correremos um risco, o romance nos possibilita inferir a respeito do professor de Matemática de que ele, racionalmente, incentiva o professor de História à dúvida, à interpretação dos fatos, questionando se a verdade é única ou não. Afinal, segundo nosso conhecimento, um

²¹ Numa recente reportagem do Jornal Folha de São Paulo, que data de 17 de julho de 2005, na seção Folha Ilustrada de domingo, de Mônica Bergano, acerca do tema os sócias de artistas famosos de Daniella Cicarelli, Rodrigo Santoro, Naomi Campbell e Déborah Secco. A reportagem se reporta a essas pessoas semelhantes como “clones” e “genéricos”, abordando o lado positivo e negativo de conviver com pessoas idênticas. O positivo é que os clones conseguem boas propostas de trabalho, já que o cachê pago é mais baixo; e o lado negativo é que alguns querem livrar da imagem do “original”.

professor de História deve saber interpretar, questionar a menção difícil dos fatos, mas, Tertuliano está diante de sua estória, e não da História Universal.

No entanto, arriscar é preciso. Ousamos dizer que o professor de Matemática, com toda a sua racionalidade calculada, é a mola propulsora que motiva e incentiva Tertuliano a (re)interpretar os fatos, questionando o que é ou não verdadeiro, se essa verdade é única ou ela pode ser dupla. Afinal, se um professor de História sabe interpretar os fatos, não saberia ele então interpretar a sua verdade ou a sua estória? As intervenções do professor de Matemática se encerram aqui. Desse momento até o final do romance, o colega não participa mais do enredo, e o narrador deixa pairando no ar, a dúvida a que nos reportamos: a razão pode acionar a emoção? Para uma personagem insegura em que tudo não passa de meras coincidências, o professor de Matemática utiliza-se de um jogo de interpretações dúbias, no qual não podemos afirmar seguramente se fora intencional ou não, se o professor sabia ou não, cabe a cada um de nós, como leitores, tirarmos nossas próprias conclusões. Assim sendo, um romance nos permite “um infinito talvez”²². O que marcará a temática e o enredo desse romance é justamente isso: um infinito talvez.

²² PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999, p. 107

3 DIVERSOS PARES DE DUPLOS: *CONHECE-TE A TI MESMO*²³

Quanto mais te disfarçares, mais te parecerás a ti próprio.

José Saramago

O romance de José Saramago é repleto de muitos enigmas, principalmente quando aborda a questão identitária da personagem Tertuliano, que aparenta metamorfosear-se. Temos uma personagem inserida em uma melancólica angústia que projeta em seu íntimo a visibilidade de já ser outro, “Sente-se diferente, como se não mais fosse o mesmo” (HD, p. 69). Essa citação nos transporta ao universo pessoano, ao semi-heterônimo Bernardo Soares que diz “Busco-me e não me encontro.”²⁴ Saramago propõe situações que podem acontecer no mundo real, mas apresentadas sob uma ótica irreal, sobre o signo do imponderável, do interregno, do talvez.

No momento em que estamos inseridos num ambiente em que a própria realidade é inquietante, a temática do duplo representa os antagonismos humanos e as divergências da existência, acentuadas no mundo contemporâneo.

Com freqüência, nas mais diversificadas áreas, o tema da identidade é abordado, desde artes, música, cinema e literatura, nos mais diversificados aspectos de abordagem. Segundo Maria da Graça Jacques,²⁵ é um assunto que está diretamente ligado ao nosso cotidiano, pois, muitas vezes, nos perguntamos quem somos, e, essa pergunta reporta-nos ao tema da identidade. Mas o emprego popular desse termo tem causado dificuldades, pois nos diversos campos do conhecimento, a identidade possui diferentes concepções, variando ao longo da

²³ "Conhece-te a ti mesmo", frase atribuída a Tales de Mileto - um dos chamados 7 sábios da Grécia antiga - e adotada por Sócrates como princípio e fim da sabedoria humana. Desde os primórdios é elementar que, para conhecer o outro, é preciso ter autoconhecimento.

²⁴ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego [por Bernardo Soares]*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 153

²⁵ JACQUES, Maria da Graça. **Identidade**. In.: *Psicologia Social Contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1998.

trajetória do conhecimento, acompanhando as relevâncias da individualidade e expressões do eu nos mais distintos períodos históricos.

O conceito de identidade é muito variado também, pois muitos autores empregam distintas referências, geralmente relacionadas à imagem. Isso nos alerta para as diversas maneiras de interpretar o duplo, em que é necessário assimilar as dimensões contraditórias, avessas ao pensamento lógico-formal, individual e social, estabilidade e transformação, igualdade e diferença, unicidade e pluralidade subjetividade e objetividade. Assim, ela não é unívoca, mas organiza-se num processo de construção, cuja compreensão nos remete às mais diversas dicotomias citadas. Jacques autentica nossas afirmações ao referir-se ao termo identidade da seguinte forma:

A identidade pode ser representada pelo nome, pelo pronome eu ou por outras predicções como aquelas referentes ao papel social. No entanto, a representação de si através da qual é possível apreender a identidade é sempre representação de um objeto ausente (o si mesmo). **Sob este ponto de vista, a identidade refere-se a um conjunto de representações que responde a pergunta 'quem és.'**²⁶

A questão da identidade nas obras saramaguianas visa a um redimensionamento do eu em um mundo condicionado pelo capitalismo e pela cultura consumista, que dita modelos de comportamento sociais, relegando a um segundo plano os direitos do homem e o direito ao próximo. Analisando a etimologia da palavra *identidade*, ela nos remete a *idem*, que, a partir do latim, significa: o mesmo. Mas, segundo Maria da Graça Jacques, o termo é bem mais amplo que essa simples assimilação.

A origem etimológica remete, ainda, a outra dicotomia que precisa ser superada para a compreensão da identidade: **a do igual e do diferente**. O vocábulo identidade evoca tanto a qualidade do que é idêntico, igual, como a noção de um conjunto de caracteres que fazem reconhecer um indivíduo como diferente dos demais. Assim, **identidade é o reconhecimento de que um indivíduo é o próprio de que se trata, como também é unir, confundir a outros iguais.**²⁷

²⁶ Ib., Ibid., p. 161 [negritos nossos]

²⁷ Id. Ibid. p. 164. [negritos nossos]

A questão da identidade, para ela, vai muito além dos limites da criação literária e invade o espaço padronizado do conhecimento, fazendo que nos transportemos para o universo do enredo, identificando-nos com os seres de papel que o escritor criou, conquistando o leitor por meio da experiência suprema.

A temática da dupla identidade, à medida que avança o enredo romanesco, pode ser lida como um mutável mosaico – ou ainda um calidoscópio, que assume diferentes formas conforme se combinam. A ausência de si, que pode ser lida pela inscrição de perdas/faltas nomeadas de maneiras diversas que apontam para uma busca por vezes incessante, como na locação dos trinta e seis filmes para encontrar o nome do seu duplo. No entanto, ao assistir o filme, Tertuliano “pôs a correr rapidamente para o fim a já conhecida fita de *Quem porfia mata caça*, travou-a onde lhe interessava, na tal lista dos secundários e, com a imagem parada, copiou para uma folha de papel o nome dos homens [...]” (HD, p. 55, itálicos do original)

A fragmentação da personagem, a dúvida de saber quem ele é instaura um contínuo movimento, construindo um calidoscópio de vozes, que ecoam e entrecruzam entre si, confundindo e contrapondo-se: ele está a se transvestir em outro, a dividir-se, a duplicar-se, mesmo sem perceber isso. A mudança personalística observa-se num diálogo com os colegas de trabalho que servem de testemunhas, conforme segue

Aqui o nosso colega é pouco apreciador de cinema, aparteou o de Matemática para os outros, Nunca afirmei redondamente que não gosto, o que disse e repito é que o cinema não faz parte dos meus afectos culturais, prefiro os livros. (HD, p. 144)

Portanto, se não são os filmes a sua paixão, por que, afinal, Tertuliano Máximo Afonso desperdiça tanto tempo com eles? O que ocorre é que Tertuliano vem sofrendo intrínsecas mudanças, não físicas, mas psicológicas.

O indivíduo que é visto como um produto gerado pelo processo da cultura e da história deve ser percebido também como um ser intencional e criativo, que pode transformar seu próprio processo cultural. Luiz Bonin afirma que

o indivíduo histórico-social, que é também um ser biológico, se constitui através da rede de inter-relações sociais. Cada indivíduo pode ser considerado como um nó em uma extensa rede de inter-relações em movimento. **O ser humano desenvolve, através dessas relações, um ‘eu’ ou pessoa (self), isto é, um autocontrole ‘egóico’, que é um aspecto do ‘eu’ no qual o indivíduo se contra pela auto-instrução falada**, de acordo com sua auto-imagem ou imagem de si próprio.²⁸

O desequilíbrio de Tertuliano aparece no início da trama, de uma maneira que não há um clímax estruturador, pois desde o princípio a desestrutura é marcante. Saramago apresenta as personagens com identidades perturbadas, pois é por meio do contato e do confronto que elas conseguirão atingir um estado de equilíbrio existencial. Elas assemelham-se às características e aspectos da outra, tentam plagiar-se figurativamente. Isso se comprova quando a personagem de Tertuliano busca um pincel e desenha adereços no espelho sobre a sua imagem “buscou um marcador preto e agora, outra vez diante do espelho, desenha sobre a sua própria imagem, por cima do lábio superior e rente a ele, **um bigode igualzinho ao do empregado da recepção, fino, delgado, de galã.**” (HD, p. 35, negritos nossos)

O plural constrói o singular, pois o processo do duplo, apesar de resultar em personagens cada vez mais aprimoradas, apresenta personagens cientes das suas individualidades, de seus limites e dos limites das outras. Saramago vai de encontro ao pensamento filosófico de Clément Rosset em que

a estrutura: não recusar, perceber o real, mas desdobrá-lo. O fracasso: reconhecer tarde demais no duplo protetor o próprio real do qual se pensava estar protegido. **Esta é a maldição da esquiva: reenviar pelo subterfúgio de uma duplicação fantasmática, ao indesejável ponto de partida, o real.**²⁹

A personagem Tertuliano se insere neste mundo a partir da convivência social, da participação do sofrimento, da angústia na qual tenta estabelecer margens entre si, o outro e o mundo. Portanto, algumas vezes é difícil determinar a linha que separa a realidade (no sentido de noção ficcional) e ilusão.

²⁸ BONIN, Luiz Fernando Rolim. **Indivíduo, Cultura e Sociedade**. In.: JACQUES, Maria da Graça et al. *Psicologia social contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1998, p. 59 [negritos nossos]

²⁹ ROSSET, Clément. *O real e seu duplo, ensaio sobre a ilusão*. São Paulo: LP & M, 1998. p 105 [negritos nossos]

O romance poderia ser enquadrado num enigma que envolve a humanidade, incomodando-a, no qual já não sabemos ao certo quem somos ou quem/ou o que podemos ser. E é este não-saber que atormenta cada vez mais a personagem principal.

O Senso Comum, que no romance serve como mediador da razão, adverte Tertuliano Máximo Afonso quando ele encontra-se em momentos cruciais de dúvida, ou quando ele está a avançar na sua busca/especulações pelo outro.

As passagens no romance que evocam o Senso Comum são envolvidas em diálogo interno, quando o fluxo de consciência questiona suas próprias atitudes, ou num dizer mais rotineiro, o peso de consciência de Tertuliano Máximo Afonso que serve para rever, analisar, arrepende-se da/na situação em que está envolvido. O Senso Comum é o alerta, o caminho para a volta, para o retrocesso, para o regresso ao ponto de partida, como explicita no diálogo abaixo, o diálogo mental entre eles

O senso comum, perdoa-me que to diga, é conservador, aventurei-me mesmo a afirmar que é reaccionário, Essas cartas acusatórias sempre chegam, mais cedo ou mais tarde toda a gente as escreve e toda a gente as recebe, Então será certo, se são assim, tantos os que têm estado de acordo em escrevê-las e os que não têm outra alternativa que recebê-las, a não ser escrevê-las também, Deverias saber que estar de acordo nem sempre significa compartilhar uma razão, o mais de costume é reunirem-se pessoas a sombra de uma opinião como se ela fosse um guarda chuva. **Tertuliano Máximo Afonso abriu a boca para responder, se a expressão abriu a boca é permitida tratando-se de um diálogo todo ele silencioso, todo ele mental, como foi o caso deste, mas o senso comum já ali não estava, tinha se retirado sem ruído.**(HD, p. 58-59, negritos nossos)

O escritor compõe um diálogo interior para a personagem no qual o Senso Comum, que sabe e conhece as pretensões de Tertuliano, não deixa de ser o outro eu (subconsciente) da personagem. A partir dessa conversa, propõe que a busca pelo outro/sósia seja irracional e o Senso Comum culpa Tertuliano Máximo Afonso da distante realidade em que está inserido, mas a personagem acredita ser inocente.

O Senso Comum age no romance como um adversário dos pensamentos menos racionais e justos, vai contra os planos maquiavélicos do herói, desaprovando-o, sempre a dar-

lhe conselhos, os quais, geralmente, são ignorados e raramente ouvidos, como na passagem que segue em que o Senso Comum diz: “Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gémeos, duplicados” e Tertuliano Máximo Afonso responde: “Talvez devesse, **mas não consigo, é mais forte que eu**”. (HD, p. 121, negritos nossos) Para ele, a vontade de per(seguir) seu duplo é algo que independe da sua vontade. A força estranha desse mito faz com que a busca se torne aspecto primordial, acima de qualquer outra tarefa: afazeres da escola, relacionamento amoroso e familiar.

Podemos dizer que o Senso Comum funciona como um alerta, quase um vidente/oráculo que tenta adivinhar o futuro, sugerindo inúmeras hipóteses das supostas besteiras que podem acontecer se Tertuliano continuar a louca busca pelo seu sócia. O Senso Comum alerta para uma situação caótica ao dizer “Imagina agora que quando estiveres a olhar as janelas te aparece a uma delas a mulher do actor, enfim, falemos com respeito, a esposa desse António Claro, e te perguntas por que não sobes”. (HD, p. 155)

O mundo real toma Tertuliano Máximo Afonso por inteiro nas passagens em que aparece o Senso Comum e faz com que a razão lembre de que coisas terríveis podem acontecer. Ambos, Tertuliano e António Claro, são um reflexo do outro, mas não como um simples espelhamento, porque nos olhamos nos espelhos, vemos a nós mesmos, assim veremos um outro que é como nós mesmos, mas muito mais, um outro de carne e osso como uma inevitável ameaça à existência.

O Senso Comum lança uma suposta hipótese do que aconteceria se ao encontrarem-se

os dois ficam a olhar-se iguais a dois cãezinhos de porcelana, cada um como reflexo do outro, mas um reflexo diferente, pois este, ao contrário do que faz o espelho, mostraria o esquerdo onde está o esquerdo e o direito onde está o direito, tu como reagirias se tal acontecesse. (HD, p. 156)

A crença do espelho varia muito de país para país, de cultura para cultura. Segundo Rank (1939), na Prússia Oriental, as superstições estão ligadas à perda do reflexo se mirarmos à meia-noite num espelho, com o reflexo perdido, conseqüentemente, perdemos também

nossa alma, não evitando a morte. Na Boemia, as pessoas doentes não poderiam mirar-se no espelho, pois ver a própria imagem refletida ao lado de outra no mesmo espelho é sinal de morte. Já no Brasil e na Alemanha, quebrar um espelho quer dizer sete anos de infelicidade (azar). Em algumas crendices populares, acredita-se que as almas dos mortos ficam presas e poderão tornar-se visíveis através dos espelhos. Já o reflexo na água (aqui água como espelho) pode revelar a própria personalidade como afirma Rank: “ama a si mesmo, porém, contra esse amor exclusivo manifesta-se uma revolta sob a **forma de medo e repugnância ao próprio reflexo.**”³⁰

Como um grande adivinho, o Senso Comum também pode ser comparado com Cassandra, que tinha o dom da profecia, prevendo o futuro acontecimento. Segundo uma das versões sobre a história de Cassandra é que ela teria recebido esse dom de Apolo, que atraído por sua beleza, comprometeu-se a ensinar Cassandra a prever o futuro, sob a condição de que ela se entregasse a ele. Ela aceitou a proposta, ele cumpriu a sua promessa; mas Cassandra fugiu. Não podendo Apolo retirar-lhe o dom da profecia, tornou-o inócua, ou seja, ela poderia profetizar, mas ninguém mais acreditaria nela.

Tertuliano Máximo Afonso não dá muita credibilidade às previsões do Senso Comum, aspecto similar às previsões de Cassandra, e fatos desastrosos acontecem no decorrer da obra, quando António Claro descobre a existência de Maria da Paz. Isso podemos comprovar no primeiro diálogo entre Tertuliano Máximo Afonso e o Senso Comum:

Como é possível que semelhante idéia 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 como nome da Maria da Paz e dando o seu endereço para a resposta, Ela não se importará. E como sabes tu que não se importará. (HD, p. 121)

³⁰ RANK, Otto. *O duplo*. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939, p. 127 [negritos nossos]

O Senso Comum³¹ sabe que as atitudes da personagem, extremamente egocêntrica, ignoram as razões da existência. Diz ainda o Senso Comum ao longo do romance: “é uma imprudência de todo o tamanho, que nada me garante que o diabo não esteja atrás da porta.” (HD, p.185)

Ainda nas premissas do romance, o Senso Comum já havia alertado sobre as conseqüências que a busca ou ainda a descoberta de um duplo podem causar. Mas o deslumbramento de Tertuliano Máximo Afonso vai além dos conselhos do seu racional que lhe sugere que devolva “o vídeo à loja hoje mesmo, pões uma pedra sobre o assunto e acabas com o mistério antes que ele comece a deitar cá para fora.” (HD, p. 31)

Tertuliano Máximo Afonso e o Senso Comum seriam uma dupla binômica, opostos refletidos em um só ser: razão e emoção, bem e mal, força e fraqueza, certeza e dúvida, real e irreal, ordem e desordem, racional e irracional.

Saramago re-significa o Senso Comum em seu romance. Aceitar os acontecimentos históricos como de costume, seguindo as orientações do Senso Comum é achar que a vida seria apenas um caminho, com bifurcações, problemas e emboscadas. Algo que nos daria êxito, carreira, família e um final se tudo ocorresse perfeitamente. Mas, para Bourdieu em seus estudos sobre o senso comum afirma que “essa vida como uma história organizada transcorre, segundo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica.”³²

A personagem imaginária, Senso Comum, que chama a atenção de Tertuliano Máximo Afonso para que siga a sua vida de maneira ordenada e inteligível, é elevada ao status de possuir um discurso inteligente e diferenciado, não sendo classificado como uma voz que defende a mesmice, fazendo questionamentos e observações, mostrando o caminho e não o impondo.

³¹ A maiúscula justifica-se pela personificação do senso comum

³²BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica** In.: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 184.

4 SEMELHANTEMENTE DIFERENTES

*Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!*
Álvaro de Campos

José Saramago expõe o tema da existência de personagens idênticas, quer seja, nos sinais, nas cicatrizes, nas rugas, na voz e até mesmo no corte de cabelo. É obvio que existem pessoas parecidas, como os sócias, que são tão parecidos e que vivem, muitas vezes, ganhando a vida imitando os outros³³. Mas, duas pessoas iguais seria completamente impossível. Por mais próximas que sejam fisicamente, sempre existem as diferenças que garantem que o imitador jamais seja imitado em sua completude. São essas diferenças que mantêm o lugar de cada um no mundo. É a questão psicológica que faz a diferença – o olhar de dois gêmeos idênticos é diferente.

Há quem argumente que existem gêmeos iguais, entretanto, por mais parecidos que sejam, eles não são iguais. Existe sempre uma pinta que um tem e o outro não, o cabelo repartido diferente, aquele centímetro a mais ou a menos de altura que faz a diferença. Acontece que, geralmente, duas pessoas iguais se prendem às diferenças, às suas particularidades como forma de preservar a sua individualidade.

Dessa forma, Saramago se vale de muitas coisas para a criação dos seus romances, “criando personagens (baseados ou não na realidade histórica) que apresentam dramas verossímeis, pois são comuns a todas as pessoas.”³⁴ O jogo dialético no romance nunca se conclui: os acasos propostos por Saramago suplantam as fronteiras entre a vida, o plano ficcional e o real.

Como se pode encontrar alguém sem diferenças em mundo tão plural? É por isso que a história de Tertuliano Máximo Afonso nos deixa tão inquietos. A personagem acredita que o

³³ Vide nota de rodapé nº. 134

³⁴ CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, p. 101.

ator seja realmente seu duplo. Um duplicado, ou seja, como pensa Tertuliano, estar imerso em seus pensamentos:

casos assim não são infrequentes, temos os gémeos, temos os sócias, as espécies repetem-se, é a cabeça, é o tronco, são os braços, são as pernas, e poderia suceder, não tenho nenhuma certeza, é apenas uma hipótese, que uma alteração fortuita num determinado quadro genético tivesse por efeito um ser semelhante a outro gerado num quadro genético sem qualquer relação com ele. (HD, p. 27)

Em um momento, temos a impressão de que a trama não passa de um simples surgimento de dois homens semelhantes que, aparentemente, são questões simples de compreender e responder. Mas a trama se adensa quando o leitor percebe que são pessoas irremediavelmente iguais, e que podem tomar o lugar uma da outra sem que ninguém perceba.³⁵

Instaura-se, a partir de então, um desafio: encontrar António Claro, o tal ator de nome artístico Daniel Santa-Clara, que na sua condição de ator (nome artístico) já é um duplo. Com o intuito de se perceber a dimensão plena, e mesmo o sentido dessa intrigante condição de igualdade física, logo no princípio, impõe-se uma questão identitária, quando questiona se serão dois sujeitos distintos ou um só, fisicamente outro.

N’*O homem duplicado* não há de modo aparente uma interrogação e uma interpelação sobre o passado, sobre a história nacional, como ocorre de modo mais explícito em *Memorial do Convento*, ou mesmo na crônica, “Ir e Voltar”, publicada em *A bagagem do viajante*, de Saramago:

Mas a pergunta: “Que seremos amanhã”?, é para mim uma obsessão, uma voz murmurante, um grito em certas horas de silêncio.” É o seu modo de estar presente, de intervir, de exprimir a sua cidadania, de querer bem ao país onde nasceu, de amar o povo a que pertence.³⁶

Sobre os romances de Saramago é Seixo quem afirma que o discurso do cotidiano, de impossibilidades possíveis, está marcado em *HD*, em que o subjetivo do escritor e das

³⁵ Isso é o que ocorre no conto de Machado de Assis, *Identidade*, em que um escriba usurpa o trono do rei porque são completamente semelhantes.

³⁶ SARAMAGO, José. **Ir e Voltar**. In.: *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das letras, 2000. p. 160-161.

personagens faz com que possamos compreender seu texto não como uma afirmação psicologista, mas sim, como falas comuns e conflituosas de uma sociedade desordenada.³⁷

Em *O Homem Duplicado*, a história e as ações das personagens são contadas em um universo de uma imensa cidade que não é identificada, na qual vivem milhões de habitantes. Poderíamos dizer que é uma espécie de digressão em torno da identidade (aqui duplicada) e do conhecimento de muitos lugares que se tornam nenhum em particular. Assim, em meio à multidão, não há identidades, somente uma massa uniforme.

O que dificulta o encontro de Tertuliano com o seu Duplo é a imensidão da cidade onde mora “este Tertuliano Máximo Afonso é um dos cinco milhões e pico de seres humanos que, com diferenças importantes de bem estar e outras sem a menos possibilidade de mútuas comparações”³⁸. (HD, p. 71)

Reportando-nos às afirmações de Berenice Sica Lamas ao referir-se ao tema do duplo no cenário contemporâneo ela afirma que

Em um cenário de violências, gravíssimos problemas sociais, extremação da tecnologia de computação e automação, clonagens, decifração do genoma humano, o homem fica perplexo perante essas novas dimensões da sua existência que até então faziam parte do mundo ficcional, perante coisas que parecem não pertencer a este mundo tal como sempre se conheceu. **Neste contexto, o enigma e o mistério instaurados pelo fantástico emergem como a irrupção de uma realidade não-lógica**, irracional e absurda, que analisa criticamente a própria realidade. O mistério é o que se poderia chamar de vida real.³⁹

Não se trata de um romance de terror, apesar de a personagem sentir-se aterrada, passando a viver angustiada ao saber que existe uma pessoa igual a ela não no mundo, mas na própria cidade. Como nos contos escritos por Poe no século XIX, é tomada por pensamentos angustiantes e atormentadores.

³⁷ SEIXO, Maria Alzira. **Saramago e o tempo da ficção**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999, p. 91

³⁸ SARAMAGO, Op. Cit., p 71

³⁹ LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. Porto Alegre: 2002. Tese (Doutorado em Literatura). Curso de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002, p. 43 [negritos nossos]

A tensão já está depositada na secretária eletrônica de Tertuliano. O leitor sabe o que vai acontecer, mas não pode alertar, ou mesmo contar para Tertuliano. O sócia é uma tormenta na vida do professor de História que ele desenvolve uma espécie de premunição, pois ao chegar em casa para escutar as cinco ligações gravadas na secretária eletrônica, ele tem a “testa outra vez banhada em suor, as mãos outra vez trêmulas”⁴⁰ (HD, p. 265). Dessa forma, Tertuliano desenvolve uma espécie de síndrome do pânico, ou seja, a preocupação excessiva com problemas do cotidiano, e a excessiva necessidade de estar no controle da situação.

E é Seixo ainda quem nos esclarece que o escritor é influenciado pela sensibilidade literária do romance pós-moderno, não somente o europeu, mas também os de linhagem americana, não exclusivamente no tratamento ontológico literário e sim, na reescrita do romance.⁴¹

Quando descobre a semelhança, poderíamos supor que Tertuliano Máximo Afonso estivesse a delirar, ou então, tendo crises de histeria, perdendo o domínio racional da situação, entrando em uma fase de delírios contínuos. Mas ao contrário, no romance, a personagem encontra-se em tranqüilo estado mental, dono da situação e completamente lúcido.

Para Lamas, representar o duplo pode representar uma oposição entre a sanidade e a loucura, ou também os dualismos entre razão e sentimento, consciência e inconsciência. Assim, a autora afirma: “Enquanto desdobramento psíquico, **o duplo traz uma inquietação interna: um outro eu, que aparece em forma desdobrada em outro tempo ou espaço.**”⁴²

Como em outras obras que enfocam o fenômeno do duplo, Tertuliano vai até o endereço, à procura do seu outro. Ninguém entrava e nem saía do prédio onde António Claro (sócia) morava. Tertuliano Máximo Afonso foi até o telefone público para ligar, mas ninguém atendeu. De repente, uma mulher entra apressadamente no prédio. Ele poderia jurar que essa

⁴⁰ Id., Ibid., p. 265

⁴¹ SEIXO, Op. Cit., p. 93.

⁴² LAMAS, Op. Cit., p. 46 [negritos nossos]

era a dona da voz que lhe atendera a ligação uns dias atrás. Mas achou que estava começando a delirar, fantasiar. Mas, segundo o narrador, já temos um Tertuliano Máximo Afonso disfarçado e “**já o temos aqui a fantasiar identidades**, ainda por cima a de uma pessoa a quem não conhece, a quem nunca viu antes, nem por trás, nem pela frente”. (HD, p. 173, negritos nossos) Ao colocar um disfarce, Tertuliano já está se duplicando, se outrando.

Tertuliano está com a imaginação aguçada, tendo alucinações: não sabe mais diferenciar os limites da razão e da fantasia. Essas crises de identidade não fazem bem para a personagem. Essa situação, em que até ele acha inusitada, faz com que pense melhor a respeito de avançar mais ou não na sua busca pelo outro. Quem sabe Tertuliano estaria a imaginar coisas demais.

Dessa maneira, a crise existencial se agrava já que o medo de morrer também atormenta Tertuliano, o medo de não chegar a conhecer o seu duplo no domingo próximo, de não poder desvendar o mistério da (sua) existência ou (não) inexistência. Refletindo sobre a questão de existir, a personagem num monólogo interior afirma: “se eu neste momento morresse, uma parte do futuro ou dos futuros possíveis ficaria sempre cancelada [...] Para que o domingo exista na realidade é preciso que eu continue a existir” (HD, p. 211)

O encontro entre Tertuliano e António Claro (um encontro ficcionista – criação mental) gera sentimentos de paixão. Não se trata de amor, amizade e muito menos simpatia. Esses sentimentos movem-se para uma exclusão mútua, pois cada um sente que tem o direito sobre a existência do outro, como alegação de um ser a cópia, e outro o original.

Esses estratégias servem para que as personagens possam opinar/participar sobre a estrutura do romance. Assim, esses monólogos também servem para que tanto o narrador como personagens se questionem a si mesmos.

Numa reflexão do próprio narrador, sobre como poderiam ter decorrido os fatos, temos um monólogo quase como interior, se não fosse uma explicação/justificativa dada ao leitor em relação à maneira em que os fatos decorrem.

De acordo com as convenções tradicionais de género literário a que foi dado o nome do romance e que assim terá de continuar a ser chamado enquanto não se inventar uma designação mais conforme às suas actuais configurações, esta alegre descrição, organizada numa seqüência simples de dados narrativos em que, de modo deliberado, não se permitiu a introdução de um único elemento de teor negativo [...] **não existem limites para a imaginação dos romancistas ocidentais.** [...] recordemos, [...] de acordo com as convenções tradicionais do romance, reforçadas pela efectiva existência da maquinaria de uma compensação universal [...] deveria ter dado de cara com algo que no mesmo instante lhe destruísse a alegria e o afundasse nas vascas do desespero [...] enfim, para não ter de usar mais palavras, parecia que nada poderia estragar o regresso feliz de Tertuliano Máximo Afonso ao lar. (HD, p. 262-263, negritos nossos)

Consequentemente, Tertuliano, quando chamado pelo diretor da escola para que comparecesse à sua sala porque queria lhe falar a respeito do que o professor de História havia dito na última reunião sobre o ensino da disciplina, “se devemos ensiná-la de trás para diante ou de diante para trás” (HD, p. 79). O diretor acha melhor que ele se cale ao invés de ficar por aí pronunciando asneiras, pois verificou que os outros professores não têm levado a idéia de Tertuliano muito a sério. No ponto de vista de Tertuliano,

falar do passado é o mais fácil que há, está tudo escrito, é só repetir, papaguear, conferir pelos livros o que os alunos escrevam nos exercícios ou digam nas chamadas orais, **ao passo que falar de um presente que a cada minuto nos rebenta a cara, falar dele todos os dias do ano ao mesmo tempo que se vai navegando pelo rio da história acima até as origens.** (HD, p. 80, negritos nossos)

Dessa maneira, é válida a citação de Teresa Cerdeira, ao referir-se em que consiste a História:

a História propõe uma releitura dos documentos, não mais como armazéns da verdade, mas como formas discursivas que fixaram, de maneira parcial e pessoal, um dado acontecimento. [...] o historiador, para crer no documento, começou por duvidar dele. [...] nega-se a deixar para sempre calados ‘os esquecidos da história’. Faz, então, falar diferentemente os documentos, indaga-os em seus silêncios, em suas ausências, em suas falhas [...] não mais

o passado como modelo do presente, mas o presente como reavaliador do passado que chega incompleto.⁴³

Assim, a situação de existir uma outra pessoa como Tertuliano é nova, pois segundo a História que ele ensina, dificilmente aconteceu de existirem pessoas iguais, que habitam o mesmo lugar.

Talvez seja essa outra história que nos propõe Tertuliano, a qual permite com que ele se deixe envolver tanto pela existência de outro no presente e não no passado. Para ele, existe a possibilidade, não sob a perspectiva da História que ensina, mas sim, sob a qual gostaria de ensinar.

Cansado de tudo, da escola, das críticas feitas pelo diretor (que acha que Tertuliano ensina História de pernas para o ar – ou melhor, talvez seu mundo particular esteja de pernas para o ar), não sabe ao certo o que fazer. Mas o que mais o perturba, na verdade, é não saber o que vai fazer em relação ao seu outro. Quando responde à pergunta do colega da escola se ele pensa em deixar de dar aulas, ele diz: “não sei com precisão, nem mesmo vagamente, o que penso ou o que quero, mas imagino que seria uma boa idéia, Abandonar o ensino, Abandonar qualquer coisa” (HD, p. 84)

N’*O homem duplicado* não há um final esclarecido. O escritor deixa em aberto o final da história, causando no leitor o contínuo mal-estar que o acompanha desde o aparecimento do seu sócia no filme, que se desmancha com a morte desse mesmo sócia e, que retoma com o aparecimento na última página, de um suposto terceiro elemento – sócia.

Com relação à obra inacabada, Michel Butor afirma que se trata de

uma invenção e, assim sendo, percebe-se bem que o crítico mais exato, o mais respeitoso, é aquele cuja invenção consegue prolongar a do autor, e fazer com que este entre de tal forma em si mesmo que ele conseguirá transformar sua imaginação numa parte de sua própria.⁴⁴

⁴³ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **Na crise do histórico, a aura da história**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999, p. 111.

⁴⁴ BUTOR, Michel. Répertoire III, s. /d., p. 20.

Ou ainda, uma definição sob o olhar de Blanchot em que o poeta é aquele que, por seu sacrifício, mantém em sua obra, a pergunta aberta.⁴⁵

O conceito de identidade/pessoa, devido a todas essas mudanças, fez com que o sujeito se desintegrasse, perdendo o sentido de si, gerando um deslocamento ou uma descentralização na mesma proporção no mundo social quanto no cultural.

Isso se percebe na passagem que segue, quando o narrador antecipa os fatos para o leitor como um narrador intruso⁴⁶, que nos dá muitas pistas e gera muitos questionamentos no decorrer da narrativa, sugerindo, talvez, uma mudança futura no destino quando esclarece

e isso sim já podemos antecipá-lo, é que o professor Tertuliano Máximo Afonso não voltará a entrar numa sala de aula em toda a sua vida, seja na escola a que algumas vezes tivemos de acompanhá-lo, seja em qualquer outra. (HD, p. 191)

Segundo propõe Amorim, temos um narrador que dialoga com o leitor e, assim, vice-versa na obra:

O narrador saramaguiano se revela um narrador onisciente com poderes demiúrgicos: monopolizador do discurso, e detentor dos fios com que parece tecer a história, onipresente (mesmo quando tenta ‘desaparecer’). **Desempenha múltiplas funções no enredo que cria. Essa demiurgia, que dá lugar a um narrador representado que se confunde frequentemente com seu autor implícito, possibilita um diálogo constante com o leitor.**⁴⁷

Nessa perspectiva, é Lygia Chiappini Leite em *O Foco Narrativo*, que sistematiza alguns teóricos em relação à questão do autor. A autora utiliza-se do conceito de Wayne Booth, em *A retórica da ficção*, que justifica a existência do autor implícito. Portanto, na obra

o autor não desaparece mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa. A ele devemos a categoria de autor implícito, extremamente útil para dar conta do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narração.⁴⁸

⁴⁵ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

⁴⁶ É Norman Friedman quem estabelece essa tipologia ao narrador, que é a primeira categoria proposta por ele. Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade e seu traço mais característico é a intrusão, predominando as suas próprias palavras.

⁴⁷ AMORIM, Orlando Nunes de. *A história do cerco de Lisboa e o Estatuto do Narrador em José Saramago*. Letras & Letras. Uberlândia: Ed. da Universidade Federal de Uberlândia, v. 10, n. ½, p. 125-136, jan./dez. , 1994. p. 130 [negritos nossos]

⁴⁸ LEITE M. Chiappini, Lígia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991, p. 18

Mas, é o narrador intruso que domina a escrita, interfere no duplo com suas digressões, e é Beatriz Berrini que intensifica nos seus estudos sobre a obra de Saramago acerca de que

o narrador sempre presente no texto ficcional. Tal não acontece somente por causa do emprego da primeira pessoa, nas **freqüentíssimas intervenções no presente da escrita**. Em cada um dos romances, na verdade, tem o **narrador o estatuto de um deus criador e senhor do mundo .Um demiurgo, dono absoluto do narrativo**. [...] é um *eu* que insensivelmente nos remete ao próprio autor. Outras, esse *eu* é substituído por um *nós*, e na sua se adensam muitas vozes. **O nós, será então o narrador mais o leitor, ou mais esta ou aquela personagem.**⁴⁹

Sob a luz de Roland Barthes temos um texto “escritível” que desafia o significado, inculcando ao leitor a tarefa de participar da fabricação do significado, tendo que compor um sentido alternativo. Esses textos não oferecem a interpretação pronta, e sim, abrem portas para que o leitor, por si só, produza significados, ou ainda, convide para uma reescritura.⁵⁰ Essa reescritura é a relação mantida do escritor com a sociedade, de onde sua obra sai e para onde se destina.

A temática do duplo, a duplicação constitui o conjunto dos fenômenos chamados de desdobramento de personalidade. O que garante a identidade é o nome próprio. Bourdieu acrescenta que

O nome próprio é atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na sua totalidade finita pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo.⁵¹

No início do romance, o narrador já faz observações acerca da identificação de Tertuliano Máximo Afonso quando vai até a locadora para alugar o filme sugerido pelo professor de Matemática. Na passagem que segue, encontram-se as temáticas das próximas

⁴⁹ BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa, Caminho aberto, 1998. p. 56-57 [negritos nossos e itálicos do original]

⁵⁰ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

⁵¹ BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica** In.: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996 p. 187 [negritos nossos e itálicos do original].

análises: a busca da identidade e a importância do nome próprio, que são características contidas dentro do fenômeno do duplo.

O homem que acabou de entrar na loja para alugar uma cassete de vídeo tem no seu bilhete de **identidade um nome nada comum**, de um sabor clássico que ao tempo veio a tornar rançoso, nada menos que Tertuliano Máximo Afonso (HD, p. 09, negritos nossos)

Numa primeira leitura, passa nos despercebida essa sutil menção sobre Tertuliano Máximo Afonso, pois como estamos acostumados corriqueiramente, nomes nada mais são que simples nomes, registrados para que possamos nos diferenciar no mundo em que estamos inseridos, ou ainda, para “identificar a normalidade com a identidade entendida como constância em si mesmo de um ser responsável.”⁵²

⁵² Id., Ibid., p.186

5 MÁXIMO E CLARO: TERTÚLIAS

O senhor sabe, tenho a impressão de estar dividido exatamente em dois [...] Exatamente ao seu lado postase o seu duplo: O senhor mesmo é inteligente e sensato, enquanto o outro, por sua vez, e às vezes uma coisa divertidíssima, e de repente percebe que o senhor mesmo quer fazer essa coisa divertida, sabe-se lá Deus por quê.
Dostoievski

Quando pensamos na temática do duplo, as versões do passado se fazem presentes e imaginamos que leremos contos com notas introdutórias como fazia Edgar Allan Poe. Mas o romance de Saramago, nesse sentido, é distinto às histórias dos séculos passados. Nelas, o narrador advertia que se tratava de uma ficção, exemplificando com notas introdutórias a fim de prevenir antecipadamente o leitor. Isso é evidente nos contos de Edgar Allan Poe, como em *O caso do Senhor Valdemar*: “Se pretenderei por certo, considerar como motivo de espanto que o extraordinário caso do Sr. Valdemar tinha provocado discussão. Milagre seria se tal não nos acontecesse, especialmente em tais circunstâncias.”⁵³; ou ainda em *Metzengerstein* “O horror e a fatalidade têm tido livre curso em todos os tempos. Por que então datar esta história que vou contar? Basta dizer que, no período de que falo [...]”⁵⁴

O mistério está visivelmente no drama da personagem de Tertuliano Máximo Afonso e a curiosidade do leitor é mantida até o final. O narrador é quem sopra as entrelinhas do romance, ele é quem nos dá dicas e revela o misterioso ensejo do acidente no final do romance, sendo que somente ele e o leitor ficam sabendo da verdadeira seqüência dos fatos, os verdadeiros motivos do desentendimento de Maria da Paz e António Claro. “A mão esquerda dele quase lhe encobria o rosto. O dedo anelar mostrava a marca circular e esbranquiçada que as alianças longamente usadas deixam na pele” (HD, p. 312) E, para

⁵³ POE, Edgar Allan. **O caso do senhor Valdemar**. In.: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 223

⁵⁴ POE, *Metzengerstein*, p. 55

impressionar o leitor, encerra o seu relato com esta confissão: “Nenhum deles pensou, nenhum deles virá alguma vez pensar que a falta deste anel no dedo de António Claro poderia ter sido a causa directa das duas mortes, e contudo assim foi.” (HD, p. 311)

Em se tratando da arte criadora, Daniel Berguez, detido nos detalhes da criação e nas particularidades do autor, afirma que a arte criadora, remete-nos à “consciência criadora, a uma interioridade pessoal a que se subordinam todos os elementos formais e contingentes da obra: tema de inspiração, ‘maneira’, composição, etc.”⁵⁵ Dessa forma, ainda sob os estudos de Berguez, a crítica temática se desenvolve a partir de uma “intuição central” que não se articula em relação a um corpo doutrinal que se desenvolve com reflexão e trabalho literário.

A definição de Berguez para a crítica temática consiste como “um modo de ‘estar-no-mundo’ a partir dos textos literários.”⁵⁶ Nessa perspectiva, a análise por meio da leitura temática organiza-se, relacionando percepções de tempo, espaço e sensações, postulando uma relação recíproca entre o mundo/consciência, criador/obra.⁵⁷, interpretando, assim, o desdobramento do tema na obra, que se ramifica em sucessivas germinações glosadas na trajetória dos estudos.

A identidade era (é) o que garante ao indivíduo uma referência na sociedade moderna. Com a crise identitária nos dias atuais, os sintomas como o declínio das velhas marcas de identidades, pautadas em paradigmas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade geram, hoje, indivíduos compostos por uma identidade completamente fragmentada.

Dessa maneira, tanto no mundo social quanto cultural, o conceito de identidade pessoal, devido a todas as transformações pelas quais passou, fez com que houvesse a

⁵⁵ BERGUEZ, Daniel. **A crítica temática**. In: *Métodos críticos para a análise literária*. Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 99.

⁵⁶ Id. Ibid., p. 105

⁵⁷ Id. Ibid., p. 107

desintegração da personalidade, tendo esta, perdido o próprio sentido, ocasionando um deslocamento na descentralização do ser.

Por conseguinte, a identidade é responsável pela estabilização e localização do homem na sociedade. A contemporaneidade nos apresenta um sujeito sem identidade permanente ou fixa que é para Stuart Hall “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.”⁵⁸

Assim sendo, Hall acredita que a identidade se constrói historicamente e não por meio biológico, pois, para ele, com o decorrer do desenvolvimento individual, o sujeito adquire identidades diferentes, que não são unificadas. Para ele, somos compostos de identidades contraditórias, que agem de maneiras diferentes conforme o contexto e, sendo assim, o sujeito que acredita possuir uma identidade unificada desde o seu nascimento, é porque se acomodou dentro de si mesmo.

Dessa maneira, podemos compreender o conceito de identidade unificada como uma narrativa íntima do eu, construída por nós mesmos, em que o homem contemporâneo vive em constante confronto com a multiplicidade de identidades possíveis e cambiáveis, com as quais, temporariamente, pode identificar-se.

Hall ainda classifica o sujeito sob três concepções identitárias: sujeito do iluminismo, sociológico e pós-moderno. O primeiro, baseado unicamente na pessoa humana, tinha o sujeito como indivíduo unificado e seu centro estava baseado em um núcleo interior, permanecendo o mesmo durante a existência. O segundo, o sujeito sociológico, não é autônomo e constrói-se a partir da interação de sua essência interior com a sociedade (eu+sociedade). O terceiro e último é classificado como não tendo uma identidade fixa, pois forma-se e transforma-se continuamente pelas características sociais que o rodeiam.

⁵⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998, p. 13.

A identidade não é algo inato, mas algo que passa por vários estágios de identificação construtiva. O indivíduo tem a idéia da imagem de si próprio como uma imagem de identidade, não como uma elaboração de uma identidade unificada, mas é uma elaboração discursiva que constrói a narrativa do eu particular.

Para outro estudioso do assunto, Ernest Laclau, a existência da história deve-se a uma estrutura de identidade aberta, que promove a desarticulação das identidades estáveis no passado, abrindo possibilidades de criação de novas identidades e novos sujeitos.⁵⁹ Conseqüentemente, é a literatura que propicia o espaço e o lugar para o questionamento de como os indivíduos, em épocas distintas, construíram suas identidades.

Assim, identificamos, através dos questionamentos/dúvidas da personagem Tertuliano Máximo Afonso, a busca de sua outra identidade. A personagem se torna confusa e já não sabe como agir em um mundo tão plural. Passa todo o enredo sofrendo de crises de personalidade, buscando a sua identidade em um outro, semelhante a si, António Claro, que é seu sócia.

Dessa forma, a citação de Hall vem intensificar nossos estudos, em que, devido às modificações ocorridas na estrutura social vêm modificando os indivíduos, fragmentando-os.

Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘**crise de identidade**’ para o indivíduo.⁶⁰

A personagem acredita que a semelhança entre ambos seja tanta que cria a possibilidade de serem “duplos absolutos”, ou seja, completamente iguais em todos os aspectos possíveis. O sócia de Tertuliano não acredita nele, duvida de que ambos possam ter tantas semelhanças. A passagem que segue comprova nossa afirmação:

⁵⁹ LACLAU, Ernest. *New reflections of the resolution or our time*. Londres, Verso, 1996. p. 40

⁶⁰ HALL, Op. Cit., p. 09 [aspas do original e negritos nossos]

Não acredito em impossíveis, Tem dois sinais no antebraço direito, um ao lado do outro, longitudinalmente, Tenho eu também, Isso não prova nada, Tem uma cicatriz debaixo da rótula esquerda, Sim, Eu também. (HD, p. 178)

Tertuliano Máximo Afonso pôde observar todos esses aspectos de semelhança entre ambos numa cena de praia feita pelo ator Daniel Santa-Clara, que é o nome artístico de António Claro.

O narrador constrói uma personagem obcecada e curiosa que segue o seu semelhante (duplo), querendo saber quem é o original e quem é a cópia. Saramago descreve uma personagem com a qual o leitor se identifica, pois, se ele fosse Tertuliano Máximo Afonso estaria (provavelmente) fazendo/tomando os (as) mesmos (as) procedimentos (atitudes).

Segundo os valores sociais, uma cópia não possui o mesmo valor que algo original, lembremos aqui dos falsificados. Isso se explicaria pelo fato de vivermos no mundo das falsificações: tudo hoje é falsificado ou pirateado: cds, bolsas, grifes famosas, entre outros. Até mesmo a medicina já inventou os chamados remédios genéricos. Se tudo isso já assusta, imagina um personagem se confrontar com a existência de um outro que é ele mesmo. Por isso, o leitor segue “colado” juntamente com Tertuliano, investigando as pistas que o levarão a responder a eterna pergunta: quem sou eu?

Quem nos esclarece mais a respeito da questão da reprodução é Walter Benjamin em afirma que a obra de arte desde muito tempo atrás sempre foi suscetível de reprodução, partindo da idéia de que, o que os homens haviam feito, outros poderiam refazer. Apesar de serem reproduzidos, eles nunca são perfeitos, pois falta o *hic et nunc* (aqui e agora) que constitui a autenticidade do original.⁶¹

A cópia é inferiorizada tanto na estética, na autenticidade e na qualidade. A cópia, ao tentar aproximar-se da originalidade, ou seu original, faz uma releitura, tentando ser aquilo que verdadeiramente não é. É esse um dos grandes, mas o principal questionamento de

⁶¹ BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In.: *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

Tertuliano Máximo Afonso; pois para ele ser a cópia significa nada mais que “uma simples e antecipadamente desvalorizada repetição.” (HD, p. 176)

Tertuliano acha que essa dúvida/questionamento (quem nasceu antes ou depois) só será solucionada quando ele descobrir o momento em que o seu sócia foi concebido, o exato momento do nascimento.

Assim, nossa passagem por este mundo, pela sociedade é marcada quando nascemos, quando passamos a existir através do nascer, e é finalizada no momento em que morremos. Temos então uma existência marcada pelo tempo cronológico. Um dos momentos de inquietude de Tertuliano é descrito, assim, pelo narrador:

Tertuliano Máximo Afonso, agora com mais fortes motivos, a inquietante **questão de se saber quem é o duplicado de quem**, posta de parte por inverossímil a hipótese de ambos terem nascido, não só no mesmo dia, mas também na mesma hora, no mesmo minuto e na mesma fracção de segundo, por enquanto isso implicaria que, **além de terem visto a luz no mesmo preciso instante, no mesmo preciso instante teriam conhecido o choro.** (HD, p. 174, negritos nossos)

Essa insistência do original (que ainda não sabe que é uma mera cópia) perseguindo sua cópia aparentemente genérica, bem como o conflito existencial advindo deste confronto pode ser constatado na cena abaixo:

António Claro, que deseja, Chamo-me Tertuliano Máximo Afonso e sou professor de História no ensino secundário [...] Muito bem, o que deseja, já notou certamente que nossas vozes são iguais, Sim, Exactlymente iguais, Assim parece [...] Gostaria de lhe falar pessoalmente, Por quê pessoalmente, Não é só nas vozes que somos parecidos, Que quer dizer, **Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar pela sua própria vida que somos gémeos, Gémeos, Mais que gémeos, iguais, Iguais, Como, Iguais, simplesmente iguais.** (HD, p 178, negritos nossos)

Assim, a personagem liga para a casa do seu sócia querendo encontrar-se com ele. Deslumbrado, quando o encontro acontece, Tertuliano se vê diante de um espelho, devido às diversas semelhanças que podem ser vistas e ouvidas, pois além de fisicamente iguais, suas vozes são muito parecidas. António Claro não gostou de ser importunado por um homem que se diz igual ou ao menos similar a ele. A existência de uma cópia do ser, de um outro eu ameaça a existência do original e gera medo e aflição. Para António Claro “ouvi-lo a ele é

ouvir-me a mim” (HD, p. 181). Portanto, o ator pôde comprovar ao menos que, nas vozes, ambos eram completamente iguais.

Ambas as personagens são tomadas pela sensação de estranhamento diante do outro que é o reflexo/espelho de si mesmo. Segundo Freud em seu ensaio *O estranho*, a sensação estranha é a categoria do assustador que remete aquilo que nos é muito familiar, provocando medo e horror nos indivíduos. Aplicando os conceitos freudianos ao romance de Saramago, podemos inferir que o narrador provoca/gera um estranhamento, uma incerteza no leitor em que “não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação.”⁶²

Tertuliano e António Claro são seres que não se conhecem, vivem num mundo social completamente distinto, que apesar de viverem na mesma cidade, pertencem a um mundo social completamente distinto. Mas, que se aproximam, sendo iguais, no sentido literal dessa palavra na voz, cicatrizes, data de nascimento (que se diferencia somente pelo horário). Temos um original e uma cópia com vários traços de semelhanças.

O fenômeno do duplo potencializa-se por meio da multiplicação da personalidade (vários eus) ou através de pessoas que são semelhantes – parecidas fisicamente.

Na temática do duplo em que se insere o romance de José Saramago, o autor se preocupou bastante na argumentação de que ambos os homens são iguais, ao ponto de que, para autenticar as suas afirmações, utiliza detalhes íntimos dos dois personagens, tais como o tamanho do pênis: “imagine, só como um exemplo, que eu ia daqui dizer à sua amiga Maria da Paz que você, Tertuliano Máximo Afonso, e eu, António Claro, somos iguais, iguaizinhos em tudo, até no tamanho do pênis.” (HD, p. 273)

Recai também sobre António Claro a mesma angústia de Tertuliano Máximo Afonso: a igualdade absoluta de ambos. Para Tertuliano, António Claro e ele eram muito mais que

⁶² FREUD, Sigmund. *O estranho* – versão em Cd-Rom, s./d.

simplesmente parecidos. Comprovamos isso no diálogo que segue: “Mais que gêmeo, Precisamente é isso que quero confirmar, ainda que, confesso-lhe, me custe a crer que haja em nós **essa igualdade absoluta** que diz.” (HD, p. 195, negritos nossos)

Retomado o ensaio de Freud, é freqüente as pessoas experimentarem essa sensação estranha com relação à morte e aos defuntos, ou seja, o retorno dos espíritos, dos corpos dos mortos, ou até mesmo seus fantasmas. Mas no romance de Saramago, o acontecimento ocorre na trama na ordem moral do mundo dos vivos, num estágio de inserção das personagens na existência real e contemporânea onde, freqüentemente, temos fatos corriqueiros. O pensamento de Freud ilumina nossas idéias, e por isso cabe aqui outra citação: “tomemos o estranho ligado à onipotência de pensamentos; à pronta realização de desejos, a maléficos poderes secretos e ao retorno dos mortos.⁶³”

O duplo António Claro, sentindo-se ameaçado, leva consigo uma arma para o encontro entre ambos, como uma maneira de auto-defesa. Já Tertuliano Máximo Afonso nada levará consigo pois não tem o desejo de extinguir o outro. Em seguida, podemos perceber claramente a ingenuidade de Tertuliano:

Não o conheço, não sei que outras intenções poderão ser as suas se tem medo de que o seqüestre, por exemplo, ou **de que o elimine para ficar sozinho no mundo com esta cara que ambos** temos, digo-lhe já que não levarei comigo qualquer arma, nem sequer um canivete. (HD, p. 196, negritos nossos)

Saramago faz uma releitura inovadora dessa temática, um duplo mais concreto (contemporâneo – inserido às situações da sociedade), não mais ilusório, imaginário e irreal. Seu duplo é real, pensa e sente, tem vida própria, talvez como crítica à cultura de massa, ao processo de massificação que marca a modernidade. O escritor carrega em sua produção muitas peculiaridades do passado que influenciou diretamente a sua maneira de pensar e conceber o texto, relendo o passado com os olhos direcionados para o momento social, isto é, atual da humanidade.

⁶³ FREUD, Op. Cit. p. 25

6 SIMILAR(IDADE)S: A BUSCA DO EU

*Ah, ser os outros! Se eu o pudesse
Sem outros ser!
Enquanto o harmônio minha alma enchesse
De o não saber.
Fernando Pessoa*

Retomando, portanto, a proposta de igualdade, António Claro mostra-se uma personagem calculista e ambiciosa, cogitando a possibilidade de utilizar-se de seu sócia como um futuro dublê, que poderia atuar em cenas perigosas. É o narrador quem esclarece que

alguma vantagem de ordem pessoal, isto é, se António Claro ou Daniel Santa-Clara conseguirão arranjar maneira de saírem a ganhar um negócio que de momento nada tem para apresentar de favorável aos seus interesses. (HD, p. 188)

O narrador encara o fenômeno do duplo como “um par de siameses que nasceram separados” (HD, p. 181)

Remetendo-nos ao passado, o romance de Saramago possui alguns traços marcantes da novela de Dostoievski, que data de 1846, intitulada *A dupla personalidade*. Nesta, temos uma personagem que, desde o início, apresenta problemas mentais, inserindo-se no mundo da loucura, oscilando entre momentos de realidade e imaginação, e que resolve tornar-se outra pessoa quando acha que a situação é conveniente. Mas, o que chama mais nossa atenção é também a presença de uma pistola na novela, e a existência de uma carta, elementos esses presentes na narrativa de Saramago.

De uma forma distinta, a novela de Dostoievski atua precisamente no campo da insanidade mental da protagonista, enquanto que o romance de Saramago, traz uma inovação no tratamento da temática do duplo: trata-se de dois indivíduos corporeamente separados e distintos. Ao contrário do texto de Dostoievski, em que o problema do protagonista não é só psíquico, é físico. É a existência de dois corpos semelhantes que vai acionar o conflito psíquico dos dois.

Nos textos precursores do duplo já anteriormente mencionados, a realidade espelha a imagem e gera relação com o real, oportunizando espaço para imaginação e realidade; apontando semelhanças que levam o ser real a confrontar-se com sua imagem. Mas, em *O homem duplicado*, o duplo é o Outro, pois o desdobramento não se dá no espelho, ou no sombreamento e sim, frente a frente. Assim, possuímos dois corpos físicos que permeiam do enredo em que duas personagens, mesmo tendo vida distinta, são completamente iguais, configurando-se separadamente.

Assim, o fenômeno de defrontação do mesmo/outro com o outro/duplo é perceptível aos olhos, bem diferente de quando temos esse fenômeno associado ao invisível, em que o indivíduo projeta-se no espelho, sofrendo limitações, não podendo alcançar a sua identidade em relação à semelhança, o que só ocorre, provavelmente, no estágio da subjetividade, através do instrumento que pode reconhecer o verdadeiro como identidade.

Esse desdobramento concede ao duplo invisível (imaginário) a dimensão de verdadeiro, através das artimanhas da realidade, que poderia corresponder à pureza intencional de se encontrar em um universo fugidio da imaginação, uma realidade em um espelho. O duplo retratado nos séculos anteriores, ao tentar contornar o “real” não exclui, de maneira alguma, o imaginário que é fruto exclusivo do eu visitado pela duplicidade egocêntrica, transpassando os invólucros artificiais, gerando e projetando uma transparência enganosa e acirrada. Para Bachelard (1989), a imaginação não forma somente imagens, e sim, transpassa a realidade das imagens, não podendo ser essa situação explicada pela psicologia da imaginação.⁶⁴

Dessa forma, a literatura possui o poder de transformar o real, principalmente quando se confronta com a história, que, num percurso oblíquo e sinuoso, tenta modificar a ordem do mundo. Assim, a literatura opera entre vários momentos temporais, principalmente com

⁶⁴ BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos, ensaios sobre a ilusão da imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

tempos novos, tratando de generalizações sem a perda da característica popular que é a autenticidade.

Essas particularidades propostas pelo discurso literário, em que trazem à tona novas propostas inacreditáveis, as quais só são possíveis através do discurso ficcional, algumas vezes encarado de maneira absurda ou até mesmo incompreensível. Dessa forma, a passagem que segue nos apresenta algo que em nosso mundo real seria completamente absurdo, mas que se faz possível através da ficção que contempla a literatura: “As mãos eram em tudo iguais, cada veia, cada ruga, cada pêlo, as unhas uma por uma tudo se repetia como se tivesse saído de um molde. A única diferença era a aliança de outro que António Claro usava no dedo anelar esquerdo.” (HD, p. 215-216)

A ficção faz propostas que jamais seriam feitas pela ciência ou pela cultura, mas recupera, repete situações com um esplendor distinto. Temos tudo completamente igual, sinais genéticos que poderiam ser modificados pelo tempo ou, até mesmo por acidentes que poderiam modificar e diferenciar esses dois indivíduos iguais. Mas, para o narrador, a única diferença que existe é no uso do anel. Descrevendo minuciosamente as semelhanças que aproximam ambos, destacamos: “Vejam os sinais que temos no antebraço direito [...] e a cicatriz no joelho”. Ao ficarem nus diante um do outro era como se “a chocante conformidade de um tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro.” (HD, p. 216-217)

O ficcional proporciona uma nova vida ao real, raptando-o e dando-lhe um novo sentido, ou seja, a ficção reconstrói simbolicamente os sentidos dos dados reais, deslocando-se em direção ao real e ao imaginário, adquirindo, algumas vezes, um caráter mítico; e é através desse caráter que essa ficção consegue estimular o real.

Após a cena em que António Claro e Tertuliano Máximo Afonso se conhecem, o jogo de perseguição é invertido, e Saramago viola as características usuais das narrativas do duplo. Aqui não temos mais a cópia perseguindo o original e sim, um original que passa a atormentar

a cópia. Comprova-se a descoberta de quem seria o autêntico através do horário de nascimento, já que ambos nasceram na mesma data, mês e ano.

António Claro pôs uma cara de pena e disse, Eu nasci meia hora antes, ou para falar com absoluta exactidão cronométrica, pus a cabeça de fora às treze e vinte e nove minutos, lamento-o meu caro, **mas eu já estava cá quando você nasceu, o duplicado é você.** (HD, p. 219, negritos nossos)

Ou ainda, quando António Claro vai até a produtora para ver a carta que supostamente Tertuliano Máximo Afonso teria escrito: e o narrador descreve da seguinte maneira:

Não é freqüente aparecerem actores pelos escritórios da produtora, e esta deve ser a primeira vez que um deles vem a fazer perguntas acerca da carta de um admirador, embora ela não pareça distinguir-se das outras pelo desusado facto de não pedir nem fotografia nem autógrafo, apenas a direcção, António Claro não sabe o que diz a carta, supõe que pede apenas a direcção da casa onde vive. (HD, p. 235)

António Claro monta um jogo sujo e Maria da Paz, a namorada/amiga/amante de Tertuliano é a vítima. O ator quer vingar-se de Tertuliano por ter causado danos à sua mulher, Helena, que, quando soube da existência do duplo ficou muito perturbada. Não querendo matar sua cópia – Tertuliano – pois não queria complicar-se com a polícia no romance, o ator “monta um esquema” diferente e fala para o professor de História: “Como não sou capaz de matar a si, **mato-o de outra maneira, fodo-lhe a mulher.**” (HD, p. 278, negritos nossos)

Para Rank, é a mulher que, nas histórias do duplo, assinala o desfecho. Geralmente ela está envolvida em fatos relacionados ao suicídio. Apesar de as histórias se aproximarem em vários aspectos, elas também se distanciam conforme o enfoque dado pelo escritor. Aplicando o pensamento de Rank aos nossos questionamentos, o duplo encarado objetivamente “é o rival de seu modelo original, principalmente nas questões amorosas, em que a rivalidade é provavelmente dúvida, até certo ponto à identificação com o irmão.”⁶⁵

As personagens encontram-se envolvidas em dramas existenciais, em fatos mundanos e triviais, buscando, dentro de seu universo social, as respostas para as dúvidas e problemas que as corrompem. Visto que a crítica temática concede uma atenção muito particular ao ato

⁶⁵ RANK, Op. Cit. p. 129.

de consciência do escritor, Berguez nos diz que “buscamos a consciência do ato criador”⁶⁶, ou seja, cabe a nós buscarmos em Saramago, o fenômeno do duplo.

O narrador sugere, ao longo do romance, várias denominações para o duplo como: “sósia, siamês desligado” (HD, p. 56), tentando explicitar/intensificar a exatidão de igualdade entre ambos. Em outra passagem, o narrador afirma novamente o termo “estes outros irmãos siameses que ainda não se conhecem” (HD, p. 36) Esse termo – siameses – repassa a idéia de que estariam ligados muito mais que somente pela aparência física, teriam nascido corporalmente colados e se separados, o que nos remete à aproximação muito mais profunda, pois isso também implica em mesmo sangue, data nascimento, local e hora. Poderíamos afirmar que seria uma única estrutura (ser) repartida.

Esse refúgio reflexivo do narrador evoca na trama ficcional uma realidade completamente imaginária, que se desdobra em graus de um fenômeno implícito de representação. O imaginário condiciona a realidade que sofre uma interação com este plano projetando-se na escritura.

O narrador propõe ao leitor, através das semelhanças, momentos entre intuição e divertimento, que são representadas por meio dos aspectos da vida. Esse duplo, no romance em estudo, apresenta-se multifacetado. O narrador deixa que o leitor pense que é ele quem tira as suas próprias conclusões a respeito desse sósia, mas, é o narrador que vai manipulando a narrativa e o leitor vai conduzindo-a.

O texto é um universo aberto em que o leitor pode descobrir inúmeras significações; onde “qualquer texto, pretende afirmar algo unívoco, é um universo abortado, isto é, a obra de um demiurgo desastrado (que tentou dizer ‘isso é isso’ e fez surgir, ao contrário, uma cadeia interrupta de transferências, em que ‘isso não é isso).”⁶⁷

⁶⁶ BERGUEZ, Op. Cit., p. 103

⁶⁷ ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 45

Acreditamos que o autor ao criar um narrador demiurgo, onisciente intruso, propõe várias leituras de seu romance. Às vezes permite ao leitor ir além do proposto pela obra, permitindo várias projeções interpretativas possíveis. Assim, quem lê Saramago não está autorizado a dizer que seu texto significa concretamente isto ou aquilo. Pode sim, significar várias coisas, mas não deve sugerir um único sentido exclusivo e fechado.

Essa liberdade interpretativa que o narrador propõe, finalizando as frases com uma lacuna, a qual tem por objetivo ser interpretada/preenchida pelas deduções do leitor. Dessa forma, o narrador propõe um texto reflexivo, aberto com diferentes propostas e inclinações interpretativas, proporcionando ao leitor julgar (ou não)/simpatizar (ou não) com as personagens de sua preferência. Conseqüentemente, como afirma Bakhtin, o texto age “como um autêntico sistema de espelhos deformadores: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e graus.”⁶⁸ Isso pode ser notado no trecho abaixo, em que o narrador nos permite divagar a respeito de nossas compreensões sobre o romance, permitindo que tenhamos interpretações maleáveis a respeito da situação que segue:

É material para um trabalho em **que tenho andado ocupado**, respondeu Tertuliano Máximo Afonso desviando a vista, Se eu não estou enganada, o teu trabalho, desde que te conheço, consiste em ensinar História, disse Maria da Paz, e esta coisa, olhava com curiosidade para o vídeo, chamado Paralelo do Terror, **não me parece que tenha muito que ver com a tua especialidade**, Não há nada que me obrigue a ocupar-me só de História durante toda a vida. (HD, p. 97, negritos nossos)

Para Anatol Rosenfeld é importante que no romance existam referências indiretas aos fatos de vida real, mas esses fatos são construídos e demarcados pela imaginação e pela poética, expressando uma situação mais verdadeira. É ao surgir o ser humano no texto, que se declara um caráter fictício ou não, em que o acréscimo de qualquer detalhe revelará a elaboração imaginária do escritor. Mesmo baseado num ser real, na ficção não podemos esquecer que se trata de um ser de papel. Estaríamos diante de uma biografia? Por mais que

⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. p. 110.

um romance seja inspirado em fatos reais, um ser humano, a pessoa ficcionalizada transforma-se em um ser de papel.

Dessa maneira, não podemos transportar no romance um ser real e o aproveitar integralmente em suas realidades, porque é impossível captar a totalidade do modo de ser de uma pessoa ou sequer conhecê-la; também por que nesse caso estaríamos dispensando a criação literária, e dizemos ainda mais sob a luz de Rosenfeld que, mesmo que fosse possível uma cópia exata não seria permitido o conhecimento específico, diferente e completo, o que nos remeteria a razão de ser, ao que se justifica o encanto da ficção.⁶⁹

Tertuliano Máximo Afonso sente-se como se fosse o único e o primeiro caso de duplo. Teria criado ele a melhor maneira de falsear-se, escrevendo uma carta. Assim, a personagem insere-se numa reflexão a respeito de uma suposta unicidade privilegiada em que o narrador demiurgo, que conhece muito bem a personagem, acrescenta:

situação que estava vivendo única no mundo, [...] que nenhuma lei previa o inaudito **caso de duplicação de pessoa**, e que, por conseguinte, era ele, Tertuliano Máximo Afonso, quem tinha de inventar, [...] os procedimentos, regulares ou irregulares. (HD, p. 27, negritos nossos)

No romance, o fato de que são realmente muito semelhantes comprova-se quando Tertuliano Máximo Afonso vence o medo e busca o telefone residencial de António Claro e faz a chamada. Quem atende é uma voz feminina, que parece ter corrido para atender.

A mulher de António Claro admite que existem dois duplos: Daniel Santa-Clara (nome artístico) e o António Claro; mas ela não sabe que está na presença de um terceiro elemento, Tertuliano:

Boas tardes, minha senhora, mas a mulher, em lugar de responder no tom reservado de quem se dirige a um desconhecido de quem ainda por cima não pode ver a cara, disse com um sorriso que transparecia em cada palavra, Se é para disfarçar, não cansas, Desculpa, balbuciou Tertuliano Máximo Afonso, eu vinha a pedir uma informação, Que informação pode querer uma pessoa que conhece tudo da casa para onde ligou, O que eu queria saber é se aí mora o actor Daniel Santa-Clara, Meu caro senhor, eu me encarregarei de comunicar o actor **Daniel Santa-Clara, quando** ele chegar, que António

⁶⁹ ROSENFELD, Anatol. **A personagem no romance**. In.: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Claro telefonou para perguntar **se os dois moravam aqui**. (HD, p. 159, negritos nossos)

Perplexo com as palavras da mulher do outro lado da linha, não tinha a capacidade de compreender ao certo o que estava acontecendo. Podemos dizer que a personagem sentiu-se muito mais que satisfeita com a descoberta de que além da igualdade física, eram parecidos na voz a ponto de a própria esposa confundi-los e pensa tratar-se de uma brincadeira do marido.

Refiro-me à voz, a sua voz é exactamente igual a dele, É uma coincidência, Não há coincidência destas, duas vozes, tal como duas pessoas, podem ser mais ou menos semelhantes, mas iguais a este ponto, não, Talvez não passe de uma impressão sua, Cada palavra está a chegar-me aqui como se saísse da boca dele. (HD, p. 160)

Uma situação confusa e também absurda para Helena (esposa do ator). O fenômeno do duplo, a ficção fornece a possibilidade de criar situações estranhas que vão além daquelas que são possíveis viver no dia-a-dia. Novamente buscamos argumentações sob a perspectiva dos estudos de Freud em seu estudo *O estranho* (s./d), no qual afirma que estranhamento na literatura é descrito com mais credibilidade (veracidade), sendo muito mais fértil do que o estranho que acontece na vida real, porque possui a totalidade da vida e algo que vai muito além disso, que, paradoxalmente, não pode ser encontrado e nem mesmo presenciado na vida real.

Muitas vezes, no transcorrer da leitura do romance, somos tomados pela sensação de que Tertuliano Máximo Afonso está em devaneio, mas nós leitores também fazemos o nosso devaneio particular. Por isso, insistência contínua sobre a morte (já que nasceram no mesmo dia), a lógica aponta/apresenta que o original, que nasceu primeiro, deveria morrer alguns instantes antes “precisamente trinta minutos [...] durante trinta e um minutos o duplicado ocupará o espaço do original” (HD, p. 221). O que faltava para eles era a prova da cadeia genética, o DNA, que excluíram essa possibilidade de prova, temendo a enorme confusão que poderia ocorrer.

A constante dúvida sobre a morte, para Tertuliano Máximo Afonso é distinta, e independente para António Claro, pois para Tertuliano, na sua passividade afirma que: “Todos os dias estão a morrer no mesmo instante pessoas que não são iguais nem habitavam na mesma cidade, Nesses casos trata-se de apenas coincidência, de uma simples e banal coincidência” (HD, p. 179)

Assim, quando escorrega das mãos de Tertuliano a carta que tinha escrito para a produtora e pára no chão da calçada, ele pensa em “deixá-la onde estava e entregar às mãos do **acaso aos destinos** dos dois, o dela e o de si próprio.” (HD, p. 140-141, **negritos nossos**)

A dependência que Tertuliano cria entre ele e António Claro é como se acreditasse no destino, como se estivessem pré-meditados a viverem interligados em que os fatos transcorreriam sem interrupções da ação do homem. Hubert Lupargneur em seus estudos sobre o destino e a identidade afirma que:

Destino representa uma necessidade insondável porque rompe com a necessidade do determinismo objetivável em leis gerais. Exprime uma necessidade sob medida, quase personalizada, constante desafio para o pensamento científico. **Houve e haverá sempre sibilas para profetizar os destinos, não sem os riscos da profissão, porque o Destino reconforta e o Destino assusta.**⁷⁰

A indiferença que mostra o apático António Claro em relação aos fatos rotineiros e à vida, como se estivesse apenas contemplando o espetáculo do mundo, esperando nada mais que o seu fado, como se o destino escapasse das nossas mãos e fosse impossível lutar contra ele, ainda que fosse possível, controlá-lo à medida que se poderia superar a si mesmo. Esse António Claro contemplador nos remete ao processo heteronímico pessoano, Ricardo Reis, que apresenta o estoicismo em suas composições: “**Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo**/E ao beber nem recorda/ Que já bebeu na vida/ Para quem tudo é novo/E imarcescível sempre.”⁷¹ É preciso, portanto, já que é impossível alterar o rumo das

⁷⁰ LEPAEGNEUR, Hubert. *Destino e Identidade*. São Paulo: Papyrus, 1989, p. 17. [negritos nossos]

⁷¹ PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 259 [negritos nossos]

coisas, contentar-se com o que nos é dado, vivendo e cultivando o *carpe diem*, estando preparado para a morte, o destino, o que inevitavelmente poderia acontecer.

Tertuliano questiona António Claro sobre o destino com a seguinte colocação: “O destino nos interroga. E nós interrogamos o Destino, com questões insólitas e de improvável acerto, pelo menos para a maioria dos seres humanos. O Destino prossegue, mascarado [...]” (HD, p. 124) Umberto Eco, ao analisar este mesmo tópico, esclarece que

É inegável que os seres humanos pensam (também) em termos de identidade e similaridade. Mas, na vida cotidiana, o fato é que geralmente sabemos distinguir similaridades relevantes e significativas, por um lado, de similaridades fortuitas e ilusórias, por outro. Podemos ver a distância alguém cujos traços nos lembram a pessoa A, que conhecemos, tomá-la erroneamente e depois perceber que na verdade é B, um estranho; depois disso em geral, abandonamos nossa hipótese quanto à identidade da pessoa, e não damos mais crédito à similaridade, que registramos como fortuita. Fazemos isso porque cada um de nós introjetou um fato inegável, ou seja, *de um certo ponto de vista, todas as coisas têm relações de analogia, contigüidade e similaridade com todas as outras.*⁷²

Aplicando a afirmação de Eco ao texto de Saramago, mais precisamente no aspecto do duplo, podemos afirmar que as semelhanças entre as personagens eram normais até Tertuliano descobrir o seu sócia. Ao invés de a personagem abandonar a similaridade e ignorar o fato estranho, ela busca cada vez mais conhecer B (como diz Eco), tomando por igualdade absoluta, logo num primeiro momento não considerando o fato de que talvez esteja vendo similaridades que sejam ocasionais.

Assim, ao re-ver seu similar no vídeo pela segunda vez, “levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lhe permitia a visão, **Sou eu,** disse,” E, numa análise mais precisa ainda; excluindo algumas diferenças devido aos anos passados da gravação do filme com o atual momento, ele se auto-afirma: “bigode sobretudo, o cabelo de corte diferente, a cara menos cheia, é igual a mim.”. (HD, p. 23, negritos nossos)

Nesse aspecto é válido nos reportarmos aos estudos do filósofo Clément Rosset que diz que o duplo nos proporciona o fenômeno da paramnésia, o falso reconhecimento, a

⁷² ECO, Op. Cit., p. 56-57. [itálicos do original e negritos nossos]

sensação do “dèjà vu”, que sugere uma certeza de já ter visto ou presenciado tal coisa, como se tivéssemos sonhado e nos tornado estranhos a nós mesmos, querendo apenas observar e perceber/buscar aproximações que corroborem o fato/situação.⁷³

⁷³ ROSSET, Clément. *O real e seu duplo, ensaio sobre a ilusão*. São Paulo: LP & M, 1988.

7 ALTERIZAÇÃO: A BIZARRA ALUCINAÇÃO NO SORTILÉGIO DE ULTRAPASSAGEM

A temática do duplo, no romance de José Saramago, além de proporcionar ao leitor o estranhamento, a dúvida, a angústia do não saber que caminho está percorrendo, instaura e caracteriza essa temática através da busca de identidade do indivíduo que se depara com alguém igual/semelhante a si, neste caso, a personagem do romance: Tertuliano Máximo Afonso.

Tertuliano identifica-se com o ator fisicamente ao mesmo tempo em que acredita que essa situação seja assombrosa, inacreditável, no entanto, também poderia ser uma banal e insignificante coincidência. Ele afirma, em relação às pessoas, que elas “nunca poderiam ser exactamente iguais, iguais em tudo, já se sabe. Disse como se estivesse a conversar com aquele **quase seu outro eu que o olhava** de dentro do aparelho de televisão.” (HD, p. 24, negritos nossos)

A verificação da questão identitária do ser em *O homem duplicado* é importante, pois se refere a um *nós*, recurso indispensável para a representação que nos remete à igualdade. É de grande valia essa questão, pois ela é um conceito vital para os grupos sociais contemporâneos.

O filme no qual Tertuliano encontrou António Claro tem mais de cinco anos. Portanto, o escritor faz com que o leitor e a própria personagem se questionem se poderia realmente ser o *mesmo* Tertuliano. Dessa forma, surge então, a dúvida de como era o professor de história cinco anos mais novo. Porém, o narrador logo responde à dúvida de ambos quando a personagem encontra um retrato seu tirado no passado, no mesmo ano do filme que está assistindo:

Com as mãos tremulas abriu e fechou as gavetas, desentranhou delas envelopes com negativos e cópias fotográficas, espalhou tudo sobre a

secretária, enfim, encontrou o que procurava, um retrato seu de cinco anos atrás. Tinha bigode, corte de cabelo diferente, a cara menos cheia. (HD, p. 25)

A existência deste homem completamente igual a ele, no passado, no presente e provavelmente no futuro, morando na mesma cidade, ao mesmo tempo e no mesmo espaço, fez com que ele tivesse vendo o seu “próprio retrato”. (HD, p. 27)

Ao surgir uma outra pessoa completamente igual, ano passado e presente, surge a dúvida em saber se as mudanças ocorrem simultaneamente com ambos, se possuem as mesmas rugas, se têm o mesmo corte de cabelo; a pretensão de saber se são iguais nesse exato momento e se foram no passado causa medo, caracterizando mais uma vez a semelhança com as narrativas do duplo.

A suposição de serem um espelho vivo do outro leva a personagem a acreditar que a existência duplicada dos seres faz com que Tertuliano acredite que um erro poderia trazer conseqüências inimagináveis, supondo até mesmo aberrações na tentativa de plagiar um outro ser. Mas o duplicado poderia ser tanto ele como o próprio ator que ele vira no filme. Todavia, quando nos reportamos aos estudos de José Ramos Júnior, verificamos que é importante sua afirmação de que “cada personalidade, cada indivíduo é um e nunca uma personalidade ou indivíduo é exatamente igual a uma personalidade, mesmo que a engenharia genética possa produzir.”⁷⁴ Assim, mesmo sendo iguais, a personalidade, o íntimo do ser, é em primeiro lugar o que diferencia ambos.

É através dessas afirmações, que possuem respaldo teórico científico, que percorremos os caminhos do fenômeno do duplo em *O homem duplicado*, que se caracteriza na personagem de Tertuliano Máximo Afonso, na possibilidade de existir ou não um homem que seja completamente igual a ele. Acredita-se que cada ser humano seja único, apesar de existirem muitos que se assemelham entre si fisicamente. É absurdo, para a inteligibilidade

⁷⁴ RAMOS JUNIOR, José. *Personalidade*. São Paulo: Sarvier, 1991, p. 03

das pessoas, existirem duas pessoas completamente iguais, mas não é impossível para a ciência, hoje com o avanço das tecnologias.

Quando Tertuliano olha-se no espelho, parte da idéia de que o espelho lhe dirá a verdade, já que a fotografia proporciona uma ilusão estática da realidade. Eco afirma em seus estudos sobre os espelhos, que eles têm fascinado a literatura devido a imagem especular que permeia as histórias do duplo, pois indicam unicidade e singularidade. Para ele, “o meu corpo objeto e meu corpo sujeito aparecem como imagem desdobrada diante de si, ocorrendo uma duplicação. A partir de então me considero outro devido ao roubo da imagem.”⁷⁵

Portanto, a busca de identidade ocorre em frente ao espelho, e é neste momento, que Tertuliano Máximo Afonso se vê desenhado com o bigode, assim ele deixa de ser o simples professor de História. O espelho reflete a imagem do seu outro ser (que existe realmente como um sócio), causando nele a sensação de estar acompanhado em seu apartamento, e, alucinadamente acredita que a imagem que tem diante de si não é a dele, e sim, a do ator. Por conseguinte, Tertuliano limpa rapidamente, aniquilando a imagem no espelho com espuma, limpa o bigode que estava desenhado no espelho. Com essa atitude, a personagem volta ao seu estado real, eliminando o outro do espelho.

Tão eficazmente como se de um muro se tratasse, um jacto de espuma de sabão separou estes **outros irmãos siameses que ainda não se conhecem**, e a mão direita de Tertuliano Máximo Afonso, espalmada sobre o espelho, desfez o **rosto de um e o rosto do outro**, tanto assim que nenhum dos dois poderia encontrar-se e reconhecer-se agora na superfície lambuzada de uma espuma branca com laivos negros que vão escorrendo e pouco a pouco se diluem. (HD, p. 36, negritos nossos)

Conforme Tertuliano Máximo Afonso vai assistindo às trinta e seis cassetes que locou na loja, vai cada vez mais se assemelhando com o ator, já que há um filme mais recente em que o ator aparece sem o bigode. Apavorada, a personagem vai dormir e antes de pegar no sono, para não esquecer da sua verdadeira identidade: “leu duas páginas do capítulo sobre os semitas amorreus.” (HD, p. 56) Devido a instabilidade que ocorre no íntimo do ser de

⁷⁵ ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Tertuliano Máximo Afonso, é o livro das Civilizações Mesopotâmicas que tenta fazer com que ele não esqueça de quem realmente é/foi.

Essa importância do livro se faz presente também quando a personagem vai até a casa de seu sócio, já com as identidades trocadas e o leva consigo. O livro seria apenas o que sobrou/restou de concreto de Tertuliano Máximo Afonso. No dia do enterro dele mesmo (ou de António Claro) ficou em casa reafirmando sua identidade: “a ler o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, no capítulo dos amorreus.” (HD, p. 315)

A história das civilizações mesopotâmicas, dos povos semitas e amorreus é repleta de fatos grandiosos e ricos. Durante todo o romance, Tertuliano não progride em sua leitura, sempre revolvendo-se em torno da leitura do Código de Hamurabi, semitas amorreus.

Conforme o romance avança, Tertuliano Máximo Afonso vai perdendo a sua identidade (não que isso implique no conceito de que ele já obteve outra), e sim, vai se identificando com António Claro, mas a identificação de si mesmo começa a se fragmentar. Percebemos as mudanças em sua personalidade na seguinte passagem “Não revia exercícios, não dava os últimos toques na preparação da lição, não tomava notas, apenas lia os jornais.” (HD, p. 77) Ele age como um mero indivíduo social que existe, que esquece de ser alguém, que é muitos e nenhum, menos o professor de História do ensino secundário.

A perda da identidade de Tertuliano Máximo Afonso é percebida por Maria da Paz que o alerta diretamente: “Ninguém o diria vendo-te como eu te vi, despenteado, de roupão e chinelos, a barba por fazer, rodeado de cassetes por todos os lados, não te parecia em nada ajuizado, ao sensatíssimo homem que eu cria conhecer” (HD, p. 123) Maria da Paz que é vista no romance num primeiro plano como uma personagem secundária, é quem fala em sábias palavras para a personagem.

O narrador tenta convencer o leitor com comentário/interferências de que ela nada sabe, mas quando coloca as palavras em sua boca, a situação acaba se invertendo, tomando

outra concepção. No diálogo que ocorre entre Tertuliano Máximo Afonso e Maria da Paz, é ela que faz o jogo de palavras entre falsear e falsificar:

Tem cuidado, vigia-te, quando uma pessoa começa a falsear nunca se sabe até onde chegará. Falsear não seria o termo exacto, **falsificar era o que deve ter querido dizer**, Obrigado pela rectificação, meu querido Máximo, o que eu estava era a manifestar apenas o desejo de exprimir, por si só, o sentido daquelas duas, se ciência minha, uma palavra que em si reúna e funda o **falsear e o falsificar**, não existe, Se o acto existe, também deveria existir a palavra. (HD, p. 125, negritos nossos)

Recorrendo ao dicionário de Língua Portuguesa, encontramos ambos os termos e explicitamos abaixo o fragmento extraído:

Falsear: 1. Tornar falso; falsificar. 2. Romper, fender, falsar. 3. Enganar, atraiçoar. 4. Tornar inútil; frustrar, baldar. 5. **Desvirtuar, adular**. 6. Induzir em erro. 7. **Dar tom de falsete** (a voz). 8. Pôr (o pé) em falso, torcê-lo. 9. Deixar de cumprir ou realizar. *Falsificar*: 1. imitar ou alterar com fraude. 2. Adulterar (substâncias alimentícias). 3. **Reproduzir, imitando**, contrafazer. 4. Dar aparência enganosa a, a fim de passar por bom. 5. Dar falsa interpretação a, **afastar do verdadeiro sentido**, desvirtuar.⁷⁶

Portanto, podemos concordar com a proposta de Maria da Paz, uma vez que Tertuliano já não é mais o mesmo. A perda de sua identidade já é percebida por algumas mudanças de hábitos e atitudes da personagem. Ele próprio também sente que algo está mudando (mudado), sem conseguir identificar exatamente o que ocorre. Na busca constante pelo ator António Claro, Tertuliano tenta efetuar a chamada para o número residencial do ator, mas retorna a si mesmo ao recordar as suas obrigações de professor de História:

não tinha ficado mais que uma recordação difusa, de algo não realmente vivido, ou seja o que havia sido por aquela parte de si ausente. Levantou-se com dificuldade, as pernas pareciam-lhe estranhar, como se pertencessem a outra pessoa. (HD, p. 157)

Tertuliano sente-se muito diferente, anda vestido de maneira estranha – desleixado e mal vestido -, que nunca foi seu estilo, vai atender à porta. Para sua amiga Maria da Paz, ele justifica este seu atual estado, que ele mesmo desconhece,

peço que me desculpe por te receber desta maneira, despenteado com a barba crescida e ao aspecto de quem acabou de sair da cama, Vi-te outras vezes assim e nunca achaste que fosse preciso pedir desculpa, O caso, hoje, é

⁷⁶ FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed.rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1986 p. 876 [negritos nossos]

diferente, Diferente, em quê, Sabes bem o que quero dizer, nunca vim receber-te à porta neste arranjo, de pijama e roupão, Foi uma novidade quando já há tão poucas entre nós. (HD, p. 95)

Estando na iminência de ligar para o ator, é impedido pelo ato de sua personalidade, o que já afirmamos que é algo individual apesar das diversas semelhanças físicas que podem existir entre as pessoas:

Num reflexo, levou a mão direita ao ascultador, deixou-a ficar ali enquanto relia uma vez e outra o que havia apontado, depois retirou -a, levantou-se e deu uma volta pela casa, discutindo consigo mesmo que o mais sensato seria deixar a continuação do assunto para depois de acabados os exames, dessa maneira teria de haver-se com uma preocupação a menos, infelizmente tinha-se comprometido com o director da escola a redigir o projeto de proposta sobre o ensino da História, não podia escapar dessa obrigação. (HD, p. 158)

Conseqüentemente, antes de qualquer decisão mais drástica a respeito de dedicar intensivamente na busca do seu duplo, antes mesmo que algo mais inoportuno lhe ocorresse, como supostamente uma troca de identidades, a personagem acredita que seria melhor cumprir intensamente suas obrigações como Tertuliano Máximo Afonso, como se estivesse dividido, tendo que exercer seu papel de professor de História. Em relação à formação da identidade, para Renato Mezan (1988) ela

surge assim como um ponto de intersecção entre determinações heterogêneas, algumas obrigatoriamente impostas ao indivíduo, outras selecionadas por ele, segundo critérios admitidos pela sociedade que pertence, outras ainda vinculadas a seu sentimento de continuidade subjetiva entre estados psíquicos sucessivos ou à sua consciência de ser limitado e diferenciado por um corpo próprio.⁷⁷

Desta forma, a personagem começa a perder as características que possui, que a demarcam como um indivíduo social, o qual é marcado por vários aspectos que são perceptíveis explicitamente pelo próprio Tertuliano e inclusive por algumas pessoas mais próximas a ele.

⁷⁷ MEZAN, Renato. **Identidade e Cultura**. In.: *A vingança da Esfinge*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 256

Embora tudo indique que temos uma personagem que supostamente poderia estar apenas sofrendo de esquizofrenia, ou quem sabe, inserida numa profunda depressão, ela encara como algo muito sério a possibilidade de existir alguém e indo em busca da descoberta de mais elementos semelhantes entre ambos. Mas não, Saramago elimina essa possibilidade, comprovando com a determinada passagem, já que o próprio Daniel Santa-Clara já é um duplo de António Claro, pois este não deixa de ser um boneco articulado de seu próprio semblante que só existe porque o seu original/modelo/criador existe

Daniel Santa-Clara, em rigor não existe, é **um sombra, um títere, um vulto variável que se agita** e fala dentro de uma cassete de vídeo e que regressa ao silêncio e à imobilidade quando acaba o papel que lhe ensinaram, ao passo que esse outro, esse **António Claro, é real, concreto, tão consistente** como Tertuliano Máximo Afonso, o professor de História que vive nesta casa e cujo nome pode ser encontrado na letra A da lista telefônica. (HD, p. 158, negritos nossos)

Voltando nossa atenção para os atores, podemos mencionar a peça de Luigi Pirandello, em *Seis personagens à procura de autor*. Ao iniciar o ensaio com os atores de uma peça não programada, o Porteiro do Teatro anuncia ao Diretor a chegada das personagens. A diferença entre as personagens e os atores da peça é feita pelo jogo de luzes dos refletores. As personagens se mascararam, mas não apareceram como fantasmas, e sim, como realidades criadas, construções imutáveis da fantasia.⁷⁸

O desdobramento infinito do eu, no qual encontramos a crise de identidade marcada pela repetição do gesto de tirar e colocar a máscara (disfarce), é assinalado pelo angustiante ato de ver-se confrontado com o seu próprio espelhamento, aqui refletido nos atores. Isso torna Tertuliano um ser fronteiro, que se situa entre o eu e o outro.

O vocábulo *crise*, quando reportamos ao sentido do termo, podemos, de imediato, dizer que há algo que se encontra em uma fase difícil, grave tanto em relação a sentimentos, aspectos político-sociais, ou seja, nas mais diversas situações alguém ou alguma coisa pode deparar-se com uma crise. Mas no sentido da crise de identidade, o romance de Saramago

⁷⁸ PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens à procura de autor*. São Paulo: Peixoto Neto, 2004. p. 43

refere-se a um deslocamento de ordem psíquica, provocando uma desordem no interior do ser que pode se manifestar das mais diversas maneiras.

8 (DES)MASCARAMENTO: APARÊNCIAS E (DES)APARÊNCIAS

*Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti,
e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho.
Já tinha envelhecido.
Álvaro de Campos*

N' *O homem duplicado*, as personagens também se mascaram em alguns momentos. O uso do disfarce é feito por ambos, António Claro e Tertuliano Máximo Afonso. Primeiramente podemos afirmar que Tertuliano Máximo Afonso se mascara por trás do nome de Maria da Paz ao enviar a carta para a produtora com o nome dela. E é, Maria da Paz que, literalmente, fala para seu amado sobre o mascaramento: “Ali meu nome não foi mais que uma máscara do teu nome.” (HD, p. 167)

Mas o mascaramento, o disfarce num sentido literal é usado por Tertuliano Máximo Afonso ao averiguar onde morava António Claro, pois se são iguais seria muito fácil e perigoso serem confundidos. Então a personagem usaria “uma barbica [...] deverá ser excluída qualquer espécie de barba longa [...], será uma barba cheia, bastante povoada, tirando, porém, mais para o lado curto que para o lado comprido.” (HD, p. 164) Teria que disfarçar-se, mas tomar cuidado também, para não se assemelhar ao actor Daniel Santa-Clara, que, assim, mesmo ficando diferente de um, poderia assemelhar-se a outro. A duplicação, o espelhamento, o (des)mascaramento é inevitável.

Como estivesse se deparando com um novo homem, Tertuliano passa horas diante do espelho a contemplar a sua nova fisionomia como se ele “tivesse acabado de encontrar-se com sua própria e autêntica identidade. Era como se, por aparecer diferente, tivesse se tornado mais ele mesmo”.(HD, p. 168) A personagem, ao identificar-se com o outro, modifica-

se/perde-se no decorrer do romance dentro de si mesma, sem saber mais ao certo quem é, se reencontra com o outro (que não deixa de ser ele mesmo – numa segunda perspectiva) quando utiliza o disfarce. Tertuliano tira fotos da sua nova fisionomia como se fosse uma “nova e clandestina imagem.” (HD, p. 165) Desse modo, poderíamos aventar a hipótese de duplos clandestinos.

Isso poderia ocorrer porque ao projetar a imagem no espelho, afirma a identidade (ou não) de quem está a admirar. Vê-se realmente o indivíduo projetado através de ações que ocorrem contrariamente na imagem que está refletida no espelho. Umberto Eco, referindo-se ao jogo dos espelhos em seus estudos, afirma que

A espécie humana já sabe usar espelhos, exatamente porque sabe que não há um homem no espelho e que aquele a quem se deve atribuir esquerda e direita é o que olha, e não aquele (virtual) que aparece olhar o observador.⁷⁹

Para recordar de sua outra identidade, Tertuliano registra sua imagem na foto, no retrato. Os estudos de Eco vêm novamente intensificar nossos anseios a respeito desse tipo de espelhamento em que

A foto pode mentir. Sabemos disso até mesmo quando supomos, ingenuamente, quase confiantemente, que ela minta [...]. O referente objetivo é conjeturado, mas corre o risco de desfazer-se a cada momento em puro conteúdo. Uma foto e a foto de um homem ou a foto *daquele* homem? Depende do uso que dela fizermos. Às vezes, por uma passagem sub-reptícia ao genérico (universal, conteúdo) tomamos a foto de X como se fosse a foto de Y. Não é um simples erro de percepção, como se víssemos no espelho a imagem de X que entra e acreditássemos que retrata de Y: é alguma coisa a mais, é que em cada registro, mesmo bem definido como o da chapa impressa, as *características genéricas acabam prevalecendo sobre as características específicas*.⁸⁰

Assim, o espelhamento da personagem com a imagem diretamente formada no espelho que se torna mais real/verdadeira que a do retrato tirado, pois o mesmo pode ser facilmente confundido à medida que as características particulares desaparecem ou passam

⁷⁹ ECO, Op. Cit., p. 16

⁸⁰ Id. Ibid., p. 34 [itálicos do original]

despercebidas. O espelho permite que, além de olharmos o mundo, nos vejamos como os outros nos vêem.

Regressando à análise da peça de Pirandello, onde não existe exatamente um espelho, o ver-se no outro faz com que as personagens argumentem a favor delas, em se dizer que personagem “tem vida própria” e é “alguém”, invertendo a idéia de realidade, afirmando que os homens (atores) podem perfeitamente ser “ninguém”.⁸¹ Mas elas, as personagens são eternas.

É dessa maneira, desse jogo, portanto, que trata o tema do aprisionamento (ou da libertação) da personalidade das personagens. Elas são impossibilitadas de ter acesso ao sentimento identitário, de poderem ter sua própria estória, pois suas personalidades estão ligadas à representação dos atores que não se assemelham a elas.

Com relação à peça de Pirandello, podemos nos basear nos estudos de Umberto Eco, quando diz que o escritor, ao desdobrar personagem e ator, faz com que as interpretações feitas pelos atores tornem-se verdadeiras. Eco afirma que “reflexão persegue a fantasia passo a passo, e lhe mostra que tudo poderia ser também o contrário do que é.”⁸² Se aplicarmos citação à peça de Pirandello percebemos que todas as relações são óbvias, que narram a história de certo lugar e de certas pessoas.

Sob a perspectiva de que a vida de um ser (indivíduo) se inicia sem uma estória definida e mesmo assim os pressupostos

da estória da pessoa em evolução são dispostos antes que a pessoa saiba. Esses fundamentos são sexo, classe social, parentesco, nacionalidade, religião e herança social. Eles formam as condições do direito hereditário sobre o qual um grande mas limitado número de estórias de vida podem ser construídas.⁸³

⁸¹ PIRANDELLO, Op. Cit. p. 122 e 125

⁸² ECO, Op. Cit., p. 252

⁸³ SHEIBE, Karl E. **Memória, Identidade e História**. In.: *Identidade: Teoria e Pesquisa*. São Paulo: EDUC, 1985. p. 57-58

Poeticamente poderíamos recorrer à analogia proposta por Bernardo Soares – semi-heterônimo de Fernando Pessoa, no fragmento 334:

Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem pensar.

Hoje de repente, voltei ao que sou ou me sonho. Foi um momento de grande cansaço, depois de um trabalho sem relevo. Pousei a cabeça contra as mãos. Fincados os cotovelos na mesa alta inclinada. E, fechados os olhos, retroveime.

Num sono falso longínquo lembrei tudo quanto foro [...]

Senti imediatamente a inutilidade da vida. Ver, sentir, lembrar, esquecer – tudo isso me confundiu, numa vaga dor nos cotovelos, com um murmúrio incerto da rua próxima e os pequenos ruídos do trabalho sossegado no escritório quedo.⁸⁴

As dúvidas de Tertuliano revelam a metáfora da ausência e da distância – tão bem enfatizadas por Bernardo Soares -, a memória da identidade que o semi-heterônimo restou guardar consigo, já adulterada pelo contato com o outro. A personagem encontra-se em transe, no tempo e no espaço. E ainda, a respeito da recordação como filtro da percepção da identidade, o semi-heterônimo sussurra:

Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço. O passado, já o não tenho. Pesa-me um como a possibilidade de tudo, o outro como a realidade de nada. Não tenho esperanças nem saudades. Conhecendo o que tem sido a minha vida até hoje – tantas vezes e em tanto o contrário do que eu a desejara -, que posso presumir da minha vida de amanhã senão que será o que não presumo, o que não quero, o que me acontece de fora, até através da minha vontade? Nem tenho nada do meu passado que lembre com o desejo inútil de o repetir. **Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim. O meu passado é tudo quanto não consegui ser. Nem as sensações de momentos idos me são saudosas: o que se sente exige o momento; passado este, há um virar de página e a história continua, mas não o texto.**⁸⁵

Dentre as inúmeras passagens em que se pode perceber a perda da identidade de Tertuliano, temos uma de grande importância, após o encontro com sua mãe, quando ele encontra-se numa inserção reflexiva de pensamentos, no diálogo com Dona Carolina:

Precisamos ter uma conversa, Teremos todas as conversas que quiser, Só quero uma, Qual, Não finjas que não percebes, quero saber o que se passa contigo, por favor não me venhas para cá com histórias preparadas, jogo franco e cartas na mesa, é o que espero de ti. (HD, p. 209)

⁸⁴ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego [por Bernardo Soares]*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 310-311. [negritos nossos]

⁸⁵ PESSOA, Op. Cit., p. 100. [negritos nossos]

A personagem, ao refletir, tem muita vontade de contar tudo para a mãe, abrir-lhe o coração e lhe dizer sobre a angústia de saber que existe alguém completamente igual a ele e que já não sabe ao certo quem é. Mas o medo de enlouquecer não deixa que Tertuliano conte para sua mãe, no momento da descoberta do outro, sobre o aspecto do duplo. Isso ocorre somente mais tarde. “Existe um homem tão parecido comigo que até a mãe nos confundiria, Estive com ele, e agora não sei quem sou.” (HD, 210)

A perda da identidade de um indivíduo implica diretamente na busca de uma outra, com a qual possa identificar-se e moldar-se em relação aos distintos e minuciosos aspectos que ela implica. Tertuliano exclui os mínimos detalhes das diferenças e intensifica as semelhanças para que a igualdade se torne cada vez maior. Quando Tertuliano observa a caligrafia de António Claro (que é algo bastante particular de cada um) nota que suas caligrafias não são iguais, mas idênticas, percebendo uma pequena diferença entre as letras maiúsculas. Assim, ele tenta copiar a letra de Claro de uma maneira na qual a diferença das letras desapareça.⁸⁶

Assim, na busca constante de se parecer cada vez mais com o outro, Tertuliano Máximo Afonso tenta imitar a letra de António Claro, pegando o bilhete que tinha recebido dele: “Pô-lo diante de si, pegou na caneta e escreveu toda a frase num papel, com uma caligrafia que procurava imitar o melhor possível à outra, principalmente a maiúscula, onde a diferença mais se notava.” (HD, p. 202) Tertuliano deixa de ser ele – o único, quer acabar com qualquer diferença, mesmo que seja mínima, quer tomar para si aspectos que são particulares do outro.

Para retornar à sua verdadeira identidade e personalidade com a esperança de dar um fim a tudo isso, Tertuliano viaja para a casa da sua mãe, e envia o disfarce para António Claro como demonstração de ponto final da história. Mas este encara o envio do disfarce como uma

⁸⁶ É importante mencionar, que esse fato da caligrafia ocorre também no conto de Jack London, *A sombra e o brilho*.

provocação, considerando a hipótese de que ele devesse dar continuidade ao caso, agora, disfarçando -se.

9 DOCE ACUSAÇÃO: EXCLUÍ-LO É AMPUTAR-ME

*Entre o que vivo e a vida
Entre quem estou e sou
Durmo numa descida
Descida em que não vou.*
Fernando Pessoa

A partir desse momento, o jogo se inverte, diferenciando das usuais temáticas do duplo do século XIX: quem começa a perseguir definitivamente a cópia é o original, e não mais a cópia o original, com a intenção de tomar o seu lugar. Quando Tertuliano Máximo Afonso desliga-se desse assunto e tenta voltar à sua vidinha normal com mãe, namorada e profissão, António Claro passa a pesquisar/bisbilhotar a vida de Tertuliano. O original tem um aspecto característico de maldade. Perseguir o duplo significa para o original manter sua unicidade, poder viver sem preocupações de que alguém tome o seu lugar. Saramago brinca com essa situação, invertendo os papéis com os quais estamos habituados, transformando a perseguida temática do duplo, inovando pelo original uma maneira ainda não explorada.

Portanto, entra também em crise de identidade o próprio António Claro, que disfarçado em frente ao espelho, arruma minuciosamente a barba para verificar como fica sua face e, segundo o narrador, essa personagem também não sabe mais ao certo quem é e que a partir de agora não dirá “Este sou eu” e sim “Este quem é” (HD, p. 246). Ao contrário de afirmar, a personagem se questiona.

O desdobramento infinito do eu, no qual encontramos a crise de identidade demarcada pelo gesto repetitivo de colocar e tirar o disfarce, pode-se dizer que é angustiante, ao fato de ver-se confrontado, e ver-se no mesmo. Olhar a si mesmo e ver um outro, mesmo que esse outro seja o mesmo.

É António Claro que no romance é o original, mas sua atuação é de um duplo original usurpador. É ele quem tomará primeiramente a identidade de Tertuliano, chantageando e

querendo tomar posse, vantagem e prazeres carnavais através de um encontro com Maria da Paz, noiva de Tertuliano. O ator quer vingar-se de sua cópia (sem motivos relevantes), por meio de um jogo mesquinho. Sobre isso, o Senso Comum já tinha alertado o professor de História: “um dos jogadores pode continuar a jogar sozinho se lhe apetecer, e esse, mesmo sem necessidade de fazer batota, em qualquer caso ganhará.” (HD, p. 223)

Como um duplo perverso, António Claro que em seus temíveis planos planeja levar Maria da Paz para a cama, como uma maneira absurda de se vingar de Tertuliano, não mede limites para atingir o seu duplo, não importando se isso ferirá ou não valores morais e sociais.

Em *O homem duplicado*, temos Maria da Paz que atua como pivô para o desencadeamento dos fatos. Num primeiro momento, acreditamos que ela não desempenhará nada de importante no romance, e num instante, num piscar de olhos, ela torna-se uma importante personagem. Ao contrário das outras histórias, António Claro não quer que Maria da Paz o ame, ele apenas quer utilizá-la como instrumento de vingança. Ele apenas quer usar a mulher do outro, só isso.

Esse duplo maligno arquiteta tudo no momento no qual Tertuliano Máximo Afonso está fora da cidade e nem mesmo desconfia do que se passa. Com o passar dos dias, na companhia da mãe e do cão Tomarctus, Tertuliano Máximo Afonso consegue retomar sua verdadeira identidade, esquecendo da existência do seu sócia.

É o próprio Tertuliano quem designa António Claro como “**gémeo absoluto [...] sócia cuspidor e escarrador**” (HD, p. 261, negritos nossos) quando relata para sua mãe sobre a existência do outro. Como se tivesse se livrado do outro ser, o narrador é quem tenta nos convencer de que essa história de perseguição chegou ao fim: “está visto que as férias lhe fizeram bem ao corpo e ao espírito, sobre tudo aclararam-lhe as idéias, é outro homem”. (HD, p. 262)

Não temos como desconsiderar as colocações da voz narrativa no romance. É ela quem nos conduz, que trilha os mais diversos caminhos para que possamos complementar, ou mesmo, comprovar nossas colocações a respeito da temática do duplo no romance.

Portanto, ao afastar-se da situação à qual estava inserido e voltar-se para si mesmo, Tertuliano, neste instante, confirma seu *eu* perdido, seu *eu* achado. É o instante em que ele confirma seu próprio eu. Tertuliano retorna a si mesmo quando vai passar suas férias na casa mãe. Isso se comprova quando o narrador repete a cena que está no início do romance em que, quando ele volta das férias e, retomando os costumes rotineiros que haviam sido deixados de lado há um bom tempo: “Como se tivesse a voltar a hábitos esquecidos, Tertuliano Máximo Afonso já foi à cozinha ver se encontrava algo para comer. As eternas latas, pensou.” (HD, p. 269)

O trabalho sugerido pelo diretor da escola também serve para manter Tertuliano equilibrado em si mesmo, ocupando-se com atividades que marcam o retorno da sua própria/verdadeira identidade. Coloca as coisas em ordem, correndo contra o tempo, já que ele tinha decidido morar com Maria da Paz. Com esses aspectos, o escritor convence o leitor de que a história do duplo teria realmente se esgotado, assumindo Tertuliano seu próprio/único e intenso ser.

No decorrer, a história sofre uma grande mudança quando o ator volta a procurar Tertuliano. O original se torna muito persistente e insistente. Vai até a casa de Tertuliano com a intenção de propor/impor um acordo que ele designaria “Operação Olvido” (HD, p. 276) O jogo continua, e é António Claro quem dita as regras do respectivo jogo.

Recorrendo ao dicionário de Língua Espanhola, o termo *olvido* pode significar “Acción y efecto de olvidar.” E para explanar ainda mais: “*olvidar*: dejar de retener algo en la memoria. Descuidar. FAM. olvidadizo, olvido./inolvidable, nomeolvides.”⁸⁷ Esse verbo,

⁸⁷ LAROUSSE. *Diccionario de la Lengua Española*. México: Enterprise Idiomas, 1994, p. 471 [itálicos do original]

possui o mesmo significado em português como: perder de memória; não se lembrar de; deixar cair no esquecimento; esquecer.⁸⁸

A mediocridade do ator é tão extrema, tão calculista que esse tipo de duplo não se encontra em nenhuma das narrativas românticas já citadas. António Claro já tinha organizado tudo para tomar a identidade de Tertuliano, ligando para Maria da Paz e fazendo-se passar pelo professor de História. Ele é um usurpador de identidade da cópia. Tertuliano é um duplo acuado e acaba cedendo às chantagens do ator, cedendo seu carro, as chaves de seu apartamento, seus documentos – tudo quanto poderia caracterizar e comprovar que se tratava de Tertuliano, ele mesmo, e não de António Claro, o outro. António Claro também troca sua identidade com Tertuliano: “Os documentos de identificação, as chaves da casa, as do carro, o relógio de pulso, a aliança de casamento, um lenço com suas iniciais, um pente de bolso, disse desnecessariamente que os papéis do automóvel estão no porta-luvas.” (HD, p. 280)

⁸⁸ Ver: FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed.rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1986.

10 A FATALIDADE DO NOME PRÓPRIO: INOMINÁVEL X NOMINÁVEL – NÃO ESTAVA TÃO CLARO QUE ERA MÁXIMO

*Começo a conhecer-me. Não existo.
Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me
fizeram,
Ou metade desse intervalo, porque também há vida...
Álvaro de Campos*

A troca de identidade entre os dois homens consuma-se, quando tudo poderia diferenciá-los, comprovar quem era quem, estava agora trocado: o original torna-se um terrível inimigo da cópia. A partir de então, Tertuliano não era mais ele, e sim, toma a identidade do ator que “o mesmo António Claro abandonara.” (HD, p. 283)

Ao tomar António Claro a identidade Tertuliano, a personagem fica inserida num espaço identitário vazio, como se fosse um ninguém. Incorpora, portanto, sua nova identidade. Como se já pressentisse o destino que lhe esperava, a personagem acaba com qualquer prova em seu apartamento:

queimou a fotocópia da carta que António Claro trouxera, abriu depois a gaveta da sua secretária em que havia aguardado a resposta da produtora e com os dois papéis na mão, mais a fotografia que havia tirado com a barba postiça. (HD, p. 283)

Assim, o destino pode ser, sofrer ou criar determinadas situações contraditórias individual ou coletivamente, ou ainda, inserir numa lógica global histórica àquilo que aparentemente não foi planejado.

Destarte, estamos a afirmar que houve uma troca de identidades a partir de elementos que classificam e inserem o indivíduo no meio social. Sem os elementos de identificação, ele nada é e nada pode ser. Somos seres marcados por papéis, pela bagagem que carregamos conosco, pelos bens que adquirimos, pelos nomes que nos dão, as situações públicas que permeiam a segurança da nossa identidade.

Clément Rosset autentica nossa afirmação ao apontar as características que garantem a identidade de um indivíduo:

O que garante a identidade é e sempre foi um ato público: uma certidão de nascimento, uma carteira de identidade, os testemunhos concordantes do porteiro e dos vizinhos. A pessoa humana, concebida como singularidade só é assim perceptível a ela mesma como ‘pessoa moral’; no sentido jurídico do termo: quer dizer não como uma substância delimitável e definível, mas como uma entidade institucional que garante o estado civil. Isto quer dizer que a pessoa humana só existe *no papel* em todos os sentidos da expressão: ela existe sim, mas ‘no papel’ só é perceptível do exterior teoricamente, como possibilidade mais ou menos plausível. É fácil reconhecer os limites desta plausibilidade na ocasião de múltiplas experiências: toda vez que, após um incidente ou uma crise qualquer, não estamos em condições de provar nossa identidade. **Quando estamos sem documentos, é inútil gritar que somos nós mesmos [...]**⁸⁹

Nessa perspectiva, o registros legais e o testemunho de outras pessoas intensificam a existência de nosso ser. No momento em que estamos sem nossos registros civis ou testemunhos, podemos nos encontrar em situações bastante embaraçosas, como a troca de identidade entre as personagens em que são iguais. O que garante a elas, a sua verdadeira identificação são seus documentos de identificação e os pertences pessoais de cada um. E, em casos de urgência, não são todos os homens que têm um *password*, como no caso de Tertuliano, em que o nome do cão serve como elemento de identificação entre ele e sua mãe.

É a sua imagem, o seu corpo e a sua fisionomia que garantem a continuidade da existência. O corpo que se materializa, indiferente ao que sente e ao que quer.

Em um mundo bastante populoso, se tivéssemos vários clones (ou seres duplicados – seja qual for a procedência), nem todos conseguiriam comprovar para seus conhecidos quem são através de uma senha como faz Tertuliano na passagem que segue:

Tome nota de que é António Claro o nome, não esqueça, e depois, como se tivesse acabado de descobrir um elemento de peso para a definitiva elucidação das comutativas e instáveis identidades em liça, adiantou a seguinte informação, **O cão chama-se Tomarctus**. Quando a mãe chegar já não precisará de lhe recitar os nomes do pai e dos avós, dos tios maternos e paternos, já não terá de falar do braço partido quando caiu da figueira, nem da sua primeira namorada, nem do raio que deitou abaixo a chaminé da casa quando ele tinha dez anos. Para que Carolina Afonso venha a ter certeza

⁸⁹ ROSSET, Op. Cit., p. 79 [itálicos do original e negritos nossos]

absoluta de que diante de si encontra o filho das suas entranhas não fará falta o maravilhoso instinto maternal nem as científicas provas confirmadoras de ADN, **o nome de um simples cão bastará.** (HD, p. 303-304, negritos nossos)

Temos, portanto, um romance que é recheado de diálogos interiores, traçados dentro de uma perspectiva social na qual podemos perceber um indivíduo em crise, sem seus documentos, portanto não tem como comprovar a sua identidade. Essa dúvida sobre a existência do ser serve como uma proposta de conscientização de um novo Tertuliano, ou melhor, um novo António Claro. Assim, é possível analisarmos isoladamente a personagem Tertuliano nesse polêmico romance que enfoca um tema atual, a crise identitária que, a cada dia que passa, fica mais complexa devido aos rápidos avanços da engenharia genética e um mundo globalizado, marcado pelas grandes multidões.

Com os nomes próprios trocados, possuindo os documentos do outro, a identidade verdadeira aparece juntamente com o outro, que leva consigo tudo o que pertencia a Tertuliano. É, portanto, nessa esteira relacionada à documentação de identificação e ao nome próprio que o romance prossegue para o seu desfecho. Conseqüentemente, esse conjunto de propriedades que sustentam o nome próprio dão ao indivíduo nacionalidade, sexo, idade, atestam a ele todas as leis jurisdicionais⁹⁰. Acompanhando o pensamento de Bourdieu, isso tudo atesta e constrói a identidade social, sendo designações rígidas sob tutela do estado (em demonstrações públicas e solenes), que garantem a identidade para todos os mundos possíveis, desenvolvendo uma verdadeira descrição oficial, e a essência social transcendendo fatos da história instituídos pelo nome próprio.

Nessa perspectiva, os jornais no romance anunciam a morte de Tertuliano. Trata-se de um documento público, que geralmente autentica fatos verídicos e, por isso, os leitores não questionam o nome do morto citado. Não há como questionar os jornais, quando eles anunciam a morte de alguém isso é assunto sério, não é brincadeira. Na obra, o jornal é que

⁹⁰ BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In.: *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

atesta a verdade acerca do documento encontrado com o respectivo portador. Tertuliano lê a própria manchete da sua morte no jornal:

Ontem pelas nove horas e trinta minutos da manhã, registrou-se quase à entrada da cidade um violento choque entre um automóvel de turismo e um camião TIR. Os dois ocupantes do automóvel, Fulano e Fulana, **imediatamente identificados pela documentação que eram portadores**, já estavam mortos quando os socorros chegaram. O condutor do camião [...] antes de se ter desviado, lhe tinha parecido ver os dois ocupantes forcejando um contra o outro”. (HD, p. 307-308, negritos nossos)

O escritor faz questão de mencionar a importância da documentação que os indivíduos portavam consigo, e o que os papéis registrados informavam. É o nome próprio, a carteira de identidade que determinam a comprovação da morte. Não é averiguada a sequência biológica dos indivíduos, já que António Claro carrega consigo a documentação de Tertuliano. Dessa forma, o nome próprio institui uma necessidade de identidade social que seja constante e durável como uma manifestação singular que garanta a identidade biológica do indivíduo em todos os lugares que ele possa atuar, ou seja, em todas as histórias e situações de vivência possíveis. Novamente nos reportamos a Bourdieu (1996) ao afirmar que o nome próprio representa uma forma de instituição social.

Em outra passagem do romance, no momento em que Tertuliano conta para Helena sobre a morte do seu marido, a importância do que atestam os jornais é evidente: “O homem que morreu não era Tertuliano Máximo Afonso” Mas ela argumenta: “os documentos de que o jornal fala, eram desse Tertuliano Máximo Afonso.” (HD, p. 310)

O nome próprio garante ao morto continuar vivendo transvestido em uma identidade que não é sua de fato, mas que perante a sociedade, verdadeiramente o é; e ao vivo, ser mortificado fisicamente, não tendo voz nem argumentos concretos para transgredir os fatos ocorridos. Esse nome próprio é quem impõe arbitrariamente os ritos institucionais, introduzindo particularidades a cada um e aos acidentes individuais. Sendo o nome próprio um emaranhado de propriedades biológicas e sociais, está sempre em mutação e vale somente para descrições que estão determinadas em certo tempo e espaço, ou seja, segundo Bourdieu

“ele só pode atestar a identidade da personalidade como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração.”⁹¹

É relevante notar também que a mãe de Tertuliano Máximo Afonso também se transforma nominalmente ao visitar o filho no hotel, utilizando o nome de “Carolina **Claro**.” (HD, p. 303, negritos nossos) E também quando Tertuliano, ao alugar o quarto no hotel, no momento em que tem que escolher em “ter sido e continuar a ser” assume plenamente o nome de António Claro “O cartão de identidade que apresentou tem, pois o nome de António Claro, a cara da fotografia oposta nele é a mesma que o recepcionista tem na sua frente e que detidamente se poria a examinar se houvesse razão para dar-se esse trabalho.” (HD, p. 300)

É importante nos reportarmos à afirmação de Jacques, a respeito do nome próprio:

O nome próprio é um exemplo característico desta contradição. Enquanto prenome é um diferenciador de outros iguais, mas também é um nivelador com outros iguais, similarmente nomeados. Enquanto sobrenome, distingue a individualidade, mas também remete a outros iguais do mesmo grupo familiar. **A pluralidade humana tem o duplo aspecto da igualdade e da diferença.**⁹²

Os documentos, portanto, são os artificios que desencadeiam a ordem e os fatores dos acontecimentos na narrativa. Saramago enfatiza profunda e taxativamente que é o nome que designa quem somos ou quem fomos e isso fica evidente também em outro romance de Saramago, *Todos os nomes*. O nome próprio, segundo Kripke, designa o mesmo objeto em qualquer universo possível, isto é, concretamente, seja em estados diferentes do mesmo campo social, ou mesmo em campos diferentes no mesmo momento.⁹³

Eco, nos seus estudos sobre o nome próprio, afirma que “nem mesmo os nomes próprios remetem diretamente a um objeto cuja presença determina a sua emissão”.⁹⁴ Aplicando esse pensamento à personagem Helena, podemos afirmar que isso nem sempre garante a designação concreta, pois, ainda, para Eco, “o objeto original poderia não só existir

⁹¹ BOURDIEU, Op. Cit. p. 187

⁹² JACQUES, Op. Cit. p. 164 [negritos nossos]

⁹³ KRIPKE, Saul. *Le logique des noms propres et référence*. Paris: Pens, 1985.

⁹⁴ ECO, Op. Cit., p. 22

mais, como também nunca ter existido, [...] não seria dada nenhuma garantia de que o nome corresponde mesmo àquele objeto e não a outro que possua características genéricas análogas.”⁹⁵

E é literalmente isso que se comprova no romance quando o nome próprio serve para fazer com que a personagem deixe de existir. O objeto não é averiguado, o nome é que rege os aspectos sociais e individuais. Ao passo que tínhamos duas personagens duplas que eram fisicamente iguais, como se fossem clones um do outro, o que apenas os diferenciava era o nome, mas a partir do momento que romperam essa ordem da diferença, trocando seus nomes, não tinham mais como retomar à sua identidade, pois uma futura troca ocasionaria um caos social.

Ou, ainda, para Ziff, a definição do nome próprio é “um ponto fixo no mundo que se move”⁹⁶. Ele vê nos ritos batismais a maneira mais precisa de determinar uma identidade para um indivíduo. Kripke (1972), em outro estudo *Naming and Necessity*, confirma a importância do batismo e propõe duas situações que deveriam ser levadas em consideração no ato batismal:

A good example of a **baptism** whose reference was fixed by means of a description was that of naming Neptune in n. 33, p. 79. The case of a baptism by ostension can perhaps be subsumed under the description concept also. Thus the primary applicability of the description theory is to cases of initial baptism. Descriptions are also used to fix a reference in cases of designation which are similar to naming except that the terms introduced are not usually called ‘**names**’. [...]. Two things should be emphasized concerning the case of introducing a name via a description in an initial baptism. First, the description used is not synonymous with the name it introduces but rather fixes its reference. Here we differ from the usual description theorists. Second, most cases, of initial baptism are far from those which originally inspired the description theory. Usually baptizer is acquainted in some sense with the object he names and is able to name it ostensively. Now the inspiration of the description theory lay in fact that we can often use names of famous figures of the past who are long dead and with whom no living person is acquainted, and it’s precisely these cases which, on our view, cannot be correctly explained by a description theory.⁹⁷

⁹⁵ Id. Ibid. p. 23

⁹⁶ ZIFF, Paul. *Semantic Analysis Ithaca*, Cornell University Press, 1996, p. 102-104

⁹⁷ KRIPKE, Saul A. *Naming and necessity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972, p. 96 [negritos nossos, aspas do original]

Assim, ao sermos batizados, é-nos dado um nome, que marcará nossa identidade. Através dos nomes de batismo somos diferenciados uns dos outros também. Por mais que sejamos semelhantes à outra pessoa, o nome nos fornece a autonomia do ser. O nome próprio comprovado por meio da documentação das personagens gera uma confusão quando mata um indivíduo que, na verdade, está vivo. Esse nome, portanto, que Tertuliano não gostava, como propõe o narrador na página inicial do romance, é o que desencadeia o suposto fim de Tertuliano socialmente documentado: “[...] o Tertuliano pesa-lhe como uma lousa desde o primeiro dia que o malfadado nome dava para ser pronunciado com uma ironia que podia ser ofensiva.” (HD, p. 09)

É Paul Ricoeur quem afirma que em se tratando nos nomes próprios

eles limitam-se a singularizar uma entidade sem repetição e não-divisível, sem caracterizá-la, sem significá-la no plano predicativo, portanto sem dar sobre ela nenhuma informação. Do ponto de vista puramente lógico, abstração feita do papel da nomeação na denominação dos indivíduos [...], a denominação singular consiste em fazer corresponder uma designação permanente ao caráter não-repetitivo e indivisível de uma entidade, quaisquer que sejam suas ocorrências.⁹⁸

Esclarece ainda Ricoeur (1991), em nota de rodapé, que a maioria dos nomes próprios são usados para designar humanos, para perpetuar a espécie, além de poder dos povos funcionando como operadores de individualização.

Ainda para Jacques, “O nome próprio é uma representação da identidade precocemente adquirida a partir da forma como os outros nos chamam, e, portanto, pelo seu caráter restritivo não dá conta da identidade.”⁹⁹

Partindo das considerações acima, o nome próprio assegura a individualidade, algo que aconteceu e que não se passou com mais ninguém, a não ser com a pessoa possuidora de tal nomeação. O nome passa, então, a ser o retrato da pessoa e até a relação que ela mantém consigo mesma, no romance não assegurando a sua identidade.

⁹⁸ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. São Paulo: Papyrus, 1991, p. 41

⁹⁹ JACQUES, Op. Cit. 165.

11 SORTILÉGIO DE ULTRAPASSAGEM: UM HOMEM TRIPLICADO

Ele não me deixa e eu sei muito bem que não existe.
Guy Maupassant

No romance, ao longo da narrativa, Saramago propõe indiretamente um terceiro elemento. Então, temos a possibilidade de prever que seria não um homem duplicado, mas um homem triplicado. Temos um romance circular cujo desfecho retoma a mesma cena já vista no início da trama. Primeiramente era Tertuliano que buscava António Claro; e agora, temos o terceiro elemento que também busca o ator (que agora é o professor de História – do qual já se conhece a saga). Destacamos algumas passagens em que o narrador supõe a existência do terceiro elemento:

Fulano está, Fulano não mora aqui, mas desta vez surgiu uma novidade, e foi ela ter-se recordado o homem das cordas vocais destemperadas que havia mais ou menos uma semana outra pessoa tinha telefonado a fazer idêntica pergunta. (HD, p. 117)

Essa hipótese, proposta pelo narrador, de existir o terceiro elemento, é deixada no ar. Em seguida, alguém não identificado liga para Tertuliano sem nada falar. Supõe-se que seja o terceiro elemento novamente, mas agora buscando Tertuliano: “[...] foi alguém que não quis falar, a ligação durou a eternidade de trinta segundos, mas do outro lado não saiu nem mesmo um sussurro.” (HD, p. 266) Ou ainda, quando o narrador, dando pistas ao leitor, relata um indivíduo em frente à morada de Tertuliano “No passeio do outro lado da rua, havia um homem de cara levantada, a olhar para os andares altos em frente” (HD, p. 157)

O romance aventaria a hipótese de um problema futuro: o que será da identidade do ser humano se a ciência conseguir clonar o homem? E o clonado, será nomeado filho de quem? Como será estabelecida a filiação da célula *mother*? A narrativa tramita entre a loucura e a razão, entre o que é real, e o que é ficcional. O romance fica nas pregas, no vinco

do racional e do devaneio. O texto do escritor português insere-se numa tradição do romance sobre o duplo, mantém a forma e reinventa o conteúdo.

Confirmamos a hipótese da existência do terceiro elemento no final do livro, quando ocorre a projeção/figuração do primeiro telefone que Tertuliano fez a António Claro exatamente igual.¹⁰⁰

O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos seus novos pais ou irmãos, Tertuliano Máximo Levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado **uma voz igual à sua** exclamou, Até que enfim. Tertuliano Máximo Afonso estremeceu, nesta mesma cadeira deveria ter estar sentado António Claro na noite em que lhe telefonou. **Agora a conversa vai repetir-se**, o tempo arrependeu-se e voltou para trás. É o senhor Daniel Santa-Clara, perguntou a voz, Sim, sou eu, Andava a semanas a sua procura, mas finalmente encontrei-o, Que deseja, Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que nossas vozes são iguais, Parece-me **notar uma certa semelhança, Semelhança, não, igualdade, Como queira, Não só nas vozes somos parecidos, Não entendo, Qualquer pessoa que nos visse seria capaz de jurar que somos gémeos, Gémeos, mais que gémeos, iguais, Iguais, como, Iguais, simplesmente iguais**, Acabemos com esta conversa, tenho que fazer, Quer dizer que não acredita em mim, Não acredito em impossíveis, Tem dois sinais no antebraço direito, um ao lado do outro, Tenho, Eu também, Isso não prova nada, Tem uma cicatriz debaixo da rótula esquerda, Sim, Eu também. Tertuliano Máximo Afonso respirou fundo, depois perguntou, Onde está, Numa cabina telefônica não muito longe da sua casa, E onde posso encontrá-lo, Terá de ser num sítio isolado, sem testemunhas, Evidentemente, não somos quaisquer fenômenos de feira. A voz do outro lado sugeriu um parque na periferia da cidade e Tertuliano Máximo Afonso disse que estava de acordo, Mas os carros não podem entrar, observou, Melhor assim, disse a voz, É essa também a minha opinião, Há uma parte no bosque depois do terceiro lago, espero-o aí, Talvez eu chegue primeiro, Quando, Agora mesmo, dentro de uma hora, Muito bem, Muito bem, repetiu Tertuliano Máximo Afonso pousando o telefone. Puxou uma folha de papel e escreveu **sem assinar, Voltarei**. Depois foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. Mudou de roupa, camisa lavada, gravata, calças, casaco e os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu. (HD, p. 315-316, negritos nossos)

O ato de não assinar o bilhete deixado para Helena ao sair, não autentica a sua identidade. Alguém voltara, mas Tertuliano sabe, que pode não ser ele, sendo ele, por isso não assina. Poderíamos supor que não estaria ainda seguro de sua ordem social quando surge o outro elemento. Como afirma Bourdieu

¹⁰⁰ Essa passagem da narrativa nos remete ao filme *A máscara do Zorro*, em que o filme propõe uma retomada da cena inicial no seu final, em que apresenta Zorro (original) contando seus fatos heróicos à Elena. A projeção que ocorre no final é quando Alejandro (o outro) narra a Joaquim suas façanhas, propondo ao telespectador uma repetição da história, isto é, como se tudo fosse repetir-se como no romance de Saramago.

Não é por acaso que a assinatura, *signum authenticum* que autentica essa identidade, é a condição jurídica da transferência de um campo para outro, isto é, de um agente a outro, das propriedades ligadas ao mesmo indivíduo instituído [...] é o nome próprio que assegura para os seus agentes, uma *constância nominal*, garantindo o sentido da ordem social apesar das infundáveis mudanças biológicas e sociais.¹⁰¹

A pistola que Tertuliano leva é prova de que está determinado a acabar com o outro, eliminar a futura ameaça e perseguição, eliminar a possibilidade de os fatos se repetirem.

A fatalidade, os fatos inesperados, a morte, ocorrem nas histórias do duplo, e se fazem presentes também n’*O homem duplicado*. O trágico fim de António Claro, no acidente automobilístico, altera a narrativa de maneira inesperada e brusca, colocando um fato que não se esperava, ou melhor, que segundo as leis normais da sociedade, não deveria acontecer.

Tertuliano já não tem certeza se ele é ele, ou se o outro que espera pode ser ele, ou ainda, se os dois não são ninguém, já que o original morreu acidentado. A partir de então, assume-se quase que um papel mimético em que um é a cópia do outro, cópias em diferentes graus de original de uma realidade não existente. Isso desencadeará um processo de replicação de cópias que lutarão entre si para comprovar uma realidade completamente inexistente e impossível.

Portanto, o outro advém do mesmo lugar onde havia o mesmo (cópia/original) Com o passar dos tempos, o sujeito torna-se diferente da sua subjetividade e sua alienação. “É o outro depois da morte do Outro e que já não é absolutamente o mesmo. É o outro que resulta da recusa do Outro.”¹⁰²

¹⁰¹ BOURDIEU, Op. Cit., p. 186-187 [itálicos do original]

¹⁰² BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. 2.ed. São Paulo: Papirus, 1992, p. 133.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quanto mais te disfarçares, mais te parecerás a ti próprio.

José Saramago

Ao analisarmos o romance de José Saramago, *O homem duplicado*, embasados nas categorias do duplo do século XIX sugeridas por Otto Rank, procuramos verificar as aproximações e alguns distanciamentos no exercício da escrita da narrativa pelo autor na contemporaneidade.

Nesta perspectiva, percebemos que a temática do duplo, o fenômeno da defrontação de um indivíduo com um outro igual a ele, desencadeia uma série de angústias, sendo a crise de identidade a que mais se destaca nesse aspecto. A fragmentação da personagem, a dúvida de saber quem ela é, gera um movimento que constrói um calidoscópio de vozes, que ecoam e entrecruzam entre si, confundindo e contrapondo-se. Esses aspectos acarretam nas personagens a possibilidade de uma mudança personalística, de tornar-se outro.

Saramago faz uma releitura desse tema, seguindo a esteira das peculiaridades do passado, o que influencia diretamente na maneira de conceber o seu texto, com olhos no passado direcionados para os dramas da humanidade.

Diferentemente das outras narrativas que contemplam a categoria do *sósia*, em que a cópia persegue seu original, n' *O homem duplicado* temos o original que passa a atormentar e a perseguir a cópia. Perseguir o duplo significa para o original manter a sua unicidade, poder viver sem preocupações de que alguém tome o seu lugar. Saramago brinca com essa situação, invertendo os papéis com os quais estamos habituados, modificando um pouco a abordagem da temática nesse aspecto.

Questões relevantes tiveram espaço neste estudo como as elaborações teóricas acerca do duplo, em que percorremos caminhos que nos levaram a um aspecto importante para o

desencadeamento do romance: a busca de identidade. Conforme o romance avança, a personagem vai perdendo a sua identidade, identificando-se/igualando-se ao seu outro. As mudanças de personalidade fazem com que a personagem passe a agir como um mero indivíduo social nulo, que esquece de ser alguém, que é muitos e nenhum ao mesmo tempo, mas que, não é mais o que já foi.

A crise em que se insere a personagem abarca vários aspectos tanto sentimentais como político-sociais. Essa crise identitária no romance de Saramago, refere-se a um deslocamento de ordem psíquica, em que é impossível para a personagem continuar vivendo em um mundo em que exista uma pessoa igual a ela. Portanto, esses fatos provocam uma desordem no interior do ser, que pode se manifestar das mais diversas maneiras.

No final do romance, comprova-se que o fenômeno do duplo não admite a existência de dois indivíduos iguais, pois quando Tertuliano (agora como António Claro) recebe o telefonema de um suposto sócio ele sai armado já com a intenção de aniquilar o outro. Nesse caso a morte de um garante a sobrevivência do outro. Esse aspecto é abordado de maneira diferente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, em que a existência do outro garante a sobrevivência de ambos.

A perda da identidade de um indivíduo implica diretamente na busca de uma outra, com a qual possa identificar-se e moldar-se em relação aos distintos e minuciosos aspectos que ela implica. Tertuliano tenta eliminar as mínimas diferenças entre ele e António Claro.

A realidade do Duplo cultural obriga o sujeito a transitar incessantemente de um pólo lingüístico a outro e permite que o *eu real* seja "formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem"¹⁰³ Nesse sentido, a identidade não é mais fixa ou permanente, o sujeito não é um eu, mas outros a todo tempo, por meio de uma dissociação histórica e cultural.

¹⁰³ HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002. p. 11

A identificação e a descrição do funcionamento do Duplo permitem estudos muito mais amplos, impossíveis de serem apresentados em sua totalidade nesta dissertação. No entanto, o estudo do Duplo tem sido negligenciado nos últimos anos e a bibliografia teórica disponível, na maioria dos casos, detém-se apenas nas formas românticas. O fenômeno do Duplo é aquele que registra essa representação de um *eu* e de um *outro* que se aproximam, se repelem e se subtraem sob diferentes critérios.

Portanto, ninguém/personagem/ser humano possui uma única face. Cecília Meireles, grande conhecedora da alma humana simplifica magistralmente este eterno dilema humano: “Em que espelho ficou perdida a minha face?” Em Saramago são diversas faces que se contemplam num jogo labiríntico e especular. Não há nenhuma certeza, apenas um infinito talvez.

Acreditamos que o percurso do tema dessa dissertação, será o início de uma outra pesquisa, isto é, porque por meio da busca do individual, o processo é um caminhar em uma estrada longínqua e promissora, em que se recomeça uma nova etapa sem certezas absolutas e presumíveis.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Orlando Nunes de. *A história do cerco de Lisboa e o Estatuto do Narrador em José Saramago*. Letras & Letras. Uberlândia: Ed. da Universidade Federal de Uberlândia, v. 10, n. ½, p. 125-136, jan./dez. , 1994.
- ANDERSEN, Hans Christian. **A sombra**. In.: *O outro; três contos de sombra*. Rio de Janeiro, Coleção três contos, 2002.
- ARAÚJO, Ricardo. *Edgar Allan Poe, um homem em sua sombra*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- ASSIS, Machado de. **Identidade**. In.: *Relíquias da Casa velha*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1955.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos, ensaios sobre a ilusão da imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. 2.ed. São Paulo: Papyrus, 1992.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In.: *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BERGUEZ, Daniel. **A crítica temática**. In: *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa, Caminho aberto, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BONIN, Luiz Fernando Rolim. **Indivíduo, Cultura e Sociedade**. In.: JACQUES, Maria da Graça et al. *Psicologia social contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. 3.ed. Porto Alegre: Globo, 1982.

_____. **O outro**. In.: *O livro de areia*. Porto Alegre: Editora Globo, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica** In.: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In.: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BRUNEL, Pierre et al. *Dicionário de Mitos Literários*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BUTOR, Michel. Répertoire III. s./d.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In.: ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CORTAZAR, Julio. *Poe e o Poeta, o Narrador e o Crítico*, Valise Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *O adolescente*. São Paulo: Global Editora, 1983.

_____. *Os demônios*. São Paulo: Editora 34, 2004.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*. Juiz de Fora:UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

_____. *O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

- FREUD, Sigmund. *O estranho*. Rio de Janeiro, Imago (edição eletrônica em CD-ROM)
- FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. [rev. e aumentada]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1986.
- FREUD, Sigmund. *O estranho* – versão em Cd-Rom.
- FRYE, Northrop. *The seculare, a Study of the structure of romance*. England: Harvard University Press Cambridge, 1976.
- GROSSMAN, Judith. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1982.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime*, Tradução do Prefácio de Cramwell. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ISER, Wolfgang. **A interação do texto como leitor**. In.: *A literatura e o leitor, textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JACQUES, Maria da Graça. **Identidade**. In.: *Psicologia Social Contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1998.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAPLAN, Harold. *Compêndio de psiquiatria: ciências comportamentais*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1993.
- KEPPLER, C. F. *The literatura of the second self*. University of Arizona, Press Tucson, 1972.
- KIEFER, Charles. *Borges que amava Estela e outros duplos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.
- KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- KRIPKE, Saul. *Le logique des noms propes et référence*. Paris: Pens, 1985.
- _____. *Naming and necessity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- KRISTEVA, Julia. *A palavra, o diálogo e o romance*, Introdução à Semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974.

- LACLAU, Ernest. *New reflections of the resolution or our time*. Londres, Verso, 1996.
- LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. Porto Alegre: 2002. Tese (Doutorado em Literatura). Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- LAROUSSE. *Diccionario de la Lengua Española*. México: Enterprise Idiomas, 1994.
- LEITE M. Chiappini, Lígia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991.
- LEPAEGNEUR, Hubert. *Destino e Identidade*. São Paulo: Papirus, 1989.
- LONDON, Jack. **A sombra e o brilho**. In.: *O outro; três contos de sombra*. Rio de Janeiro, Coleção três contos, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- _____. **Narrar ou descrever**. In.: *Ensaio sobre literatura*. Trad. Giseh Vianna Kobdei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. *Os Arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Blade Runners somos todos nós**. In.: *Do poder da palavra – ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Identidade Cultural e Patrimônio Arqueológico**. In.: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1987.
- MEZAN, Renato. **Identidade e Cultura**. In.: *A vingança da Esfinge*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofia*. Edições Loyola: São Paulo, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999
- PERRONE-MOISES, Leyla. *Texto, critica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego [por Bernardo Soares]*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens à procura de autor*. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

POE, Edgar Allan. **Metzengerstein**. In.: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

_____. **O caso do senhor Valdemar**. In.: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

_____. **O gato preto**. In.: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **William Wilson**. In.: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve: Notas sobre crítica e literatura*. São Paulo: Iluminuras, 1988.

RAMOS JUNIOR, José. *Personalidade*. São Paulo: Sarvier, 1991.

RANK, Otto. *O duplo*. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. São Paulo: Papyrus, 1991.

ROSENFELD, Anatol. **A personagem no romance**. In.: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Reflexões sobre o romance moderno**. In.: *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo, ensaio sobre a ilusão*. São Paulo: LP&M, 1988.

SANTOS, Walmor. **Nostalgia do amor ausente**. In.: *Além do amor e do pecado*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

SARAMAGO, José. *Don Giovanni ou o Dissoluto absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000

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

SCHWARTZ, Adriano. **Narrador de agiganta e engole a ficção**. *Entre Livros*, São Paulo, Ano I, nº. 8, p.16 -19, dez.05 jan. 06.

SEIXO, Maria Alzira. **Saramago e o tempo da ficção**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: M. Claret, 2002.

SHEIBE, Karl E. **Memória, Identidade e História**. In.: *Identidade: Teoria e Pesquisa*. São Paulo: EDUC, 1985.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **Na crise do histórico, a aura da história**. In.: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

STEVENSON, Robert Louis. **Markheim**. In.: *O outro; três contos de sombra*. Rio de Janeiro, Coleção três contos, 2002a.

_____. *Médico e o monstro*. São Paulo: Martin Claret, 2002b.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XIX*. São Paulo: Betrand Brasil AS, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004

TYMMS, R. *Doubles in Literary psychology*. Cambridge, 1949.

ZIFF, Paul. *Semantic Analysis Ithaca*, Cornell University Press, 1996.