

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

FRANCISCO DAS CHAGAS JACINTO ALVES

**A construção duplicada em “O homem duplicado”**

São Paulo  
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**A construção duplicada em “O homem duplicado”**

Francisco das Chagas Jacinto Alves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientador: Profa. Dra. Raquel de Sousa Ribeiro

São Paulo  
2010

Nome: Francisco das Chagas Jacinto Alves

Título: A construção duplicada em “O homem duplicado”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **DEDICATÓRIA**

À minha família, com amor, admiração e gratidão, por sua compreensão, carinho, presença e incansável apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Profa. Dra. Raquel de Sousa Ribeiro, por acolher o meu projeto e pela troca de conhecimentos ao longo deste percurso.

À Universidade de São Paulo, por propiciar a continuidade dos estudos e novos aprendizados.

Às professoras avaliadoras (banca) pelas importantes contribuições na etapa da qualificação e pelo incentivo para seguir em frente.

À minha mãe, Maria do Socorro Jacinto Alves, pelo amor, pela dedicação e pelas palavras de conforto.

À minha namorada, Talita Mochiute Cruz, pela paciência, pela ajuda e pela presença sempre constante.

E acima de tudo a Deus, que concebeu essa possibilidade de realizar parte de um sonho.

## RESUMO

Alves, FCJ. **A construção duplicada em “O homem duplicado”**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010, 89 p.

O objetivo deste trabalho é investigar o tema dos duplos em *O homem duplicado*, de José Saramago. Publicada no Brasil em 2002, a obra discute a questão da identidade no mundo globalizado, a partir da história do encontro entre Tertuliano Máximo Afonso, professor de história, e seu sócio, António Claro, um ator coadjuvante. Por meio da análise de trechos do romance, busca-se verificar como o autor retoma o tema do duplo para abordar a cisão da identidade do homem contemporâneo.

Para realizar este estudo, a presente dissertação se apóia nos teóricos que trataram o tema do duplo, como Carl F. Keppler e Nicole Bravo, e da identidade, caso de Stuart Hall. Outro referencial é o trabalho de Marshall Berman sobre a “dialética da modernização”. Sigmund Freud também traz importantes contribuições do ponto de vista da psique humana. Com tais abordagens, o propósito é compreender melhor os mecanismos ficcionais que sustentam a crítica realizada por Saramago, buscando entender o jogo entre realidade exterior e interior no ambiente ficcional e social.

Por este motivo, o trabalho está dividido em cinco partes. Na introdução, é apresentada a proposta da dissertação e a fundamentação teórica. O primeiro capítulo volta-se à análise do duplo homogêneo no romance. Em seguida, vem a investigação sobre o duplo heterogêneo. Os outros dois tratam da cisão da identidade contemporânea. Um enfoca a construção do conflito principal da obra, enquanto o segundo prioriza o estudo das ambiguidades ao longo do enredo, para evidenciar a estrutura da obra como característica da pós-modernidade.

Palavras-chave: cisão do homem contemporâneo - duplo literário - Literatura Portuguesa - José Saramago - romance contemporâneo - perda da identidade

## ABSTRACT

Alves, FCJ. **A construção duplicada em “O homem duplicado”** (*Double Construction in “The Double”*). Dissertation (Master’s degree) – School of Philosophy, Literature and Human Sciences, University of São Paulo, 2010, 89 p.

This dissertation researches the duplicity in *The Double*, by José Saramago. This book was published in Brazil in 2002 and focuses on the globalized world identity, based on the story of the meeting between Tertuliano Máximo Afonso, a History teacher, and his look-alike, António Claro, a supporting actor. Analyzing parts of the novel, the way this duplicity theme is observed to approach the division of the contemporary man's identity.

This dissertation is based on theoreticians who focus on duplicity, such as Carl F. Keppler and Nicole Bravo, and identity, Stuart Hall. The work of Marshall Berman on "modernization dialectics" is another reference. Sigmund Freud also provides important contributions from the point of view of the human psyche. Using such approach, it was possible to better understand fiction mechanisms supporting criticism by Saramago, trying to understand the game between the inner and outer reality in fiction and society.

That is why this paper is divided in five parts. The first part presents the purpose of this dissertation and theoretical foundation. The second part focuses on the analysis of the homogeneous duplicity in this novel. Then, an investigation about the heterogeneous duplicity. The other two parts focuses on contemporary identity division. One focuses on the construction of the main conflict in this novel, and the other focuses on the study of ambiguities along the story, in order to make evident the structure of the novel as post modernity feature.

Keywords: Contemporary man's division – literary duplicity – Portuguese Literature – José Saramago – contemporary novel – loss of identity

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
O Duplo na Literatura .....	5
Em busca do duplo em Saramago .....	13
<b>1 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLO HOMOGÊNEO OU ENDÓGENO</b> .....	15
<b>2 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLO HETEROGÊNEO OU EXÓGENO</b> .....	28
<b>3 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLOS FICCIONAIS</b> .....	46
<b>4 O JOGO DE AMBIGUIDADES: A FICÇÃO PARA PENSAR O HUMANO</b> .....	63
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	81
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	86



## INTRODUÇÃO

O português José Saramago é considerado um dos maiores escritores do mundo devido ao conjunto de sua obra. Dentre seus inúmeros trabalhos, há os romances de temática histórica e de temática universal. Segundo a professora e pesquisadora portuguesa Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989), os livros de temática histórica são aqueles que misturam personalidades e lugares reais do passado com fatos e personagens ficcionais, como em *Levantado do chão* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1984). Enquanto os de temática universal, como *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *A caverna* (2001), segundo a catedrática Ana Paula Arnaut (2005), têm em comum três ocorrências: o espaço, todas as histórias ocorrem numa grande metrópole; os enredos prodigiosos e, principalmente, os problemas da contemporaneidade como individualismo e perda de individualidade que cercam os protagonistas.

Já Álvaro Cardoso Gomes (1998) e Odil de Oliveira Filho (1993) destacam a capacidade de José Saramago em trabalhar nos seus romances, tanto na estrutura de superfície quanto na estrutura profunda, os problemas do indivíduo contemporâneo. Gomes enfatiza a sagacidade do escritor português ao compor, no primeiro trabalho com reconhecimento de crítica e de público, a questão agrária no conflito principal do romance *Levantado do chão*. Para Filho (1993, p. 20), nas obras de temática histórica, não há só uma preocupação em denotar no conteúdo os problemas sociais, mas ainda de transpor para a estrutura discursiva e formal as dificuldades do homem contemporâneo.

A discussão sobre a condição atual da humanidade também está presente nas obras de temática universal. No artigo *Saramago e Bruegel: a cegueira e suas*

visões, a professora Raquel de Sousa Ribeiro (2007, p. 1) ressalta que, nesses trabalhos, o escritor elabora uma pertinente crítica aos modelos sociais convencionais, o que reflete a cosmovisão do autor. Essa inquietante postura ideológica do autor lusitano é marcada pela crítica aos excessos da contemporaneidade numa construção narrativa fabular, como no enredo de uma cegueira “branca” que acomete quase uma sociedade inteira em *O Ensaio sobre a cegueira*, e numa construção de um shopping gigante em *A caverna*.

Publicado no Brasil em 2002, o romance *O homem duplicado* se insere no conjunto das obras com temática universal. A partir da história da aparição de um sósia, António Claro, na vida pacata do professor de História, Tertuliano Máximo Afonso, o autor lusitano aborda a problemática da identidade no mundo globalizado, focando principalmente a cisão do homem contemporâneo. Como o próprio título evidencia, Saramago retoma o tema do duplo, presente desde a mitologia até a ficção literária atual.

No livro, o escritor português retrata um momento muito peculiar na vida de um professor de História de ensino secundário, Tertuliano Máximo Afonso: o encontro com uma pessoa fisicamente idêntica. A descoberta casual do duplo é o que desencadeia os acontecimentos do enredo. A primeira aparição do sósia ocorre em uma noite em que Tertuliano assiste a uma fita de vídeo em seu apartamento. De repente, observa a semelhança física que há entre ele e o ator que representa o recepcionista do hotel na ficção cinematográfica *Quem Porfia Mata Caça*. A partir de então, faz de tudo para chegar ao seu “gêmeo”. *O homem duplicado* mostra o percurso do protagonista nesta busca pelo idêntico e depois os problemas derivados do encontro dos duplos.

O sósia é um ator coadjuvante do filme que Tertuliano assistira. Chama-se António Claro, mas o nome artístico é Daniel Santa-Clara. Ele vive com sua esposa Helena. Quando os sósias se encontram, há conflitos. Chegam a desejar a morte do outro, por reconhecer na similaridade física um perigo para vida social. Devido a uma reviravolta, os duplos trocam de papéis. Quando António está vestido de Tertuliano, sofre um acidente de carro. É declarada a morte do professor de História. O verdadeiro Tertuliano resolve então assumir a vida do ator, com o consentimento de Helena, única pessoa que sabe da história dos duplos. O problema parece resolvido, mas aí surge um novo sósia e a história não se resolve.

A sucessão de processos duplicativos na trama de *O homem duplicado* remete assim à questão da identidade do indivíduo. O contexto é o contemporâneo. As personagens usufruem das tecnologias da comunicação de massa: televisão, vídeo-cassete, controle remoto. O que permite situar a história narrada entre o final do século XX e início do século XXI. Portanto, a temática do duplo teria a função de retratar o sujeito múltiplo da época contemporânea.

A proposta desta dissertação é justamente investigar como em *O homem duplicado* o autor português retoma o *topos* do duplo para discutir a fragmentação do homem pós-moderno e edificar sua visão crítica sobre o mundo globalizado. O presente estudo se justifica pelo fato da análise da obra contribuir para compreensão da realidade do homem na sociedade do século XXI e, ao mesmo tempo, permitir a reflexão sobre o próprio processo constitutivo da ficção, que consiste em estabelecer um jogo perene entre realidade exterior e interior ficcional, o acontecer sócio-histórico e o construir com recursos próprios da literatura. Para apreender esse movimento, vale descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à

estrutura da obra. De acordo com Antonio Candido<sup>1</sup> (1987, p. 164), dessa maneira, é possível perceber a ligação entre literatura e sociedade.

Em *A construção duplicada em O homem duplicado*, pretende-se ainda pesquisar e identificar de que maneira os aspectos relacionados à ambiguidade e à duplicação surgem no processo constitutivo do romance, o que ajudaria a reforçar a discussão sobre o sujeito, a sociedade e a literatura pós-moderna.

Tendo esses objetivos, este trabalho busca analisar e interpretar trechos do romance *O homem duplicado*, com o apoio dos teóricos que trataram o tema do duplo, como Carl F. Keppler e Nicole Bravo, e da identidade pós-moderna, caso de Stuart Hall. Outro referencial é o estudo de Marshall Berman sobre a “dialética da modernização” para o entendimento da constituição histórica do sujeito cindido. Sigmund Freud também traz importantes contribuições do ponto de vista da psique humana, que serão utilizadas para caracterizar o protagonista. Já Linda Hutcheon colabora com as reflexões sobre a poética da pós-modernidade, especialmente na parte da dissertação dedicada à pesquisa do jogo de ambiguidades na obra de Saramago.

Antes, porém, vale trazer uma síntese sobre a história do tema do duplo na literatura e sobre as assimilações sociais associadas ao mito da duplicidade, para situar *O Homem Duplicado* neste panorama literário, trazendo as contribuições de pensadores que analisaram a relação entre o duplo e a identidade.

---

<sup>1</sup> Cf. Candido, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: **A Educação pela Noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p.164.

## O Duplo na Literatura

O tema do duplo tem suas origens na Antiguidade. No *Dicionário de mitos literários* (2000), Nicole Bravo (*in* Brunel) menciona que relatos de lendas germânicas dão conta de pessoas que abandonavam o corpo durante o sono para adentrarem em outros indivíduos, mantendo-se com suas características físicas e respeitando os atributos corpóreos dos possuídos. A autora destaca ainda que este tipo de ação, em que o indivíduo mesmo apossando-se do outro corpo mantém a sua individualidade e respeita a individualidade do outro, é conhecida como mito do duplo homogêneo. Esse tipo de mito do duplo aparece também nas manifestações literárias da Antiguidade.

Na literatura latina do século II a.C., a questão do duplo homogêneo é encontrada nas obras de Plauto (1967), *Anfitrião* e *Os Menecmas*. Nas duas histórias ficcionais, sob influência do mito do duplo homogêneo, o conflito gerado pelos sócias fica restrito à confusão sem a disputa de um usurpar a identidade do outro por causa das semelhanças físicas.

A homogeneidade nas obras de Plauto relaciona-se ao pensamento mítico-filosófico da época. Sem nenhuma base científica, os filósofos pré-socráticos defendiam uma visão mítica em que todas as coisas e elementos na terra estavam interligados. Filósofos, como Tales de Mileto (625 a.C. a 558 a.C.), desenvolveram suas descobertas com argumentos de que os elementos da natureza concebiam todo o conhecimento necessário para o homem.

O conflito de duplicados em *O homem duplicado* também, de alguma maneira, é resultado da herança latina, bem como do tema do duplo no decorrer dos séculos, principalmente daquele que associa esse *topos literário* ao pensamento do

ser cindido. A rivalidade entre os sócias Tertuliano Máximo Afonso e António Claro encontra ainda semelhança com o trato literário dado ao tema do duplo após o século XVII. Porque, antes desse período, segundo Bravo, o mito era utilizado como recurso de substituição, jamais para usurpar a identidade do outro.

Só depois do século XVII, diz Bravo, o mito literário do duplo homogêneo cedeu espaço para o duplo heterogêneo. Nessa nova visão, a semelhança física entre os dois indivíduos representa um conflito de identidade, no qual cada um dos sócias desejava roubar a identidade do outro. Essa mudança literária do mito do duplo homogêneo para o duplo heterogêneo é influenciada em primeiro lugar pelo modo de ver o homem “no século das luzes”.

Seguindo a moderna concepção racional do pensamento socrático, René Descartes (1596-1650), no século XVII, pensou o homem como “medida de todas as coisas”, dependente somente da sua capacidade intelectual. Essa teoria está sintetizada na frase *cogito ergo sum* (“Penso, logo existo”). A partir do século XVIII, com as modificações estruturais, oriundas do advento da modernidade, surge outra concepção sobre o homem, não é mais aquela que concebe o homem cartesiano, iluminista, marcado pela identidade unificada.

O teórico Stuart Hall (2005) destaca que os aglomerados empresariais da economia moderna mudaram a identidade do sujeito iluminista. O homem cartesiano viu-se obrigado a conviver “socialmente” com as grandes massas de mão-de-obra das novas fábricas e também passa a depender da estrutura mecânica. Além disso, continua Hall, as grandes descobertas sobre o papel do *outro* no desenvolvimento intelectual e social do *eu*, no século XIX e XX, colocaram em xeque a concepção do homem cartesiano completo e independente. As novas teorias elaboradas por grandes pensadores como Karl Marx, Sigmund Freud, Ferdinand Saussure e Michel

Foucault apresentaram o homem como um ser social, com necessidade de interação com o outro para se desenvolver plenamente como indivíduo.

Karl Marx, por exemplo, afirmou que “homens fazem história, mas apenas sobre as condições que lhe são dadas” (2005, p. 34). Diferente da teoria proposta por Descartes de que o homem sozinho era responsável pelo “seu presente e seu futuro”; as idéias do pensador alemão davam conta de um ser humano social. Portanto, o indivíduo só conseguiria obter mudanças benéficas para si por causa das conquistas promovidas por seus pares durante as gerações. O pai da psicanálise também dá especial destaque à interação social para a construção do homem.

Dentre os diversos estudos do psicanalista Sigmund Freud que contribuíram para uma nova visão sobre o indivíduo e seu comportamento social, argumenta Hall, destaca-se a afirmação de que o ser humano era composto de um inconsciente capaz de funcionar numa “lógica” em contato com o *outro*. Essa descoberta do inconsciente por Freud derrubou a idéia do homem racional cartesiano, dependente somente do consciente e das coisas visíveis e empíricas. Nos estudos do psicanalista austríaco, o inconsciente trabalha de maneira simbólica e lúdica em interação com o *outro* para uma plena formação cognitiva do indivíduo. As relações de interdependência entre o *eu* e o *outro* foram ainda abordadas nos estudos sobre a aquisição da língua.

Hall coloca em foco Saussure e as descobertas desse linguista no século XX. De acordo com o teórico, Saussure tratou nos seus estudos da importância vital do *outro* para a aquisição da língua materna pelo ser humano. Ele defendeu que a capacidade de comunicação verbal do indivíduo só se desenvolvia em contato com o *outro*.

Já o teórico francês Michel Foucault trouxe uma importante nova visão sobre o *poder*, não mais como uma concepção clássica restrita às Instituições e ao Estado, mas como uma relação de forças ao alcance de todos. Foucault demonstrou de forma teórica que o *poder* não era restrito a grupos emblemáticos, mas que ele estabelecia relações variadas em cada pequeno grupo social, caracterizando e constituindo o corpo social para se manter ativo.

As proposições citadas por Stuart Hall confirmam a mudança de perspectiva do indivíduo unificado e centralizado do Iluminismo para a identidade fragmentada do homem moderno, o que aponta também a mudança literária do duplo homogêneo para o duplo heterogêneo. Segundo Antonio Candido (2004, p. 25), o romance comunica sempre certa visão da sociedade. Na dialética textual, fatos sociais são incorporados de maneira artística nos trabalhos literários.

Não foi diferente com a questão dos duplos. A emergência do duplo heterogêneo na literatura se relaciona à mudança da concepção do homem na literatura. O romance *O homem duplicado* é um expoente deste tipo duplo literário surgido no século XVIII. Muitas das obras de E.T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe e Robert Louis Stevenson se inserem dentro desta temática. A rivalidade entre os sócios nas obras desses grandes escritores, como no romance de Saramago, pode ser entendida em um plano conotativo como a automatização do indivíduo a partir da modernidade e da perda de identidade.

Nas obras, *O homem de areia* (1816), de Hoffmann, *William Wilson* (1839), de Poe, e *O Caso estranho de Dr. Jerkyl e Mr. Hyde (O médico e O monstro – 1885)*, de Stevenson, o tema do duplo concentrou-se no embate de “vida e morte” entre os sócios. No conto de Hoffmann, Natanael, o personagem principal, sente-se perseguido por homens idênticos ao monstro, que era descrito por sua babá nas



histórias da infância. Já o protagonista Willian, do conto de Poe, descobre um indivíduo idêntico que tentava lhe roubar a vida social. No romance de Stevenson, um mesmo personagem encarna duas personalidades opostas, logo após beber uma fórmula. O embate entre os duplos nesses trabalhos ficcionais representa o estado psíquico dos personagens, que, por sua vez, simbolizam o cidadão cindido do mundo moderno.

O crítico literário norte-americano Carl F. Keppler (1995) fez um levantamento literário-histórico do duplo heterogêneo na literatura dos séculos XVIII, XIX e XX, abordando o mote da duplicação ficcional. De início, o autor busca comprovar a conexão entre o estado psíquico do escritor e o duplo na literatura moderna. Para isso, cita os estudos promovidos nessa área por Otto Rank e salienta que o psicanalista austríaco relacionava boa parte das suas pesquisas sobre o duplo aos aspectos emocionais dos escritores, que representariam nos seus trabalhos ficcionais os próprios transtornos psíquicos. Nos textos de Rank, há algumas avaliações sobre as obras *Willian Wilson* e *O Caso estranho de Dr. Jerkyl e Mr. Hide*, nas quais, de acordo com a interpretação do escritor, os protagonistas compartilhavam na sua dualidade heterogênea da incompatibilidade social desses artistas em conviver com os outros e consigo mesmo.

Segundo Rank, as particularidades trágicas na vida de Poe, perda do pai aos dois anos de idade, e a sua complicada relação com os vícios da bebida e da droga lhe causaram imensos transtornos durante todo o percurso da sua vida. Esses transtornos estariam representados inconscientemente na difícil relação entre os duplos na sua narrativa ficcional. Enquanto no caso do escritor Stevenson, seu difícil temperamento e a sua dificuldade de se relacionar com os outros apareceram na personalidade ambígua do protagonista ficcional, o médico, que em determinado

momento se mostrava educado, afetuoso e fisicamente apresentável, mas que, todavia, em razão de uma fórmula tornava-se um ser asqueroso, violento e criminoso.

Kepler ressalta ainda em seu estudo que alguns escritores compartilharam, ao mesmo tempo, tanto da relação de retratarem nos seus trabalhos a condição da sua “personalidade patológica”, quanto também desenvolveram seus trabalhos em decorrência das descobertas psicanalíticas do século XIX.

The Double has appeared with greatest frequency during the nineteenth and twentieth centuries, whether because during this period writers of creative literature have been influenced by psychologists or (as seems more probable) because both writers and psychologists or (as seems more probable) because both writers and psychologists have been giving expression to a greatly increased sense of the complexity of the human mind.<sup>2</sup>

O crítico norte-americano conta que na obra do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, um dos responsáveis pelo gênero fantástico na literatura mundial, aparecem as influências da instabilidade mental do escritor e dos estudos psicanalíticos desenvolvidos na época. Segundo Kepler, quase todos os trabalhos narrativos de Hoffmann relacionam-se as descobertas do inconsciente. Um dos exemplos mais famosos é o caso de duplicidade no conto *O homem de areia* (1816), que foi objeto de análise de Freud. Na obra *História de uma neurose infantil e outros trabalhos* (1917-1918), o pensador austríaco discute e caracteriza a doença psíquica

---

<sup>2</sup> Tradução: O duplo apareceu com grande frequência durante os séculos XIX e XX, porque, durante este período, os escritores da literatura fantástica foram influenciados pelos psicologistas ou (como parece mais provável), porque ambos, escritores e psicologistas, tenham dado bastante ênfase aos estudos relacionados ao inconsciente. (KLEPPER, 1995, p. 12).

chamada de “o *estranho*”, a partir da personalidade do protagonista Natanael, do conto de Hoffmann.

*O homem de areia* narra a tragédia de um jovem que parece ver em outras pessoas um monstro. Essa figura – um homem de areia - era recorrente nas histórias contadas por sua babá para fazê-lo dormir na infância. O monstro parece rodear diversas vezes a vida do protagonista, sempre disfarçado de pessoas próximas e com intuito de castigá-lo. Quando criança, o monstro, segundo a babá, apareceria para punir as crianças que não dormiam cedo e urinavam na cama. O castigo seria aspergir areia e arrancar os olhos dos pequenos desobedientes. Assim, na visão de Natanael, a criatura surge ainda na sua infância como o comerciante de óculos Giuseppe Coppola; e também, na sua adolescência como o advogado Coppelius. Nas aparições, o monstro, por não conseguir infligir o castigo de tirar os olhos do protagonista, mata as pessoas por quem ele sente apreço: Coppola é o responsável pela morte do pai; e Coppelius, pela destruição da boneca que o protagonista fizera e pela qual se apaixonara. Quando adulto, já próximo de se casar com a sua noiva Clara, Natanael encontra o monstro disfarçado de outras pessoas na rua, desesperado e atormentado o protagonista suicida-se. Utilizando o conceito de Édipo, Freud relaciona a perda do pai ainda na infância ao desequilíbrio da identidade de Natanael.

Segundo o pai da psicanálise, a ausência da figura paterna ainda na formação da identidade do protagonista fez com que ele se encontrasse em contínua formação, sem uma identidade unificada. A pior crise da neurose do duplo em Natanael se desencadeia na época do seu casamento com a noiva Clara. Freud salienta que para se efetuar um laço amoroso é necessária uma construção definida do superego na infância. A maturidade do superego só ocorre se a criança, durante

a infância, não tiver a mãe só para si, se dividir as atenções com o pai, desenvolvendo, desse modo, a percepção de que não existe somente ela no mundo. A proximidade do casamento do protagonista acaba expondo essa ferida infantil. Por não ter maturidade suficiente para amar outra pessoa, Natanael está em constante fuga do problema, buscando sempre acoplar no outro (no duplo) sua instabilidade. A intencionalidade neste ato é reconstruir o laço fraterno nas duas imagens do pai bom e do pai mau, a fim de definir o seu caráter e o superego da época infantil.

Na análise do conto de Hoffmann, o pai da psicanálise destaca também que como o protagonista principal de *O homem de areia*, Hoffman teve uma história semelhante: perda do pai na infância e problemas durante a juventude para se firmar numa identidade. Um desses aspectos, argumenta Freud, estava na difícil condição do escritor em aceitar a própria identidade, batizado de Ernest Theodor Wilhelm, muda parte da alcunha para parecer com o maior músico alemão: Ernest Theodor Amadeus Hoffmann. O contista teve ainda dificuldades para se adaptar como marido e como pai, tornando-se um tutor negligente e um marido ausente.

Esses exemplos, abordados por Keppler, mostram como os diferentes trabalhos artísticos que envolvem a construção do duplo heterogêneo literário são irremediavelmente carregados com a dupla função de representá-lo primeiramente de forma contraditória e de ter historicamente fatos que remetem às relações ambivalentes do homem contemporâneo, iniciadas pelas tendências modernas surgidas no século XVIII. É apenas neste sentido que foram mencionadas as contribuições de Keppler, sem qualquer intenção de percorrer seu caminho para procurar fazer uma transposição entre a vida do escritor Saramago e sua ficção.

Retomando a questão da idéia da identidade do sujeito contemporâneo, segundo Hall, as identidades aparecem “mal resolvidas e contraditórias” igualmente

como o revés contínuo do mundo globalizado em que nada estruturalmente está definido, mas tudo está em transformação, destruição e inovação. O duplo heterogêneo e, respectivamente, conflituoso, identificado nos trabalhos de E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe e de Robert Louis Stevenson, metonimicamente, representam a condição fragmentada do cidadão moderno. Cabe então verificar como Saramago trabalha com essa temática na obra *O homem duplicado*.

### **Em busca do duplo em Saramago**

O primeiro capítulo discute justamente como Saramago retoma o tema duplo, particularmente do tipo homogêneo. Para tanto, são destacadas as características deste tipo de duplo em um excerto do romance. A análise enfoca a construção da descrição espacial e da apresentação do protagonista. Os trechos em estudo permitem verificar como se constitui o início do jogo de duplicidade, buscando os indícios da identidade dividida por meio do contexto da realidade exterior da personagem principal. Há ainda espaço para o comentário sobre o tipo de relação que se estabelece entre personagem e leitor no princípio do romance.

Já as características do duplo heterogêneo presentes na obra são tratadas no segundo capítulo. A abordagem está centrada na maneira como é elaborada a interioridade do protagonista. O que marca sua identidade? É possível falar que o protagonista tem uma identidade coesa antes da aparição do sócio? Ao “buscar” o outro, Tertuliano está à procura de outra identidade? Ou de uma identificação provisória? São algumas das questões discutidas nesta parte da dissertação, com base nas contribuições de Stuart Hall sobre o tema da identidade. Outro assunto

pontuado nesta parte é a relação entre História e Ficção, uma vez que é possível associar Tertuliano como representante da História e António Claro, da Ficção, devido às suas profissões: professor e ator, respectivamente. No excerto em análise neste capítulo, surge a figura de Inês de Castro, que sintetizaria as ambiguidades da relação entre História e Ficção.

No terceiro capítulo, é esmiuçada a construção do embate principal entre os duplos no enredo do romance. O propósito é evidenciar a caracterização do tema do duplo na ficção literária como metáfora da cisão do homem. A hipótese a ser defendida é que não apenas as similaridades entre os sócios indicam a cisão, como também os conflitos e constantes identificações entre as personagens singularizam a fragmentação do sujeito do século XXI e sua identidade múltipla.

Em seguida, a investigação é sobre como o tema da duplicidade se reflete na constituição da estrutura da obra. Neste sentido, cabe destacar a afirmação de Linda Hutcheon (1991, p. 158): “Mais do que ambígua, a arte pós-moderna é duplicada e contraditória”. Quais são os elementos que tornam a obra multifacetada, pós-moderna? É em torno desta questão que se desenvolve o capítulo quarto, identificando as ambiguidades presentes no texto e verificando de que maneira isso impossibilita uma interpretação única da obra. Discute-se ainda o porquê do leitor ficar dividido entre uma hipótese sobre o desfecho ou outra: o protagonista viveu ou não o encontro com o sócio? Foi real ou não passou de imaginação?

Por fim, é retomada a questão da ligação entre literatura e sociedade, tecendo considerações sobre o processo constitutivo da ficção de Saramago para a compreensão do momento atual e para uma visão mais crítica da realidade.

## 1 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLO HOMOGÊNEO OU ENDÓGENO

O tema do duplo na literatura ficcional como representação da cisão do homem contemporâneo está presente no romance *O homem duplicado*. Neste capítulo, o objetivo é analisar trechos do romance, tendo como base esse conceito. No entanto, antes de estudar o extrato selecionado, é necessário explicar resumidamente a noção de duplo homogêneo e suas principais características. O termo homogêneo, observado nos textos ficcionais sobre o duplo, é ainda conhecido como endógeno, particularmente no trabalho de estudiosos sobre o duplo na literatura atual. No verbete intitulado “duplo”, do *Dicionário de Termos Literários*<sup>3</sup>, coordenado por Carlos Ceia, Carla Cunha usa o vocábulo endógeno nas suas considerações sobre o duplo para se aproximar do duplo contemporâneo literário influenciado não mais pelo mito do duplo homogêneo, mas derivado dos estudos a partir do século XIX em torno do consciente e do inconsciente do ser humano. Nas palavras de Cunha sobre o duplo endógeno, permanecem os atributos de dualidade também verificados no termo homogêneo, entretanto essas características não se unem mais a exemplos de lendas e símbolos, elas são apresentadas em meio a argumentos que falam da estrutura psíquica do indivíduo contemporâneo:

O DUPLO, enquanto extensão do sujeito (DUPLO endógeno) e seu perfeito desdobramento, partilha com este traços evidentes que exaltam esse seu estatuto de “sombra”. Estabelece-se entre ambos uma relação de harmonia e cumplicidade. O inverso também é possível, se o DUPLO gerado a partir de um sujeito permanece enquanto seu contraste, confirmando-se uma relação bilateral de adversidade e oposição. Em ambos os casos, parece notória a noção de que o D., tendo tido a sua gênese em um sujeito determinado, sendo uma cópia do mesmo, uma mimese, não pode desfrutar do mesmo estatuto ontológico subjacente ao “eu” a partir do qual se

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www2.fcsb.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm>>. Acesso em: 22 jul. 2009.

originou. A mimese do sujeito à criação de um DUPLO, obedece ainda a um princípio de *self-judgement*, onde a auto-consciência possui um papel determinante. (CUNHA).

Segundo a pesquisadora norte-americana Nicole Bravo<sup>4</sup>, o termo duplo homogêneo, desde os textos míticos até as narrativas ficcionais, tem como uma de suas características a idéia de uma pessoa que se divide em duas, dando uma noção, assim, de exterioridade. Os primeiros relatos míticos do duplo homogêneo mostravam o convívio de duas identidades opostas no mesmo indivíduo por meio do dualismo entre masculino/feminino, espírito/carne. As primeiras lendas do duplo homogêneo dão conta de almas que deixavam seus corpos e de seres masculinos que eram cortados dando origem à mulher, como aparece na relação entre Adão e Eva do livro de *Gênesis*. Sobre as mitologias, Bravo enfatiza:

[...] dão realce a esse duplo aspecto benéfico/maléfico do ser vivo, dicotomia que reencontramos nas figuras-símbolo das religiões (p.ex., diabo e anjo da guarda no cristianismo). O ocultismo, com o símbolo da morte-renascimento, influencia também as produções literárias em que se manifesta o duplo. A maior parte dos estudos realizados no século XX sobre o duplo privilegia o ângulo psicológico, a começar pela interpretação psicanalítica de O. Rank (1914) que relaciona os diferentes aspectos do duplo na literatura com o estudo da personalidade dos autores. (BRAVO, 2000, p. 262).

É possível observar como esses elementos intrínsecos ao duplo homogêneo ou endógeno se marcam de modo particular na obra do escritor lusitano, principalmente, por meio da análise da descrição construída pelo autor:

---

<sup>4</sup> BRAVO, N. F. "Duplo". In: BRUNEL, P. (org.). **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.



Acordou uma hora depois. Não sonhara, nenhum horrível pesadelo lhe havia desordenado o cérebro, não esbravejou a defender-se do monstro gelatinoso que se lhe viera pegar à cara, abriu os olhos e pensou, Há alguém em casa. Devagar, sem precipitação, sentou-se na cama e pôs-se à escuta. O quarto é interior, mesmo durante o dia não chegam aqui os rumores de fora, e a esta altura da noite, Que horas serão, o silêncio costuma ser total. (SARAMAGO, 2002, p. 21).

Tertuliano Máximo Afonso acorda de madrugada com um barulho feito por alguém que aparentemente está dentro de sua residência. Essa situação do protagonista não surge por uma descrição total do quarto onde ele se encontra, mas se mostra por uma descrição minuciosa das sensações vivenciadas pela personagem principal. Quando o professor acorda, não se tem descrição do possível barulho em algum canto do quarto, somente se enfoca que ele foi acordado por esse barulho.

Saramago constrói o surgimento do possível invasor, destacando a sensação da personagem principal de que alguém estava na residência. O escritor não explicita se o invasor está em alguma localidade do apartamento. Essa presença é sentida por meio da percepção do protagonista. Dessa maneira, o leitor, mesmo sem evidenciar nenhum acontecimento de barulho e nem a presença do tal invasor, acaba compartilhando com o professor de que existe uma pessoa dentro da residência.

Os acontecimentos dentro do conjugado focalizam o espaço por meio dos sentidos da personagem principal, conduzindo o leitor a interpretar os fatos pelas exposições sensoriais do protagonista. Quando surge nas primeiras linhas que Tertuliano acordou, abriu os olhos e pensou, o leitor se aproxima dessas sensações da personagem para entender os eventos dentro do quarto já que o autor não oferece nenhum outro instrumento descritivo espacial para que o leitor tenha essa

compreensão. Essa estratégia da descrição espacial por meio dos sentimentos de Tertuliano Máximo Afonso conduz o leitor também a ingressar nos conflitos da personagem principal. Essa aproximação entre personagem e leitor se inicia com a frase “há alguém em casa”; é a única informação repassada do texto para o leitor sobre o possível invasor. O professor parece focar algum problema dentro de sua residência e expô-lo verbalmente para o leitor, indicando que existe um invasor na residência. Como o espectador não encontra outras informações espaciais e descritivas desse olhar da personagem principal, acaba se inserindo no texto acreditando na possibilidade, como ocorreu com Tertuliano Máximo Afonso, de que existe um invasor na residência.

O recurso de fazer com que o espectador focalize o espaço da residência, por meio dos sentimentos da personagem principal, conduz ainda o leitor a se deparar com as mesmas expectativas do professor.

Além de elaborar o texto de modo que o leitor compartilhe das mesmas sensações do protagonista, o escritor também busca estreitar as relações entre leitor e protagonista, quando inicia a exposição das ações de Tertuliano para descobrir o invasor:

Tertuliano Máximo Afonso estendeu o braço para a mesa-de-cabeceira e acendeu a luz. O relógio marcava quatro e um quarto. Como a maior parte da gente comum, este Tertuliano Máximo Afonso tem tanto de corajoso como de covarde, não é um herói desses dos que se mijam pelas pernas abaixo quando ouvem ranger à meia-noite a porta da masmorra do castelo. É verdade que sentiu eriçaram-lhe os pêlos do corpo, mas isso até aos lobos sucede quando se enfrentam a um perigo, e a ninguém que esteja em seu juízo perfeito lhe passará pela cabeça sentenciar que os lupinos são uns miseráveis cobardes[...]. (SARAMAGO, 2002, p. 21).

Diferentemente da primeira parte em que as sensações do protagonista parecem incorporar-se ao espaço, nesse segundo momento, alguns objetos dentro da residência parecem preencher a “ausência” de descrição do ambiente. Deste modo, a personagem principal está dentro do quarto e a referência ao ambiente se faz inicialmente por conta de dois objetos acionados pela ação do protagonista, a mesa-de-cabeceira e a luz. No primeiro, o professor estende o braço e alcança a mesa-de-cabeceira que surge no enredo nominalmente, sem nenhuma descrição dela. Assim, também, ocorre com a luz, que parece alumiar o local em que Tertuliano se encontra e mostrar todo o quarto.

No mesmo instante em que o herói estende o braço e acende a luz para observar o horário no relógio, o leitor tem a mesma visão do protagonista. A descrição do quarto é econômica. São pontuados apenas alguns objetos do local: o interruptor, a lâmpada. A referência da escuridão não se faz por meio de uma descrição detalhada, mas somente pela ação da personagem (estender o braço). Isto permite ao leitor ingressar no ambiente do protagonista pelos olhos da própria personagem, já que ao acender a luz, ambos, tanto Tertuliano quanto leitor, observam os mesmos objetos, o ambiente, o horário do relógio: *O relógio marcava quatro e um quarto.*

Essas marcas descritivas do espaço, que parecem fazer com que a personagem principal e o leitor vivenciem as mesmas sensações em torno de um possível invasor, ainda são acrescidas com outros aspectos mais explícitos. Em determinado momento, acontece uma alusão comparativa entre o leitor e o professor.

O narrador compara Tertuliano Máximo Afonso com a maioria da população comum, ou seja, com os leitores. Parece ocorrer, na frase do narrador,

uma declaração explícita de dualidade entre o protagonista e o leitor, visto que ambos são colocados com o mesmo tipo de personalidade. A personagem e o leitor, segundo comentários do narrador, dividem um mesmo tipo de personalidade ambígua, capazes de demonstrar coragem para ir ao encontro do invasor; ao mesmo tempo também, eles podem ser tratados como covardes já que vão ao encontro desse certo inimigo com uma dose de medo, de insegurança e de receio.

O narrador para ilustrar o seu comentário, como se observa nas linhas finais da segunda parte do excerto escolhido, recorre à imagem do lobo. Para ele, o protagonista como a maioria do público comum é como os lobos que, apesar de serem considerados valentes, eriçam os pêlos, precavendo-se, mostrando temor. Segundo Chevalier e & Gheerbrant<sup>5</sup>, o lobo como símbolo mitológico carrega uma dualidade, sendo representado em algumas culturas como um animal dócil e bom e, em outras, como um ser perigoso e maléfico.

Em seguida, ao comparar o protagonista e o espectador dotados de coragem e covardia, o narrador expõe as personalidades idênticas entre os dois, confirmando explicitamente a relação de coincidência externa entre eles. Porém, essa relação de dualidade entre leitor e o professor se modifica na sequência, quando a presença do invasor deixa de ser exterior e começa a se marcar no interior da personagem:

Tertuliano Máximo Afonso vai demonstrar que também não o é. Deixou-se escorregar subtilmente da cama, empunhou um sapato à falta de arma mais contundente e, usando de mil cautelas, assomou-se à porta do corredor. Olhou a um lado, depois a outro. A percepção da presença que o fizera despertar tornou-se um pouco mais forte. Acendendo as luzes à medida que avançava, ouvindo ressoar-lhe o coração na caixa do peito como um cavalo a galope, Tertuliano Máximo Afonso entrou na casa de banho e depois na cozinha. Ninguém. (SARAMAGO, 2002, p. 21).

---

<sup>5</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999, p. 555.

Tertuliano se aproxima da porta do corredor, atravessa-a, presta atenção nos mínimos detalhes da residência à procura do tal invasor, todavia, nesse momento, as referências de uma presença física externa começam a se transformar numa possível presença interna. A descrição abandona os elementos que davam conta de uma presença física, como barulho, para privilegiar as sensações internas da personagem principal. Essa mudança de foco acontece por meio de um espaço limiar na residência entre o quarto e o corredor.

Enquanto a personagem principal estava no quarto, a presença do invasor se dava pelo possível barulho que o fizera acordar sobressaltado, todavia, ao avançar para fora do espaço de descanso, aproximando-se dos outros ambientes do conjugado, essa mesma presença é sentida como um fenômeno extraterreno por Tertuliano.

Mikhail Bakhtin<sup>6</sup>, argumentando sobre o termo de carnavalização, destaca o limiar nas narrativas como *reviravoltas*. O autor russo explica que nos textos ficcionais em que um espaço se abre para outro, no limiar, acontecem mudanças significativas tanto em relação ao enredo da obra quanto também na interpretação desses acontecimentos. (p. 87). Desse modo, no romance *O homem duplicado*, quando a personagem principal chega à porta do corredor parece ocorrer uma *reviravolta* no tipo de presença do possível invasor.

Os elementos anteriores externos que norteavam a incursão do protagonista são preteridos pelas sensações internas dele. Após o professor atravessar a porta do corredor, a descrição do espaço por meio dos objetos é

---

<sup>6</sup> BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad.: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

substituída pelas percepções do protagonista. O narrador destaca que Tertuliano caminha pelo seu conjugado motivado por uma *percepção mais forte da presença* do possível invasor. E quando surge a indicação de espaço, ela aparece associada às sensações do protagonista.

Os objetos e as ações da personagem principal, que surgiam como descrição do espaço, fazendo com que o leitor compartilhasse dos mesmos acontecimentos da personagem principal, são substituídos pela descrição das sensações do protagonista. A primeira oração depois da passagem pela porta do corredor, indicando que Tertuliano olhou para um lado e depois para o outro, faz referência somente ao olhar do protagonista sobre o seu conjugado, destituindo o leitor de acompanhá-lo.

Tertuliano é descrito acendendo as luzes da residência, como quem aciona em cada interruptor o próprio batimento cardíaco. O aproximar-se da personagem principal em direção ao interruptor de energia é evidenciada pelo sentimento de apreensão do protagonista no local, marcando, assim, a “substituição” da descrição do ambiente pelo ressoar do coração do protagonista.

A maneira parcial de falar da casa de banho e da cozinha, apresentadas unicamente pelos seus nomes, sem nenhuma indicação de qualquer objeto associado ao local, parece querer indicar uma aproximação entre o interior da residência e o interior da personagem principal. O protagonista chega aos últimos dois ambientes da residência consciente de que a presença na sua casa sai da exterioridade, de uma presença física, para a interioridade, a presença de um ser que compartilha do seu corpo.

A representação, antes focada na condição externa dos acontecimentos, cede espaço para as ilusões retratadas pelo protagonista em torno de uma presença

invisível. Os aspectos de mudança de foco em relação à procura da personagem principal parecem ficar evidentes no trecho:

E a presença, ali, era curioso, pareceu-lhe que baixava de intensidade. Regressou ao corredor e enquanto se ia aproximando da sala de estar percebeu que a invisível presença se tornava mais densa a cada passo, como se a atmosfera se tivesse posto a vibrar pela reverberação de uma oculta incandescência, como se o nervoso Tertuliano Máximo Afonso caminhasse por um terreno radioativamente contaminado levando na mão um contador Geiger que irradiasse ectoplasmas em vez de emitir avisos sonoros. (SARAMAGO, 2002, p. 21-22).

Tertuliano Máximo Afonso volta ao corredor no intuito de alcançar a sala de estar, tendo agora não mais o pressentimento de uma presença física, mas de algo invisível dentro do apartamento. Ele alcança o corredor, se aproxima da sala de estar, tendo a sensação de que um fantasma divide consigo do mesmo ambiente; a personagem principal é descrita indo ao encontro de um possível inimigo de força extraterrena capaz de ser detido somente com armas especiais.

O narrador destaca que o professor sente a presença do invasor por uma escala de intensidade como quem compartilha dentro de si de outro ser. O invasor não aparece e nem mesmo é esperado em algum lugar da residência, o protagonista pressente a sua localização e espectro por meio de um fator sensitivo.

No momento em que Tertuliano avança pelos ambientes da residência, o espaço aparece preenchido pelas suas sensações. O corredor surge em meio ao estado de nervosismo do professor, sendo descrito como um local denso, repleto de uma atmosfera vibrante, destituído de qualquer descrição física de corredor e preenchido pelas sensações internas da personagem principal. O corredor da sala é apresentado como um *terreno radioativamente contaminado*, ambiente que

representa fantasmas ou aquilo que não se pode ver; os móveis dão lugar a uma arma *Geiger* capaz de enfrentar forças estranhas, ectoplasmas.

Essa dualidade interna do protagonista demonstra as características do duplo homogêneo ou endógeno. A pesquisadora Nicole Bravo (2000) argumenta que, desde os textos míticos até as narrativas ficcionais, o duplo homogêneo ou endógeno se caracteriza pela história de uma pessoa que se divide em duas ou por duas pessoas diferentes que habitam o mesmo ser. Esses elementos de duplicidade do mito e da ficção são resgatados nesse trecho do enredo de Saramago.

O excerto escolhido de *O homem duplicado* marca o momento em que a personagem principal sente-se invadida no seu conjugado e fisicamente por uma outra pessoa desconhecida. O protagonista acorda de madrugada com a sensação de que uma pessoa estranha entrou no seu quarto e, enquanto circula pela residência em busca do invasor, a personagem começa a senti-lo como um fantasma.

A interpretação do recorte também parece apontar para a metáfora do duplo homogêneo ou endógeno e a sua representação do homem cindido contemporâneo. Numa primeira parte do texto, é possível observar na descrição do conjugado da residência da personagem principal um compartilhamento das sensações do protagonista com o leitor. Os acontecimentos dentro do conjugado focalizam o espaço por meio dos sentidos do protagonista, conduzindo o leitor a interpretar os fatos ocorridos em algum ambiente da residência pelas exposições sensoriais da personagem principal. Quando surge nas primeiras linhas que Tertuliano acordou, abriu os olhos e pensou, o leitor se aproxima dessas sensações do professor para entender os principais acontecimentos dentro do quarto já que não tem nenhum outro instrumento descritivo espacial para fazê-lo. Uma relação de



dualismo exterior em que o protagonista parece dividir os seus receios e medos com o leitor.

A descrição parcial feita por meio de alguns espaços do ambiente do conjugado e dos objetos faz com que o leitor permaneça no texto dividido entre a existência ou não de um invasor dentro da residência. A proximidade com protagonista que possibilita o leitor a se aproximar da situação também é a mesma que o joga de maneira incerta para um fato estranho.

Em seguida outro elemento de cisão se sucede no abrupto distanciamento entre o protagonista e o leitor. As sensações exteriores da personagem principal que possibilitavam o compartilhamento da dúvida em torno da presença de um invasor por parte do leitor tornam-se emoções interiores, distanciando-os e provocando uma divisão entre eles.

O barulho, os objetos descritos a partir do olhar de Tertuliano, que possibilitavam que o leitor acompanhasse a procura do invasor, tendo as mesmas impressões da personagem principal, são substituídos quase que totalmente pela descrição de como o protagonista se encontrava em cada cômodo avançado da residência. O palpitar do coração, o medo em torno de cada ambiente, a percepção de presença do protagonista predominam nesse momento na descrição do ambiente.

O leitor acompanha os fatos ocorridos dentro do conjugado. A representação do espaço, por meio das sensações internas do protagonista, não deixa lugar para a descrição mínima de alguns objetos e de algumas ações, impossibilitando que o leitor esteja presente em cada descoberta ou situação ocorrida com Tertuliano no apartamento.

A representação de cisão também pode se associar ao protagonista por meio da descrição do espaço. O conjugado de Tertuliano aparece por meio de alguns objetos; o todo dá lugar para alguns focos particulares; nenhum local do conjugado é descrito totalmente.

A descrição do quarto da personagem principal é feita por meio de três objetos, a cama, o criado mudo e o relógio de parede. Eles representam a descrição do quarto de Tertuliano quando ele acorda por um possível barulho dentro da residência. O detalhamento parcial do quarto parece se associar com outros lugares evidenciados durante o percurso da personagem principal.

Quando o professor se encontra no corredor somente se anuncia a porta como objeto do local. O espaço do corredor entrecortado por uma única peça do seu ambiente parece ainda muito ilustrado em comparação aos outros dois últimos ambiente que são caracterizados somente pelos nomes: casa de banho e cozinha.

Os espaços parciais no trecho, assim, parece tanto representar a velocidade do mundo contemporâneo, como também a identidade cindida da personagem principal. A literatura do século XX se pauta pela representação mínima dos espaços nas narrativas exatamente para demonstrar a velocidade do mundo tecnológico em que tudo se transforma e se modifica continuamente.

Essa velocidade se associa também à identificação provisória do indivíduo contemporâneo. Foi a partir da constituição das grandes metrópoles que o indivíduo se viu também dotado de uma identidade multifacetada para conseguir acompanhar as constantes mudanças estruturais. A descrição parcial do romance contemporâneo, assim, também, remete a esse homem dividido.

Nesse trecho selecionado, surge uma construção desse homem cindido na personagem de Tertuliano Máximo Afonso. O aspecto metafórico do duplo

homogêneo ou endógeno vivenciado pela personagem principal é a representação desse homem cindido, sendo retratado em meio a um espaço dividido, cindido e incompleto.

São utilizados ainda outros artifícios para mostrar essa cisão do protagonista, como aqueles relacionados a outro tipo de duplo, o heterogêneo, que é apresentado no próximo capítulo deste trabalho.

## 2 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLO HETEROGÊNEO OU EXÓGENO

Dando continuidade à análise de cisão da personagem principal na obra de Saramago se recorre a outro trecho do romance: aquele em que Tertuliano se encontra pela primeira vez com o sócia por meio do vídeo *Quem Porfia Mata Caça*:

Sim, era aquilo, o aparelho de televisão, o leitor de vídeo, a comédia que se chama *Quem porfia Mata Caça*, uma imagem lá dentro que havia regressado ao seu sítio depois de ir acordar Tertuliano Máximo Afonso à cama. (SARAMAGO, 2002, p. 22).

Tertuliano é mostrado se direcionando ao aparelho de televisão e ao vídeo que estão ligados. O trecho indica que o protagonista foi conduzido pela imagem da televisão a qual ele tinha assistido anteriormente. Porque algo inexplicável como um fantasma que a personagem principal tinha pressentido momento antes quando circulara por toda a residência atrás de alguém ou alguma coisa que lhe tinha despertado do sono durante a madrugada. O enfoque construído para apresentar essas ações dentro da sala de estar da personagem principal parece se constituir como imagens cinematográficas.

Todos os elementos surgem como se fossem imagens cinematográficas ou fotografias de um filme. Os espaços da sala-de-estar dão lugar a possíveis *flashes*, assim, só partes de imagens dos objetos e dos acontecimentos aparecem na descrição. É visível no texto a ausência de qualquer outro elemento comum de uma sala-de-estar, como um sofá, uma estante, um quadro ou a própria parede. O recorte parece ser feito de tomadas em que se focam os objetos necessários, o

aparelho de televisão, o leitor de vídeo, a comédia que se chama *Quem Porfia Mata Caça* e a imagem que acorda Tertuliano.

As pausas interligadas, tanto pelas imagens fixas quanto também pelo uso das vírgulas, faz com que cada item citado durante todo o excerto seja apresentado como se fosse uma tomada de um filme. A citação indicando que o protagonista foi acordado do seu sono pela imagem do vídeo entra no episódio da mesma forma, como surgiram as outras imagens citadas anteriormente no trecho. Identicamente, a frase vem após uma vírgula como se sucedeu com as orações anteriores, parece imitar, assim, as sobreposições cinematográficas em que uma imagem surge uma após a outra numa sequência instantânea e rápida. A retratação espacial do professor, como mais uma imagem dentre as diversas no interior da residência, parece querer ilustrar como a sua identidade pode ser representada por imagens entrecortadas, divididas.

Essa sugestão de uma identidade multifacetada parece se contrapor à identidade centralizada e coesa do protagonista, que é adepto do cientificismo. Tertuliano ministra aulas de História, baseando-se no ensino de uma ciência exata. Essa noção da História foi formulada no século XVIII pelos iluministas que desejavam um ensino dessa disciplina somente focada em fatos empíricos. O protagonista parece, assim, desde as primeiras páginas do romance, se identificar com essa visão de História, assumindo uma personalidade associada ao racionalismo e cientificismo, incorporando, desse modo, as características do seu trabalho.

Nas primeiras folhas do romance, Tertuliano é apresentado como uma pessoa extremamente metódica e passível que vive em torno somente da profissão de professor de História. A personagem principal gasta todos os seus momentos

livres em preparar, corrigir e ler assuntos em torno de sua atividade profissional, como ressalta o narrador em determinado momento do romance, ao comentar as atitudes do protagonista diante das suas atividades de educador:

Reforça-lhe a conveniência de não sair de casa o facto de ter trazido trabalho da escola, os últimos exercícios dos seus alunos, que deverá ler com atenção e corrigir sempre que atentem perigosamente contra as verdades ensinadas ou se permitam excessivas liberdades de interpretação[...]. (2002, p. 15).

Esse encontro entre a identidade de professor, História racional, e a outra, associada à ficção, se torna mais forte quanto mais o protagonista se aproxima da televisão na continuidade da análise do trecho:

Não imaginava qual ela poderia ser, mas tinha a certeza de que a reconheceria quando aparecesse. Foi ao quarto, vestiu um roupão por cima do pijama para não apanhar frio e voltou. Sentou-se na cadeira, carregou outra vez no botão de arranque do comando a distância e, inclinado para a frente, com os cotovelos assentes nos joelhos, todo ele olhos, já sem risos nem sorrisos [...]. (2002, p. 22).

Tertuliano caminha para a sala-de-estar agora ciente de que o barulho e a presença misteriosa derivavam de algo da televisão, do vídeo *Quem Porfia Mata Caça*. O protagonista se encaminha do quarto para o local, onde estava o vídeo e os aparelhos ligados com a certeza de que, quando estivesse lá, reconheceria na tela de tevê, na fita, o responsável por acordá-lo. Antes, porém, de sair do ambiente, resolve vestir um roupão por cima do pijama com o argumento de que poderia apanhar uma friagem.

O pijama é sinônimo de interior, as pessoas utilizam para dormir no seu ambiente mais reservado; enquanto o roupão é mais social, vestimenta utilizada para poder circular por todos os ambientes da residência. O ato de vestir o roupão pode ser interpretado como uma vontade do protagonista em se aproximar da ficção.

Tertuliano se veste com uma roupa que possibilita a saída do quarto, do ambiente interior, para ingressar no mundo exterior da sala, no lugar em que se encontra a televisão ligada. A troca de roupa cria condições para que a personagem principal efetue uma mudança de ambiente. Sair do quarto, de um espaço interior pode ser interpretado como sair da condição de professor de História, de uma condição estável para ingressar em um outro ambiente, externo, diferente, em que se encontra o desconhecido, o possível, o instável.

Jean Chevalier<sup>7</sup> no livro *Dicionário de Símbolos* indica a roupa como um símbolo importante para significar determinadas atitudes do ser humano. A partir dessa noção, pode-se refletir sobre a situação do professor na mudança de ambiente. O estudioso francês aponta a roupa como um elemento de consciência do homem para a sua realidade, um recurso para influenciar os outros, sendo símbolo de uma ação de quem deseja de maneira consciente ou inconsciente, como Tertuliano ao trocar de roupa, mostrar uma mudança de posição na sua vida, uma vontade de exercer um papel na sociedade:

A roupa – própria do homem, já que nenhum outro animal a usa – é um dos primeiro indícios de uma consciência da nudez, de uma consciência de si mesmo, da consciência moral. É também reveladora de certos aspectos da personalidade, em especial do seu caráter influenciável (modas) e do seu desejo de influenciar. O uniforme, ou uma peça determinada do vestuário (capacete, boné, gravata etc.) indica a associação a um grupo, a atribuição de uma missão, um mérito. (1999, p. 949).

---

<sup>7</sup> CHEVALIER, J. "Vestes". In: Chevalier, Jean & Greerbrant, Alain (org.). *Dicionário de Símbolos*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

Tertuliano se acomoda numa cadeira da sala-de-estar e começa a usar o controle remoto do vídeo para tentar identificar uma das imagens do filme, prostrando-se fisicamente com atenção para todos os detalhes da televisão. Ao sentar na cadeira e carregar outra vez o botão de arranque do comando, a personagem principal parece buscar vivenciar duas identidades ao mesmo tempo, uma ligada à identificação com o professor, de História racional; e, outra, com a imagem exibida pelo vídeo.

A posição em que está o protagonista, sentado na cadeira, remete à profissão de professor. Em diversos momentos do romance, Tertuliano aparece sentado na mesma cadeira, preparando e corrigindo os exercícios. Sempre toma como critério para a avaliação os próprios ensinamentos repassados aos alunos e a fidelidade com que os estudantes repassam o conteúdo no papel. Esse método de ensino da personagem principal está baseado na concepção dos Iluministas, eles tratavam o ensino da História e a própria História como um objeto das ciências, capaz de repassar os fatos do passado, sem possibilidade de interpretação no presente.

O historiador e pesquisador brasileiro Francisco José Calazans Falcon<sup>8</sup> destaca o pragmatismo do discurso filosófico racionalista como o responsável pela caracterização cientificista do ensino da História até os dias atuais. No livro *Iluminismo*, Falcon afirma que o sistema de ensino massificado no século XIX tem como uma das suas características a herança cartesiana do autoritarismo, fundamentada no pensamento de uma formação empírica do ensino da história, um instrumento de “verdade única e indiscutível, acima de qualquer dúvida”. (p. 7).

---

<sup>8</sup> FALCON, J.J.C. *Iluminismo*. São Paulo: Moderna. 1986, p. 7.



O historiador ainda acrescenta que a maneira de ensinar História aos alunos se constitui por uma herança cartesiana racional e científica em que os alunos são obrigados a decorar alguns fatos do passado sem refletir com as ações e os acontecimentos do presente. (p. 23).

Mesmo sentado e permanecendo fiel aos sentimentos racionais diante de um filme ficcional, a personagem consegue se distrair, dando atenção a elementos que não se inserem no mundo científico. O narrador destaca que a personagem principal, mesmo sem demonstrar nenhum sentimento relacionado a uma comédia, todavia, fica totalmente absorto durante o filme, como quem se encantou com a possibilidade de observar uma história em que a ficção prevalece.

Esse duelo torna-se mais forte na continuidade do texto entre a História real e a história ficcional, parecendo uma estar presente no interior do protagonista, enquanto a outra, no exterior:

[...]repassou a história da mulher jovem e bonita que queria triunfar na vida. Ao cabo de vinte minutos, viu-a entrar num hotel e dirigir-se ao balcão de recepção, ouviu-lhe dizer o nome, Chamo-me Inês de Castro, antes já tinha reparado na interessante e histórica coincidência, ouviu-a depois continuar, Tenho aqui uma reserva, o empregado olhou-a de frente, à câmara, não a ela, ou a ela que se encontrava no lugar da câmara. O que ele disse quase não o chegou a perceber agora Tertuliano Máximo Afonso, o polegar da mão que segurava o comando a distância carregou veloz no botão de parar, porém a imagem já se tinha ido é lógico que não se gaste película inutilmente com um actor, figurante ou pouco mais que só entra na história ao fim de vinte minutos [...]. (2002, pp. 22-23).

O narrador descreve como Tertuliano presta atenção novamente ao enredo do filme que tinha alugado por recomendação do colega de profissão: *A história da mulher jovem e bonita que queria triunfar na vida* (p.22). A personagem principal

destaca algumas partes dessa ficção, particularmente o momento em que Inês adentra o hotel, apresenta-se para o recepcionista e ressalta a reserva feita.

O trecho mostra que a personagem Inês de Castro é descrita sendo observada pelo recepcionista de modo ambíguo, de início observa-a de frente, como quem está diante de uma pessoa real; e, em seguida, a olha pela imagem que a câmera transmite. Essa dupla imagem da atriz construída no trecho, possibilitando o recepcionista de enxerga-lá tanto “em carne e osso” e, ainda, como se fosse uma imagem, uma ficção repassada por um instrumento eletrônico parece novamente apontar para essa vontade do protagonista em vivenciar dois mundos.

Essa interpretação é possível a partir do momento em que a alcunha dessa atriz indica uma importante figura que também circula pelo mundo real e ficcional. O nome Inês de Castro pode fazer referência a essa dupla condição de realidade e fantasia, primeiramente, porque a histórica Inês de Castro do século XII torna-se rainha em imagem. O rei D. Pedro I, revoltado com a ação do pai que mandara matar a sua concubina Inês de Castro, conduz à condição de esposa a amante morta e a empossa como Rainha, dando-lhe a imagem de realeza que em vida não conseguira obter.

Em seguida porque essa mesma alcunha é descrita em dois mundos antagônicos, passa pelos livros históricos em que se narra: Inês de Castro, espanhola, dois filhos com o amante, príncipe D. Pedro I, foi uma ameaça à independência lusitana, porque poderia se casar com o futuro rei de Portugal e se tornar rainha, unindo, assim, os dois países europeus. Esse motivo político fez com que o pai de D. Pedro I, D. Afonso IV, mande matá-la. E, também circula pela ficção nas tintas de grandes escritores como, por exemplo, Camões.

Na epopéia *Os Lusíadas* (1572), nas estrofes 120 e 135 do canto III, o escritor lusitano eterniza a fatídica história de Inês de Castro, apaziguando o aspecto político e valorizando o aspecto romântico entre Inês e o Príncipe D. Pedro I. O poeta português, assim, transforma fatos reais em ficcionais, dando a Inês de Castro não somente uma identidade nos livros de História como também uma identificação nos livros ficcionais.

Essas coincidências de uma atriz, que é enxergada “em dois mundos diferentes” pelo olhar do recepcionista, e a alcunha da atriz, uma referência a uma figura que permeia o real e no ficcional, são indicações de que a projeção na qual o protagonista se fixa traz uma imagem que ele também deseja para si. Esse querer já tinha iniciado no momento em que ele sai do interior e avança para o exterior na simbólica troca de roupas.

A cena do vídeo representa um desejo do professor em viver em dois mundos que em determinado momento ele próprio rejeita, como parece se suceder na interpretação da continuação do excerto. No final do recorte, o professor usa do artifício de que a imagem ficcional por quem procura detém um papel tão curto que não cabe nem gastar película com a sua atividade: *figurante ou pouco mais que só entra na história ao fim de vinte minutos* (p.23). Tertuliano ao mesmo tempo em que parece se aproximar de uma identidade associada a uma história ficcional, usando dos recursos do vídeo para encontrá-la, também, tenta negar essa vontade, ainda em parte incomodado por adentrar em mundo diferente do seu, uma ficção.

O professor, antes de assistir a película *Quem Porfia Mata Caça*, nem gostava de filmes em que história ficcional prevalecia. Como demonstra esse diálogo travado entre o protagonista e o colega de Matemática em que o primeiro afirma que só assiste vídeos de não-ficção:

Podia comprar uns vídeos, organizar uma coleção, uma videoteca, como se diz agora, Sim, realmente podia, o pior é que já falta espaço para os livros, Então alugue, alugar é a solução melhor, Tenho uns quantos vídeos, uns documentários científicos, ciências da natureza, arqueologia, antropologia, artes em geral, também me interessa a astronomia, assuntos deste tipo[...]. (2002, p.13).

Dessa maneira reside ainda uma resistência por parte da personagem principal em se reconhecer como parte de uma história de ficção por mais que todos os elementos o convidem e o empurre para esta situação: a atriz no filme que se mostra como parte real e ficcional e a alcunha dela que também remete a esta dupla condição.

Entretanto, como num embate, parece que a identidade ligada à história ficcional ganha a luta, saindo da exterioridade do filme e ingressando no interior da identidade da História real, dando ao protagonista uma identidade multifacetada. Como parece acontecer na interpretação do último recorte, na medida em que ele diz que a imagem foi acordá-lo na cama.

O despertar do sono de Tertuliano, a mudança de roupa, a saída do quarto para a sala, do ambiente exterior para o interior, parece proporcionar a interpretação de que o personagem principal saiu de uma condição, de uma identidade associada à História racional, e ingressou numa identificação com uma história ficcional.

Essa hipótese ganha mais fôlego nas interpretações do próximo extrato em que o protagonista retoma todos os elementos da fita, observando a necessidade de se viver tanto na História real quanto na história ficcional:

[...] a fita desandou, passou outra vez pela cara do recepcionista, a mulher jovem e bonita tornou a entrar no hotel, tornou a dizer que se chamava Inês de Castro e que tinha uma reserva, agora sim, aqui está, a imagem fixa do empregado da recepção olhando de frente quem o olhava a ele. Tertuliano Máximo Afonso levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lho permitia a visão, Sou eu, disse, e outra vez sentiu que se lhe eriçavam os pêlos do corpo[...]. (2002, p. 23).

A personagem principal descontente por ter perdido o tempo da imagem do ator coadjuvante por quem procura, rebobina a fita, voltando algumas cenas que já lhe tinha chamado a atenção tempos atrás. Durante o processo mecânico de voltar à imagem no vídeo, o protagonista se defronta novamente com a história da jovem bonita, Inês de Castro, aproximando-se do empregado do hotel, informando-se da sua reserva. Em um movimento de acaso e de independência, a fita retoma tanto a imagem do recepcionista para o protagonista quanto também a imagem da *mulher jovem e bonita* (p.23).

A fita ao *desandar* parece promover o encontro de Tertuliano com o recepcionista e novamente se fixar na imagem de Inês de Castro, a personagem que na alcunha e no papel de atriz reafirma a necessidade de “equilíbrio” entre o real e o ficcional. Esse retorno à imagem de Inês de Castro parece convencer o protagonista da necessidade da identificação com o ator coadjuvante, o ficcional, fazendo com que Tertuliano compartilhe do olhar de Inês de Castro dirigido ao recepcionista. Seguindo o exemplo de Inês de Castro que olhava o recepcionista, o protagonista se aproxima do olhar do ator sem mais rejeitá-lo, como fizera da primeira vez ao chamá-lo de personagem insignificante.

Tertuliano se prepara, assim, para reconhecer na multiplicidade de imagens possibilitadas pela televisão também uma identificação. O movimento do protagonista e a sua fala que se reconhece idêntico ao ator coadjuvante parecem

mostrar uma aceitação por parte de Tertuliano Máximo da necessidade de identificação múltipla no mundo contemporâneo. Na interpretação é possível analisar que o protagonista ergue-se da cômoda posição do assento, sai da identificação centrada, com a identidade positivista da disciplina que ministra, e se posiciona em frente à televisão se reconhecendo idêntico com um dos atores coadjuvantes na história de ficção.

A personagem principal, agora diante do vídeo, observa o ator coadjuvante como se fosse ele, afirmando que o outro na tela: *sou eu* (p.23). A imagem refletida de Tertuliano no vídeo é de um ator que participa de uma história ficcional, representando o inverso da personagem principal, o professor que se identificava apenas com os fatos empíricos.

Essa dupla identificação em que Tertuliano parece se reconhecer ainda o professor da História real e agora também um ator da história ficcional provoca uma mudança na personalidade de Tertuliano como professor.

O protagonista abandona a postura rígida do horário das aulas e dos compromissos com a correção dos exercícios e a preparação de provas para dedicar quase todo o seu tempo a assistir vídeos de ficção e ler notícias de jornal. Após a identificação do protagonista com o ator do filme *Quem Porfia Mata Caça*, mesmo dentro do estabelecimento de trabalho, fica entretido com assuntos de jornais e com os vídeos. Como ilustra uma das partes do romance em que Tertuliano aparece preocupado na escola unicamente com a locação de vídeos e as reportagens do cotidiano, incluindo horário de espetáculo e cinema:

Por causalidade ou desconhecida intenção, alguém terá ido dizer ao director da escola que o doutor Tertuliano Máximo Afonso se encontrava na sala dos professores, a fazer horas para o almoço segundo todas as aparências,

uma vez que a sua única ocupação desde que ali entrara tinha sido a de ler os jornais. Não revia exercícios, não dava os últimos toques na preparação de uma lição, não tomava notas, apenas lia os jornais. Tinha começado por tirar da pasta a factura referente ao aluguer dos trinta e seis vídeos e procurou no jornal a página dos espectáculos, secção cinema. (2002, p. 77).

A identidade do homem racional ligada à História que leciona permanece em Tertuliano mesclada a essa nova identidade da história ficcional. O protagonista continua ainda dando aulas de História, todavia, deseja mudar a sua forma de ensino. Ele lança um projeto para que a História não seja mais ensinada, utilizando os fatos do passado, mas que ela seja ministrada com os fatos do presente:

Depois do almoço, Tertuliano Máximo Afonso participou, com a maior parte dos seus colegas, numa reunião que havia sido convocada pelo director a fim de ser analisada a última proposta de actualização pedagógica emanada do ministério, das mil e tantas que fazem da vida dos infelizes docentes uma tormentosa viagem a Marte através de uma interminável chuva de ameaçadores asteróides que, com demasiada frequência, acertam em cheio no alvo. Quando chegou a sua vez de falar, num tom indolente e monocórdico que os presentes estranharam, limitou-se a repetir uma idéia que ali deixara já de ser novidade e que era motivo invariável de alguns risinhos complacentes do plenário de mal disfarçada contrariedade do director, Em minha opinião, disse ele, a única opção importante, a única decisão séria que será necessária tomar no que respeita ao conhecimento da História, é se deveremos ensiná-la de trás para diante ou, segundo a minha opinião, de diante para trás, todo o mais, não sendo despiciendo, está condicionado pela escolha que se fizer, toda a gente sabe que assim é, mas continua a fazer-se de conta que não. (2002, p. 78).

No discurso proferido pelo protagonista, notam-se algumas mudanças de postura em particular as relacionadas ao professor de História. O protagonista, que antes da aparição do sócio, era indiferente ao cochicho dos colegas e usava de um discurso fervoroso em relação ao ensino da sua matéria, passa a ter um *tom indolente e monocórdico* e uma percepção aguçada em relação às risadas dos colegas de profissão.

Essas novas características de postura e de sensibilidade da personagem principal no discurso apontam para a transformação que se opera em Tertuliano, ou seja, seu momento do racional, do auto-domínio, ao irracional, a certo descontrole e à percepção e reação dos outros a essas transformações. Já o movimento de diante para trás, do presente para o passado, é paralelo à sua condição que se revelará mais tarde, não do original, de origem, mas de réplica, de duplo que irá sobreviver: parece afirmar-se a supremacia das cópias, do que vem depois, do presente em detrimento da origem, do passado.

Tertuliano, ao se deparar com a história ficcional, percebe que só a identificação com História real presa ao passado não consegue se estabelecer sozinha no tempo atual. Os acontecimentos da atualidade são dinâmicos, modificando-se continuamente. É necessário, assim, que a matéria que ele leciona também represente essa contemporaneidade, mostrando os fatos a partir do momento em que eles ocorram, dando cobertura aos acontecimentos do presente para refletir sobre as coisas do passado:

Compreende-se, senhor director, 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 na cara, falar dele todos os dias do ano ao mesmo tempo que se vai navegando pelo rio da História acima até às origens, ou lá perto, esforçar-nos por entender cada vez melhor a cadeia de acontecimentos que nos trouxe aonde estamos agora, isso é outro cantar, dá muito trabalho, exige constância na aplicação, há que manter sempre a corda tensa, sem quebra[...]. (2002, p. 80).

Essa multifacetada identidade do protagonista, representada por essa dualidade entre uma identidade associada ao passado e outra no presente, parece se identificar com a identidade do indivíduo atual. Segundo Stuart Hall (2005), a



identidade na contemporaneidade não está fixada em só “eu”, ela coexiste com outras *diferentes* identidades que se apresentam no decorrer da vida do cidadão *pós-moderno*:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (HALL, 2005, p. 13).

Essa identidade multifacetada, cindida, é representada de maneira metafórica na literatura do duplo a partir do século XIX com a alcunha de heterogêneo ou exógeno. Segundo a pesquisadora norte-americana Nicole Fernandez Bravo<sup>9</sup>, o termo duplo heterogêneo na literatura, diferentemente do duplo homogêneo, representa-se pela interioridade, porquanto nessa duplicidade ficcional o outro, o duplo, o sócia, mesmo aparecendo no exterior é sinônimo sempre de outro interior e representação da identidade do indivíduo contemporâneo:

Os conflitos representados são os de uma alma à procura de si mesma. O mito do duplo torna-se aqui a metáfora ou o símbolo de uma busca de identidade que leva ao interior – mesmo se, na cena exterior, no mundo, o original tem pela frente um duplo que é objetivo. Passamos do exterior para o interior. (2000, p. 285).

---

<sup>9</sup> Cf. “Duplo”. BRUNEL, P. (org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

Usando do sinônimo exógeno para se referir ao duplo heterogêneo, a professora Carla Cunha, no verbete sobre o duplo, pertencente ao *Dicionário de Termos Literários*<sup>10</sup>, coordenado por Carlos Ceia, destaca que esse tipo de duplo representa-se no nome como aquele originado no externo, em decorrência de que nesse tipo de duplicidade o outro não precisa surgir de dentro do indivíduo. Segundo Cunha, no duplo exógeno, o outro pode originar-se fora do seu duplicado, vindo a compartilhar das características físicas, independente do traço sanguíneo de quem está sendo duplicado:

O DUPLO pode ser mais do que uma parte integrante do “eu” e pode originar-se diferentemente sem que tenha de surgir necessariamente da sua interioridade. É possível alguém vir a reconhecer em outrem o seu DUPLO. Esse reconhecimento em que dois “eu(s)” se entendem análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do DUPLO (*duplo exógeno*), desta vez, aplicado a cada um deles.

O trecho parece mostrar a questão da cisão do protagonista duplamente, possibilitando uma interpretação em que se mostra a personagem principal como uma pessoa multifacetada e também como representação do cidadão cindido contemporâneo.

As características do duplo heterogêneo ou exógeno, marcadas pelo surgimento de outro ser externo que surge de uma vontade interior do original, em se identificar com outra identidade diferente da sua, uma identificação da ficção, parecem ser representadas pela interpretação. A identidade interior do protagonista é a sua identificação com a História real, enquanto a outra identificação externa seria a história ficcional que se apresenta no vídeo. Tertuliano, dotado dessa identidade

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm>>. Acesso em 22 jul. 2009.

interior racional que lhe traz descontentamento, vai ao encontro da outra identidade, reconhecendo no ator de cinema, um sósia seu.

O ator coadjuvante no vídeo é um estranho como qualquer outro personagem da ficção de *Quem Porfia Mata Caça* no primeiro momento que Tertuliano se depara com ele na imagem, todavia, quanto mais a personagem principal se foca nele, voltando-lhe a imagem de porteiro, mais idêntico se torna ao espectador. Essa interpretação denota, assim, que o sósia surge primeiramente de dentro do protagonista de uma vontade de reconhecimento com um outro diferente.

Outro elemento do duplo heterogêneo ou exógeno são os embates entre os sócias para evitar a aproximação com a ficção até junção delas presente nele no final do excerto. Nesse tipo de duplo, os conflitos entre os sócias simbolizam a condição da identidade multifacetada do indivíduo contemporâneo que nunca alcançam uma unidade. Essa representação metafórica parece se representar na interpretação de como a personagem principal desprivilegia a história de ficção, mesmo sentando e tentando assistir ao filme mais de uma vez, ao ponto de se fixar em determinadas imagens do vídeo.

A própria forma como se anuncia e surge o sósia na interpretação se estabelece com outra importante propriedade desse duplo contemporâneo: um outro exterior que modifica o interior. O outro surge fora do protagonista, sem nenhuma ligação com Tertuliano, representado por um ator coadjuvante numa cena de um filme alugado. No decorrer da interpretação, esse ator externo provoca mudanças na personalidade do professor.

Em seguida todos esses elementos parecem representar a metáfora da identidade do homem contemporâneo. A história denota que Tertuliano sai de uma identidade fixa, unificada, baseada no ensino de uma História racional para ingressar

numa identificação multifacetada em que essa identidade do passado começa a conviver com uma identificação do presente, representada pela identificação que ele faz com um ator de uma história ficcional.

Tertuliano antes de assistir ao filme se enquadrava numa identidade coesa e racional ainda derivada do pensamento iluminista em que o indivíduo nascia e morria com uma mesma identificação. Como destaca Stuart Hall ao definir a identidade unificada:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. (2005, p. 11).

O filme *Quem Porfia Mata Caça* foi recomendado ao protagonista para distraí-lo e tentar aplacar um início de depressão. O colega de Matemática depois de verificar que o amigo vivia muito obcecado pela profissão, dedicando-se somente ao trabalho, resolveu indicar-lhe uma comédia que tinha assistido tempo atrás, aconselhando-o a se “desligar” um pouco do ofício:

É uma comédia levezinha, divertida, Vou tomar nota, como foi que disse que se chamava, *Quem Porfia Mata Caça*, Muito bem, já o tenho, Não é nenhuma obra prima do cinema, mas poderá entretê-lo durante hora e meia. (SARAMAGO, 2002, p. 15).

Quando Tertuliano se direciona ao vídeo no enredo é para aplacar um pouco o próprio conflito em que se encontrava em não conseguir achar ânimo nas atividades do dia-a-dia e, principalmente, na lida como professor de História. O filme, todavia, além de se tornar um passatempo o coloca frente a frente com um ator fisicamente idêntico.

Depois do filme o protagonista começa a conviver sem uma identidade definitiva, se apresentando ainda como professor de uma História real e também se mostrando dotado de uma identidade associada à história ficcional. Essa identificação dupla e cindida da personagem principal é definida por Hall como sendo a do sujeito pós-moderno em que a identidade não se apresenta mais coesa, marcada *por uma multiplicidade desconcertante e cambiante* (p.13) e sendo identificada com as estruturas em que se apresentam no dia-a-dia:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (2005, p.13).

### 3 A PERSONALIDADE CINDIDA: DUPLOS FICCIONAIS

Dando continuidade à análise do romance *O homem duplicado*, este capítulo se detém no encontro físico entre os sócios Tertuliano Máximo Afonso e o ator coadjuvante Daniel Santa-Clara, dessa maneira a interpretação começa de uma parte do excerto:

Despiu a camisa num só movimento, descalçou-se e tirou as calças, depois a roupa interior, finalmente as meias. Estava nu da cabeça aos pés e era, da cabeça aos pés, Tertuliano Máximo Afonso, professor de História. Então Tertuliano Máximo Afonso pensou que não podia ficar atrás, que tinha de aceitar o repto, levantou-se do sofá e começou também a despir-se, mais contido nos gestos por causa do pudor e da falta de hábito, mas, quando terminou, um pouco encolhida a figura devido ao acanhamento, tinha-se tornado em Daniel Santa-Clara, actor de cinema, com a única excepção visível dos pés, porque não chegara a descalçar as peúgas. (SARAMAGO, 2002, p. 217).

O protagonista aceita o convite de António Claro por telefone para observarem se são fisicamente iguais, para isso resolvem se encontrar em um lugar distante da cidade. Os dois chegam à casa de campo do ator em um final de tarde e depois de verificarem que são idênticos, o ator Daniel Santa-Clara resolve se despir para conferir se são tão parecidos em pequenos detalhes como sinais e marcas pouco visíveis quando vestidos. No trecho, é o duplo de Tertuliano que primeiro se despe, tirando a camisa, a calça, a cueca, e por fim as meias. Depois, a personagem principal, impulsionada pela ação do sócio, resolve também fazer o mesmo.

O desnudar do ator coadjuvante marca a própria função do ator. Dessa maneira, o trecho pode fazer referência à profissão de ator em que um dos

requisitos é a capacidade de se despir de sua identidade para poder vestir uma outra roupa e encarnar outro papel. Isso parece acontecer na própria descrição de como António Claro tem facilidade de ficar nu, tirando a camisa num só movimento; e, em seguida, sem nenhum pudor, ele fica pelado na frente de Tertuliano: *tirou as calças, depois a roupa interior* (p.17).

O escritor e professor norte-americano Marshall Berman destaca na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2005) que um dos pré-requisitos do cidadão das grandes metrópoles para viver no mundo contemporâneo é o desapego à estabilidade. Berman usa do adjetivo desnudo para ilustrar essa condição do homem moderno sem apego a uma identificação fixa, retratando a própria instabilidade e as mudanças constantes de um mundo tecnológico:

A natureza do novo homem moderno, **desnudo**, talvez se mostre tão vaga e misteriosa quanto à do velho homem, o homem vestido, talvez ainda mais vaga, pois não haverá mais ilusões quanto a uma verdadeira identidade sob as máscaras. Assim, juntamente com a comunidade e a sociedade, a própria individualidade pode estar desmanchando no ar moderno. (p.136 - grifo nosso).

Pode-se associar a identificação de António Claro com o mundo contemporâneo tanto pelo seu ato de desnudar como também pela própria descrição do ator em viver continuamente em meio a uma profissão que exige uma mudança de identidades. O ator aparece, durante todo o romance, como aquele que mantém duas identidades no mundo real: uma com o nome de batismo, António Claro, e outra, com a alcunha de ator coadjuvante, Daniel Santa-Clara; e, ainda diversas outras identificações no mundo ficcional, como destaca o próprio Tertuliano ao verificar as diversas atuações do António Claro nos filmes alugados:

E depois, perguntou o professor de História, como uma criança que não sabe que não adianta perguntar pelo que ainda não sucedeu, que farei depois disto, que farei depois de saber que esse homem entrou em quinze ou vinte filmes, que, tanto quanto pude verificar até agora, além de recepcionista, foi caixa de banco e auxiliar de enfermagem, que farei. (SARAMAGO, 2002, p. 75).

As interpretações simbólicas feitas pelo ato de descalçar-se e ficar com os pés expostos ocorridas com António indicam, primeiramente, um ato de intimidade em que a pessoa faz mostrando-se segura em relação à situação em que se encontra. Em o *Dicionário de Símbolos*, Jean Chevalier<sup>11</sup> indica que o ato de descalçar-se revela *um primeiro passo para a intimidade*. (1990, p. 165). E, em seguida, um ato de força, mostrando-se superior ao outro, porquanto a verticalidade proposta por quem fica de pé já resulta um posicionamento particular do homem em referência à maioria dos outros seres vivos que não conseguem se manter nessa posição:

O pé seria também um símbolo de força da alma, segundo Paul Diel, no sentido de ser ele o suporte de posição vertical, característica do homem. Quer se trate do pé vulnerável (Aquiles), ou do manco (Hefestos), toda deformação do pé revela uma fraqueza da alma. (CHEVALIER, 1999, p. 696).

Na cena em análise, o professor também se despe, todavia, diferentemente do António, não retira as peúgas. Tertuliano é descrito se despindo como o ator, livrando-se da roupa exterior e da interior de maneira mais contida por não ter a

---

<sup>11</sup> CHEVALIER, J. "Vestes". In: Chevalier, Jean & Greerbrant, Alain (org.). *Dicionário de Símbolos*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.



habilidade profissional do outro fisicamente idêntico, alcançando, assim, a mesma situação de nudez de António Claro. A única diferença entre eles, no final do desnudar, ocorre por conta das meias, enquanto o ator fica totalmente pelado da cabeça aos pés, o professor não se despe das peúgas.

Em oposição, assim, a identificação simbólica proposta pelo desnudar total de António, em particular a análise dos pés no chão, a personagem principal não se enquadraria nem numa intimidade com aquele outro que se apresenta à sua frente como idêntico e nem se apresenta como o mais forte entre dois. Tertuliano está desconfortável em relação às descobertas e caminhos que se anunciam no reconhecimento desse outro idêntico e já tinha até desistido de encontrar o ator, somente o fez, porque o secundário entrou em contato com o professor e pediu-lhe que eles se encontrassem:

Fala António Claro, foi o que disseram de lá, Bons dias, Talvez esteja a ligar demasiado cedo, Não se preocupe, já estou levantado e a trabalhar, Se vim interromper, telefonarei mais tarde, O que estava a fazer pode esperar uma hora, não há perigo de lhe perder o fio, Indo direto ao assunto, pensei muito seriamente durante estes dias e cheguei à conclusão de que nos deveríamos encontrar, [...]. (SARAMAGO, 2002, p. 195).

O não tirar as meias por parte de Tertuliano sugere uma insegurança em relação à sua identidade. Os pés calçados da personagem principal poderiam denotar a sua identificação com uma identidade centralizada, distante, assim, da condição multifacetada do cidadão contemporâneo. Diferentemente do ator, os pés de Tertuliano, protegidos pelas meias, faz com que ele não sinta o terreno em que pisa como um “pedaço de si”. A personagem principal, mesmo morando na cidade

grande ainda, é um homem do interior, apegado aos ensinamentos que recebeu na infância:

Tertuliano Máximo Afonso recebeu dos regrados costumes da família em que foi gerado esta e outras boas lições, em particular de sua mãe, por fortuna ainda viva e de saúde, a quem certamente irá visitar um destes dias, lá na pequena cidade da província onde o futuro professor abriu os olhos para o mundo, berço dos Máximos maternos e dos Afonsos paternos, e em que lhe calhou ser o primeiro Tertuliano acontecido, nado há quase quarenta anos. (SARAMAGO, 2002, p. 17-18).

A representação do protagonista dividido entre a sua identidade unificada e a identidade multifacetada que se apresenta no papel do ator é um embate de quem tenta resistir, mesmo sabendo que é inevitável e salutar no mundo contemporâneo, a identificação com essa identidade cindida.

Marschall Berman<sup>12</sup> (2007) explicita essa condição do homem apegado a uma identidade coesa ao mostrar parte do enredo da obra de Goethe, *Fausto*. Nessa ficção, um casal de velhos luta para que Fausto, um empreendedor da grande metrópole, não avance com o seu progresso desenfreado para as suas terras agrárias, fazendo de tudo para que ele não consiga comprar essa pequena região interiorana. Entretanto, Fausto consegue vencê-los e toma-lhe a terra, transformando-a numa grande metrópole.

Bermann ainda destaca sobre essa obra de Goethe que esse embate é simbólico e o casal de velhos representa o homem identificado com o mundo do passado; enquanto Fausto, o protagonista, é esse indivíduo do presente, identificado com o mundo das metrópoles. Dessa maneira o progresso e tudo mais que pertence

---

<sup>12</sup>BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ao mundo contemporâneo como a identidade multifacetada é impossível de se reter ou evitar:

A esmagadora maioria das pessoas vive ainda em “pequenos mundos”, como o de Gretchen, e esses mundos, como vimos, são extremamente fortes. No entanto, essas pequenas cidades celulares começam a ruir: primeiro, através do contato com explosivas figuras marginais, de fora – fausto e Mefisto, acenando com dinheiro, sexo e idéias, são os clássicos “agitadores alienígenas” tão caros à mitologia conservadora –, mas, acima disso, através da implosão, acionada pelo incipiente desenvolvimento interior que seus próprios filhos, como Gretchen, começam a experimentar. (BERMANN, 2007, p. 76).

E o embate entre o protagonista e o sócia continua no decorrer do excerto, entretanto agora, não mais para convencer um ao outro que a sua identidade é a mais importante, mas para tentarem permanecer cada um na sua individualidade, depois da descoberta de que ambos são idênticos fisicamente:

Olharam-se em silêncio, conscientes da total inutilidade de qualquer palavra que proferissem, presas de um sentimento confuso de humilhação e perda que arredava o assombro que seria a manifestação natural, como se a chocante conformidade de um tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro. (SARAMAGO, 2002, p. 217).

Tertuliano e António ficam receosos por confirmarem a paridade física entre eles. Os sócias, depois de verificarem que são realmente idênticos, percebem que a partir daquele momento ambos correm riscos, já que essa coincidência poderia afetar as suas identificações sociais. Esse aspecto de ameaça faz com que tanto a personagem principal quanto o ator, se olhem desconfiados e se vistam em

silêncio premeditando os infortúnios que acontecerão a cada um no decorrer do enredo.

A desilusão, que aparece nos olhares dos dois principais personagens do romance, pode ser associada à própria descoberta de cada um em torno do significado da identidade contemporânea. António mesmo inserido numa identificação atual, sendo uma pessoa que vive tanto no mundo ficcional quanto na realidade diversas identificações, nunca tivera a oportunidade de perceber que essa condição também implicava numa possibilidade de perder socialmente o que ele conquistara.

O sentimento de desconforto em que se coloca António coincide com a realidade diária do homem das grandes metrópoles em que a estabilidade torna-se uma utopia para as mudanças ocorridas diariamente tanto na economia, nas hierarquias e nas estruturas em contínua efervescência. Berman aponta que a situação de instabilidade promovido nas grandes metrópoles faz parte do próprio mecanismo de desenvolvimento:

Neste mundo, estabilidade significa tão-somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio de que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos. Dizer que nossa sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva e em forma. (BERMAN, 2007, p. 118).

A descrição do sentimento de confusão e humilhação por parte de António Claro parece mostrar-lhe que a identificação no mundo contemporâneo é como os papéis na ficção. O ator coadjuvante percebe que, como nas atuações dos filmes, no qual basta uma troca de roupa e uma construção de estereótipo para que ele se

transforme em outra pessoa, também aquele outro idêntico pode se transformar nele.

O resultado da condição de instabilidade, provocado pelo reconhecimento entre ele o professor, é que, depois do encontro entre eles, o ator coadjuvante não consegue mais se manter estável no relacionamento de dez anos com a sua esposa Helena. A confrontação física e a certeza de que ambos são iguais em cada pequeno detalhe externo do corpo dá a sensação, como o próprio trecho destaca, de um roubo da sua identidade, fazendo com que ele se sinta constantemente ameaçado pela presença de Tertuliano.

O ator em um diálogo com o professor confessa-lhe o problema que está enfrentando em sua residência com a esposa, que vive à base de calmantes. Depois da descoberta desse outro idêntico ao marido ela imagina seguidamente que invés de António pode aparecer Tertuliano, disfarçando-se de seu marido e invadindo a residência, o quarto e até compartilhando da mesma cama deles:

Sim senhor, e de tal maneira que a Helena não é a mesma pessoa desde esse dia, o abalo que lhe causou foi tremendo, saber que existe nesta cidade um homem igual ao marido deu-lhe cabo dos nervos, agora, à força de tranquilizantes, vai passando um pouco melhor, mas só um pouco[...]. (SARAMAGO, 2002, p. 275).

Essa consciência de instabilidade de identificação do cidadão contemporâneo também toma conta do protagonista. Tertuliano, igualmente ao ator, sente-se confuso, e percebe que a partir daquele momento alguma coisa muito importante perdeu-se dentro de si. Prevendo quase o futuro daquele encontro que

resultará no trágico fim da sua namorada Maria da Paz, como também na perda da identidade de Tertuliano Máximo Afonso e de toda a sua vida social.

O reconhecimento dessa fatalidade parece fazer com que a personagem principal se renda ao silêncio como fez o sócia, *consciente da total inutilidade de qualquer palavra que proferisse*. (2002, p. 217). Esse tipo de atitude frustrante do protagonista em relação à nova identificação se mostra nos seus atos. Tertuliano decide não mais manter diálogo ou contato com o ator coadjuvante, tentando esquecer os seus atos e a sua intensa epopéia para encontrar o sócia.

O protagonista, que ao conhecer o sócia pela televisão faz mudanças drásticas na sua vida pessoal, adotando uma identidade mais identificada com o presente e a ficção, retoma novamente a sua identificação com a identidade coesa. Tertuliano retoma os mesmos hábitos, volta-se para a leitura do livro das antigas civilizações que marca a sua identidade com a História real e abandona os filmes de ficção que o conduziram à história ficcional.

A personagem principal ainda tenta incorporar aquele Tertuliano professor dedicado de História, reatando-se com a pontualidade na escola, as cobranças e as correções diárias dos exercícios dos alunos. E, em vez de gastar o seu tempo ocioso distante da sala de aula com vídeos e leituras de jornal, como vinha fazendo depois de conhecer o ator, novamente se volta para o disciplinado mestre que prepara atividades para as aulas e examina com total cuidado cada exercício feito pelos discentes.

A intenção de retomar a antiga identidade ainda se pontua pelo retorno que o professor faz à residência de infância logo após o encontro com António, reafirmando a necessidade de colocar os pés de volta no local onde tinha nascido. Uma aparente ação do professor em tentar consertar o possível mal que tinha feito

quando resolveu se encontrar com o sócia, como Tertuliano parece afirmar ao senso comum, uma voz com quem dialoga em alguns momentos na obra:

Tanto faz, estou a dizê-lo neste momento, serias melhor companhia se não quisesses ter sempre razão, Nunca presumi de ter sempre razão, se alguma vez errei fui o primeiro a dar a mão à palmatória, Talvez, mas mostrando cara de quem acabou de ser vítima de um clamoroso erro judiciário, E a ferradura, A ferradura, quê, Eu, sendo comum, também inventei a ferradura, Com a imaginação de um poeta, os cavalos estariam dispostos a jurar que sim, Adeus, adeus, já vamos nas asas da fantasia, Que pensas fazer agora, Duas chamadas telefônicas, uma para a minha mãe a dizer-lhe que depois de amanhã vou visitar a minha mãe a dizer-lhe que a irei visitar depois de amanhã[...]. (SARAMAGO, 2002, p. 224).

A evidência desse ato de retomar a identidade coesa e racional ao vestir-se transparece nas ações do protagonista em enviar uma barba postiça para o ator. Tertuliano Máximo Afonso usa como disfarce uma barba durante o seu processo de pesquisa para saber onde o ator morava e quem ele era. Esse apetrecho, utilizado pelo protagonista no rosto, servia-lhe para não ser confundido com o ator, enquanto o professor percorria os mesmos espaços de António e também fazia com que Tertuliano vivenciasse uma outra identidade.

Depois do encontro com António e da decisão de vestir-se, Tertuliano dispensa a barba, mandando-a para o ator numa caixa, parecendo indicar que a partir daquele momento, como o próprio narrador declara no trecho, a personagem não deseja mais viver disfarçado:

Como pode afirmar Tertuliano Máximo Afonso que deixou de estar, que saiu, que abandonou a mesa, se, mal engolido o pequeno-almoço, o vimos precipitar-se para a papelaria mais próxima a comprar uma caixa de cartão dentro da qual despachará a António Claro, via correio, nada mais nada

menos que a mesma barba com que nos últimos tempos o vimos disfarçado. (SARAMAGO, 2002, p. 226).

Entretanto o fato de Tertuliano se vestir novamente e de tentar se desvincular dessa nova identidade moderna, dispensando a barba, não arrefece essa nova condição obtida, como indica o diálogo travado entre ele e o ator no trecho selecionado. Quando a personagem principal se prepara para sair do encontro, depois de vestir-se e levantar-se, António Claro pede para que Tertuliano espere um pouco, indicando que ele deseja comparar uma última coisa entre os dois:

O primeiro a acabar de vestir-se foi Tertuliano Máximo Afonso. Ficou de pé, com a atitude de quem pensa que é chegada à altura de se retirar, mas António Claro disse, Peço-lhe o favor de se sentar, há ainda um último ponto que gostaria de aclarar consigo, não o reterei por muito tempo mais, De que se trata, perguntou Tertuliano Máximo Afonso enquanto com relutância, voltava a sentar-se, Refiro-me às datas em que nascemos[...]. (SARAMAGO, 2002, p.217- 218).

Tertuliano veste-se e decide que não tem mais nada nem para comparar e nem para compartilhar com o idêntico ator de cinema que se encontra a sua frente. Entretanto, antes de sair da casa de campo, é interpelado pelo sócia António Claro para ficar um pouco mais. O ator pede para que a personagem principal sente-se um momento a fim de verificarem a última questão que falta entre eles, a data de nascimento. O protagonista, mesmo um pouco contrariado, resolve aceitar o pedido do ator para permanecer naquele local e verificarem uma última prova documental.

A personagem principal retorna ao mesmo posicionamento de encontro com o ator coadjuvante ocorrido pela primeira vez, quando se sentou na cadeira



para observar a cena do filme *Quem Porfia Mata Caça*. Como naquele primeiro encontro, Tertuliano é confrontado com António Claro, um sujeito fisicamente idêntico que, todavia, vivia uma identidade totalmente diferente da sua. Além dessas coincidências, reside no sentar a mesma perspectiva do primeiro encontro, quando a personagem principal ainda se mantinha preso à sua identificação coesa e tinha do outro lado um ser idêntico que representava o inverso disso.

No primeiro encontro, a vontade de ingressar na identidade multifacetada fez com que a personagem principal fosse sentar-se na cadeira por vontade própria e assistir ao filme, que traria o ator coadjuvante no qual ele, se identificaria futuramente. Tertuliano naquele momento ainda era o retrato do sujeito do iluminismo, dotado dentre muitas coisas da ação e da individualidade de poder ainda decidir sobre suas opções. Hall destaca essa característica do sujeito do iluminismo que tinha a sua identidade como algo imutável e capaz de defini-lo dentre os demais:

Isto não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos mas que a individualidade era tanto “vívda” quanto “conceptualizada” de forma diferente. As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O *status*, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” – a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um “indivíduo soberano”. (2005, p. 26).

Por outro lado, nesse segundo encontro, António Claro impõe ao protagonista que se sente. A personagem principal aceita com ar de descontentamento o pedido do sócia como se não tivesse alternativa, acomodando-se na mesma cadeira que um dia ele tinha sentado por vontade própria, porquanto

Tertuliano se encontra na sua residência no mesmo lugar em que um dia tinha se sentado para assistir ao ator que hoje lhe invade o conjugado. Desse modo, como no primeiro momento, o sentar denotou a vontade do professor em se reconhecer ator, agora, pode-se interpretar que uma imposição determina que ele permaneça nessa identidade multifacetada.

Uma imagem interpretativa simbólica da imposição do sentar da personagem principal que se aproxima da condição de identificação do indivíduo contemporâneo em que a identidade não é mais um “porto seguro”, sendo determinada pelos outros e não mais pelo indivíduo. Stuart Hall<sup>13</sup> destaca que ela (a identidade), como as demais estruturas do mundo atual, são constituídas pelo entorno e pelas mudanças constantes, provocando no indivíduo a sensação de abandono, isolamento e alienação, porque se sente constantemente desprotegido:

Encontramos, aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal. Exemplos disso incluem a famosa descrição do poeta Baudelaire em “Pintor da vida moderna”, que ergue sua casa “no coração único da multidão, em meio ao ir e vir dos movimentos, em meio ao fugidio e ao infinito” e que “se torna um único corpo com a multidão”, entra na multidão “como se fosse um imenso reservatório de energia elétrica”. (HALL, 2005, p. 33).

A condição dessa identidade multifacetada é reconhecida “sem retorno” para o protagonista quando ambos comparam as suas datas de nascimento. O ator coadjuvante Daniel Santa-Clara e a personagem principal fazem a comparação para saberem se ocorre a mesma coincidência física, com o ano, o mês, o dia e o horário do nascimento. A constatação é que os horários são diferentes. O ator nasceu

---

<sup>13</sup> HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro, 2005.

primeiro que o professor, como o próprio António Claro anuncia depois de verificar os dados entre eles. No diálogo entre os dois, António sinaliza para Tertuliano que ele é o duplicado, O ator parece, assim, salientar no seu discurso que não só ele vive diversas identidades, o professor também, porquanto o herói nasceu depois dele, imitando, assim, uma pessoa que já existia:

Às duas da tarde. 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 horas e vinte e nove minutos, lamento-o, meu caro, mas eu já cá estava quando você nasceu, o duplicado é você. (SARAMAGO, 2002, p. 219).

Essa hierarquização em que António Claro é o original e, Tertuliano, o duplicado, parece em um primeiro momento marcar definitivamente a identidade contemporânea da personagem principal. O protagonista não é mais o homem dotado de individualidade, ele é a cópia de alguém, como o próprio ator que encarna diversos papéis, sem ser exatamente nem ele mesmo e nem os outros em definitivo, mas tão somente identificações provisórias. A profissão de ator é mais antiga do que a de professor de História, mas, por outro lado, no início, a História, sob a forma de lenda, coexistia com a arte, com a ficção, remetendo à duplicidade original.

O conflito de Tertuliano em tentar não assumir a sua identidade cindida no mundo contemporâneo no encontro com o sócia António Claro parece remeter à representação simbólica da literatura dos duplos. Segundo o pesquisador Carl F. Keppler (1995), as produções ficcionais de duplicados do século XIX recorriam ao conflito dos duplos no intuito de mostrar de maneira metafórica a condição de dilaceramento do indivíduo das grandes metrópoles. Um dos exemplos desses

romances de duplicados destacados pelo estudioso norte-americano é a obra de Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray* (1891), em que quanto mais o protagonista se assemelha ao retrato mais surge entre eles uma relação de conflito:

Rank stresses particularly what he finds to be the unfailing ambivalence of the second self figure the interweaving in all treatments of him of the themes of love and death, as in the story of Dorian Gray who first loves his own portrait, but as the latter grows old and ugly gradually turns to hatred of it, shifting the love to his own ageless person<sup>14</sup>. (1995, p. 12).

Nicole Bravo (2000), nas suas análises sobre o duplo heterogêneo, compartilha das idéias do norte-americano, destacando que o embate sempre recorrente nos enredos narrativos dos sócias deriva desde os primeiros mitos e alcançam um maior status literário no século XIX com as descobertas científicas, particularmente aquelas ligadas à dualidade psíquica. A pesquisadora enfatiza que as descobertas feitas por Freud sobre a dualidade psíquica entre consciente e inconsciente e a condição da identidade multifacetada do cidadão contemporâneo deram combustível para as produções conflituosas das narrativas dos duplos:

Quanto mais avançamos no século XIX, mais chega ao primeiro plano uma das características que se delineiam no romantismo – a representação do dilaceramento vivido pelo eu até em seus aspectos patológicos. A análise ontológica permanece subjacente à análise psicológica, mas esta toma a dianteira: o sujeito freudiano dividido aparece na literatura antes de ser teorizado; o heterogêneo é, numa de suas componentes, a dualidade do ser: o sujeito de desejo entra em choque com a personalidade, imagem imposta pela sociedade. (BRAVO, 2000, p. 276).

---

<sup>14</sup> Tradução: Rank esforça-se particularmente para o que ele chama a infalível ambivalência da figura do duplo em todo tratamento do tema de amor e morte, como na história de Dorian Gray em que o protagonista, de início, tem uma relação amigável com a própria imagem. Todavia, quando a imagem do retrato vai ficando velha e feia com o passar dos anos, o sócia vai nutrindo um ódio pela sua própria imagem no retrato.

Em todos os momentos de interpretação do encontro entre Tertuliano e António se sucedem os embates em que mesmo ocorrendo uma mudança de símbolos se repete a questão da negação do protagonista em aceitar se reconhecer idêntico ao sócia e, assim, respectivamente, o reconhecimento de uma identidade multifacetada.

Na primeira análise quando os dois se reconhecem idênticos ao se despirem é possível apontar para um embate entre eles. A personagem principal reluta em se aceitar identificado com a atualidade, opondo-se à própria condição e tentando voltar ao que era antes. A interpretação de como a personagem principal se veste rapidamente, com o intuito de abandonar o encontro entre ele e o ator, e a forma como é interpelado para que continue no mesmo local por António Claro parecem dar conta deste outro conflito presente no excerto selecionado.

Também a pouca vontade de Tertuliano em se encontrar com António pode indicar um conflito entre eles. O professor depois do “primeiro contato” telefônico tinha acatado os conselhos do senso comum e desistira de procurar ou saber qualquer outra informação sobre o ator. A personagem principal só vai ao encontro porque António liga para ele, pedindo que se encontrem.

A questão do despir das roupas também é outro indicador de conflito, porque o professor não fica totalmente nu, contrariando a própria ação do sócia. No primeiro momento em que os dois se encontram fisicamente na casa de campo do ator, o professor reluta em também se despir por pudor e por falta de costume de ficar nu na frente dos outros. E quando o faz, ainda, se mantém com as meias nos pés.

Outro conflito se estabelece na divisão hierárquica entre os sócias. Ao conferirem suas datas de nascimento, o ator torna-se o chefe dentre os dois, podendo fazer o que desejar, estando suas ações de acordo com as suas pretensões. Enquanto Tertuliano é o duplicado, o subjugado, o empregado que se defende do chefe e que só age segundo a ordem do superior ou com as oportunidades que o acaso lhe possibilita.

António Claro usa da sua posição de original, dirigindo-se a casa de Tertuliano, obrigando-o a conceder-lhe as roupas para que ele pudesse desfrutar da companhia da namorada do professor. O protagonista no papel de secundário tenta lhe devolver a ação por meio de oportunismo, aproveita das roupas deixadas por António, dirige-se a casa do mesmo e passa uma noite com Helena.

Outra característica importante da interpretação desse trecho é como a metáfora do conflito dos duplos ocorre por meio da cisão de Tertuliano e de António. Nas narrativas do duplo heterogêneo ou exógeno, o conflito entre os sócias retrata a questão da identidade multifacetada do indivíduo contemporâneo em que o indivíduo parece nunca estar numa identificação definitiva. Essa possível retratação da condição de divisão do homem atual parece se mostrar no sentimento de deslocamento evidenciado pelos dois ao se perceberem idênticos fisicamente.

#### 4 O JOGO DE AMBIGUIDADES: A FICÇÃO PARA PENSAR O HUMANO

Nos capítulos anteriores, o estudo se deteve na retomada do tema do duplo, para verificar de que maneira o autor lusitano se apropria dessa temática para construir a *persona* de Tertuliano Máximo Afonso, que simbolizaria muito mais do que o homem duplicado, mas o sujeito contemporâneo que é essencialmente múltiplo. Essa multiplicidade de identidades é um dos traços da pós-modernidade, também marcada pela instabilidade dos valores e pelo constante questionamento dos discursos unívocos que pretendem dar conta de uma pretensa realidade coesa e racional. Por meio da ficção, Saramago critica esse mundo globalizado, incorporando na estrutura da obra aspectos que problematizam a questão da subjetividade e da lógica racional.

O autor também estabelece um jogo com o leitor na construção narrativa, colocando-o sempre em dúvida sobre a natureza do fato narrado: encontro dos sócias foi real ou não passou de imaginação, de um desvio psíquico? A criação desse jogo de ambiguidade é mais um aspecto da obra *O homem duplicado* que será objeto de análise, para verificar como o escritor lusitano se aproxima da estética pós-moderna, que, segundo Linda Hutcheon (1991, p. 158), “mais do que ambígua, a arte pós-moderna é duplicada e contraditória”.

Para instaurar a ambiguidade, o narrador exerce papel fundamental. É em terceira pessoa, não tem conhecimento absoluto sobre os fatos narrados, está sempre se contradizendo, ora a aparição do sócia é algo concreto, ora pode ser um sonho, algo misterioso e impalpável. A falta de conhecimento e de compreensão sobre os fatos é explicitada pelo próprio narrador logo no início da narrativa:

Nem o próprio Tertuliano Máximo Afonso saberia dizer se o sono tornou a abrir-lhe os misericordiosos braços depois da revelação tremebunda que foi para ele a existência, talvez nesta mesma cidade, de um homem que, a avaliar pela cara e pela figura em geral, é o seu vivo retrato. (SARAMAGO, 2002, p. 27).

O leitor pode passar assim a desconfiar do narrador e começar a questionar a história contada. A incerteza do narrador não possibilita ao leitor situar a ficção dentro de uma atmosfera fantástica ou mais próxima do real, porque, por exemplo, ao mesmo tempo em que afirma que a presença é misteriosa, também conta que pode ser concreta e documentável:

Cinco anos já, repetiu, e, de repente, o mundo levou outro abanão, não era o efeito de uma impalpável e misteriosa presença que o tinha despertado, mas sim algo concreto, e não só concreto, mas também documentável. [grifos meus] Com as mãos trêmulas abriu e fechou gavetas, desentranhou delas envelopes com negativos e cópias fotográficas, espalhou tudo sobre a secretária, enfim encontrou o que procurava, um retrato seu, de há cinco anos. Tinha bigode, o corte de cabelo diferente, a cara menos cheia. (2002, p. 25).

A hesitação sobre a natureza do acontecimento (aparição do sócia) também surge na voz do protagonista. Para Tertuliano, não é impossível que tudo não passe de uma construção fantasiosa de sua mente. Ele chega a duvidar de sua sanidade:

A comida tinha sido trazida à mesa, falou-se doutra coisa. Tertuliano Máximo Afonso já não estava tão certo de que o responsável pelo plasma invisível que se diluirá na atmosfera do gabinete do director fosse o caixa do banco. Nem ele, nem o empregado da recepção do hotel. Ainda por cima



com aquele bigodinho ridículo, pensou, e depois, sorrindo tristemente para dentro, Devo estar a perder o juízo. (2002, p. 84).

Em outro momento da história, o narrador corrobora essa hipótese do protagonista, colocando o surgimento do sósia como fruto de um processo psicológico que culminou em um sonho ou que tudo fora algo sobrenatural. Os argumentos apresentados pelo narrador parecem querer provar ao leitor de que é impossível haver uma pessoa fisicamente idêntica ao professor Tertuliano, causando assim a negação da existência do sósia na vida do protagonista:

Não valia a pena observarem-lhe que semelhante presença só no seu cérebro tinha existido, que certamente a havia fabricado uma angústia gerada no seu espírito por um sonho de que se tinha esquecido, não valia a pena sugerirem-lhe que teria podido ser, talvez, e nada mais, a consequência sobrenatural de uma má digestão do guisado de carne, não valia a pena demonstrarem-lhe, finalmente, com as razões da razão, que, mesmo estando dispostos a aceitar a hipótese de uma certa capacidade de materialização dos produtos da mente no mundo exterior, o que de todo não podemos admitir é que a inapreensível e invisível presença de imagem cinematográfica do recepcionista de hotel tivesse deixado espalhados por toda a casa vestígios de sudação dos dedos. (2004, p. 139-140).

Por outro lado, outras vozes, como a do professor de Matemática, que emprestara o filme *Quem Porfia Mata Caça*, contribuem para uma leitura diferente sobre a aparição do sósia: António Claro existiria de fato e seria muito semelhante a Tertuliano. Essa paridade foi identificada pelo professor de Matemática:

Na próxima esquina separar-se-iam, cada qual para seu lado, e foi depois de lá chegarem, quando já ambos tinham dito, Até logo, que o professor de

Matemática, quatro passos andados, se voltou para trás e perguntou, A propósito, você reparou que na fita há um actor, um secundário, que se parece muitíssimo consigo, pusesse você um bigode como o dele e seriam como duas gotas de água. ( 2002:41).

Só que antes Tertuliano tinha assistido ao filme, sem notar os traços do ator coadjuvante, e foi dormir. Uma hora depois, acorda e começa a sentir algo estranho. Coloca a fita novamente no vídeo-cassete e só então se depara com o sócia. Como estava em um estado entre o sono e a vigília, o surgimento do sócia pode ser uma projeção onírica. A fala do professor de Matemática poderia também corroborar para essa visão do protagonista, na medida em que dá mais elementos para o processo de alucinação de Tertuliano. Ao leitor, o comentário do colega não responde à dúvida sobre a natureza do encontro, apenas reforça a ambiguidade, não permitindo uma interpretação fechada do episódio.

A hipótese de ter sido um sonho culminaria na afirmação de que Tertuliano Máximo Afonso sofria de um desvio psíquico. No texto, há elementos que possibilitam essa leitura. A personagem principal não consegue encontrar ânimo e tem um humor depressivo, não consegue se desligar e se entreter com o vídeo emprestado pelo colega. Também se sente desmotivado para realizar as atividades corriqueiras da profissão e pequenas coisas do cotidiano. Na vida amorosa, vive um relacionamento conturbado com Maria da Paz, costuma sempre ignorá-la. É um ser solitário com poucos relacionamentos sociais. Até mesmo com a mãe a relação é distanciada. Ele inventa justificativas para não dar um telefonema ou ir visitá-la. Está descontente com tudo, aflito com sua existência. Sente-se vazio, não encontra sentido em sua vida. Como projeção onírica, o surgimento do sócia revelaria esse

estado psíquico do protagonista. O sonho, segundo Chevalier<sup>15</sup>, é um dispositivo, utilizado pelo próprio mecanismo do inconsciente, para possibilitar ao ser humano uma vazão da insuportável realidade em que o indivíduo se encontra, muitas vezes, ligado a algum problema psicológico:

O sonho é um dos melhores agentes de informação sobre o estado psíquico de quem sonha. Fornece-lhe, num símbolo vivo, um quadro de sua situação existencial presente: ele é para quem sonha uma imagem frequentemente insuspeitada de si mesmo; é um revelador do ego e do self. Mas ao mesmo tempo os dissimula, exatamente como um símbolo, sob imagens de seres distintos do sujeito. Os processos de identificação não são controláveis no sonho. O sujeito se projeta na imagem de um outro ser: aliena-se, identificando-se com o outro. Pode ser representado com traços que não têm aparentemente nada em comum com ele, homem ou mulher, animal ou planta, veículo ou planeta etc. Um dos papéis da análise onírica ou simbólica é desvendar essas identificações e descobrir suas causas e fins; tem como finalidade restituir a pessoa à sua identidade própria, descobrindo o sentido de suas alienações. (1999, p. 846).

Quando Tertuliano Máximo Afonso se projeta na imagem de António Claro, está se identificando com outro tipo de personalidade, conseqüentemente, com outro modo de vida e de encarar a realidade. Pode se destituir daquele homem racional, burocrático, insignificante, acossado e indeciso. Isso seria a possibilidade de viver o inverso da sua realidade.

Tudo no sócia se apresenta como o oposto da vida do protagonista. António Claro não tem um emprego fixo. É ator e depende das produções para exercer seu trabalho, às vezes filma, outras, não. Como vive da arte de representar, está sempre vivenciando novas experiências e novas identidades, mesmo que provisórias. Além disso, inventou um novo nome. Na vida profissional, é Daniel Santa-Clara. Mais do que um simples nome artístico forjou uma personalidade

---

<sup>15</sup> Chevalier, J. "Vestes". In: Chevalier, Jean & Greerbrant, Alain (org.). **Dicionário de Símbolos**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

própria, visto que considera Santa-Clara, como um heterônimo, não um simples pseudônimo. Diferente da vida reclusa do professor, o ator tem exposição na mídia, consegue multiplicar sua imagem, está em todos os lugares. A profissão do sócia também representaria a possibilidade de experimentar diversas identidades, sem precisar se fixar em nenhuma delas, tendo assim o protagonista a oportunidade de vivenciar uma rotina nada fatigante. Outro aspecto revelador dessa projeção é o desejo de exercer uma profissão com mais prestígio social:

Eu, ao menos sou professor de história, murmurou. Uma declaração assim, que acintosamente tinha pretendido determinar e enfatizar a sua superioridade, não apenas profissional, mas também moral e social, em relação à insignificância do papel da personagem. (SARAMAGO, 2002, p. 89).

Embora a fala de Tertuliano indique o contrário, na verdade, quando murmura “eu, ao menos sou professor de história” está questionando sua profissão. O comentário do narrador também parece querer indicar a superioridade da carreira de professor e querer colocar até um juízo do valor moral e social das profissões. Apesar de afirmação categórica, pode-se interpretar a colocação do narrador como irônica, porquanto ao mesmo tempo em que o protagonista compara a sua profissão com as outras, valorizando a sua de educador, ele expressa no romance uma desilusão com a carreira. O sentido parece ser o contrário, leva a pensar: qual profissão tem mais prestígio na sociedade atual? Esse comentário do narrador exemplifica como a todo momento ele diz algo que desencadeia no leitor um processo de questionamento sobre o que é dito.

No desenrolar da história, o narrador mantém a estratégia de deixar dúvidas sobre o que é narrado. Em nenhuma ocasião, explicita se a aparição do sócia no televisor foi uma projeção onírica. Entretanto, aparecem indícios sobre um possível desvio psíquico do protagonista. Se a cena do televisor pode ser interpretada como um sonho, outros episódios da narrativa trazem evidências da mudança de comportamento e da alteração do estado psicológico de Tertuliano. O professor se encaixaria em um quadro de transtorno psíquico de duplicidade.

O psicanalista Sigmund Freud, interpretando a ficção *O Homem de Areia* (1816), de E.T.A. Hoffman, descreve os principais elementos dessa patologia a partir da análise do personagem principal Natanael. Segundo o pensador austríaco, a pessoa sofre desta doença mental por não conseguir encarar os seus problemas existenciais. O doente recorre a mecanismos para fugir da realidade e tenta retratar no outro a sua identificação, com o intuito de nunca ter que encarar sua situação. Essa patologia, explica Freud<sup>16</sup>, se caracteriza pela eterna criação do outro, *doppelganger* (duplo), já que quando se alcança a similaridade com o projetado, é devolvida não só a imagem de si, como também dos problemas que fizeram recorrer à imagem:

Numa primeira e definitiva identificação consigo mesmo, o sujeito humano se aliena de si quando mais esperava se integrar. O espelho, parâmetro de exterioridade, oferece-lhe a chance de se enxergar inteiro, mas ao preço de se ver como um outro. Nesta relação com o semelhante, a figura que se reflete aparece invertida, coincidindo o lado direito com o esquerdo, e vice-versa. Esta assimetria é o elemento que impõe a diferença no registro do idêntico, forçando a alteridade. Por este viés, aquilo que seria o mais conhecido e familiar, a própria imagem, vira estranho. Sinistro, então aludiria ao que excede à dimensão do narcisismo, ficando fora da alçada do eu, incontrolável. (1976, p. 121).

---

<sup>16</sup> Sigmund, F. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

No caso de Tertuliano, é a tela do televisor, seja dentro da hipótese do episódio sonhado ou real, que funciona como espelho. Ele reconhece o igual, a paridade física, mas logo é forçado a ver o diferente (um é ator, outro professor), passando a questionar ainda mais sua existência e aumenta o desejo de ser outro. O que era familiar, sua imagem, torna-se algo alheio. A estratégia para vivenciar essa confusa experiência é o mascaramento. Tertuliano compra uma barba após se reconhecer idêntico ao ator de cinema. O artifício revela uma aproximação com a atividade profissional do sócia. O ator está constantemente utilizando de máscaras para dar vida aos seus personagens. Vestir a máscara/o personagem significa sair de si, entrar no desconhecido. Contudo, é uma experiência provisória na vida do ator. A máscara não se fixa, o que revela o talento do ator é justamente a sucessão de diferentes personagens, a vivência de múltiplas identidades nos palcos, no cinema e na televisão.

Em *O homem duplicado*, a máscara parece ser uma saída possível para aliviar o estranhamento e fazer com que a personagem não perca o juízo. Na visão de Tertuliano, o uso da barba era apenas um disfarce. Ele justifica o mascaramento como uma necessidade. Precisa do disfarce para caminhar pelos lugares, onde o possível sócia se encontra, para não ser confundido por algum transeunte amigo do ator. Já o narrador comenta tal atitude como uma evidência da busca do protagonista por vivenciar uma identidade diferente e assim se reencontrar com seu eu:

Quando pela primeira vez olhou a sua fisionomia sentiu um fortíssimo impacto interior, aquela íntima e insistente palpitação nervosa do plexo solar que tão bem conhece, porém, o choque não tinha sido o resultado,

simplesmente, de se ver distinto do que era antes, mas sim, e isso é muito mais interessante se tivermos em conta a peculiar situação em que tem vivido nos últimos tempos, uma consciência também distinta de si mesmo, como se, finalmente, tivesse acabado de encontrar-se com a sua própria e autêntica identidade. Era como se, por aparecer diferente, se tivesse tornado mais ele mesmo. (SARAMAGO, 2002, p. 164).

É contraditória a afirmação de que o protagonista com a barba, ao ser diferente, conseguia ser ele mesmo, restabelecer uma identidade própria e autêntica. Ao mesmo tempo, essa contradição dá conta de descrever e enfatizar quão estranha é a situação vivenciada por Tertuliano Máximo Afonso. A forma como o comentário do narrador é elaborada parece justamente querer problematizar o processo de constituição de identidade, que passa por essa situação paradoxal, depende da multiplicidade de experiências, da relação eu/ outro, daquilo que é próprio e alheio:

A constituição da identidade tem a marca da ambiguidade, da síntese inacabada de contrários, daquilo que é individual e coletivo, daquilo que é próprio e alheio, daquilo que é igual e diferente, sendo semelhante a uma linha que aponta ora para um pólo, ora para outro. (...) a identidade também é utilizada como escudo, como defesa em relação àquilo que é estranho. Sendo assim, identidade é um conceito que, inevitavelmente, traz um paradoxo. (MAHEIRIE, 2002).<sup>17</sup>

Para o professor de História, a barba é um escudo, com o disfarce procura se defender daquilo que é estranho e, ao mesmo tempo, similar: o sócia. No entanto, mais do que se proteger do sócia, busca se reencontrar, criar uma nova imagem para si. Não basta forjar a nova identidade, ele também deseja fixá-la. Na perspectiva de Tertuliano, a fotografia possibilitaria a conservação dessa imagem.

---

<sup>17</sup> Disponível em: <[http://pepsic.bvspsi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S141329072002000100003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvspsi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141329072002000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 23 mar. 2010.

Logo após se olhar no espelho, o protagonista se direciona para uma loja de fotografias instantâneas para retirar diversas fotos, com o novo visual, declarando para si, que aquele na foto era o verdadeiro Tertuliano. Portanto, a fotografia fixaria sua imagem, permitindo se reconhecer e se afirmar como sujeito:

Tão intensa foi a impressão do choque, tão extrema a sensação de força que dele se apoderou, tão exaltada a incompreensível alegria que o invadiu, que uma necessidade angustiosa de conservar a imagem o fez sair de casa, usando de todas as cautelas para não ser visto, e dirigir-se a um estabelecimento fotográfico longe do bairro onde vivia, para que lhe tirassem o retrato. Não queria sujeitar-se à mal estudada iluminação e aos maquinismos cegos de um fotomaton, queria um retrato cuidado, que lhe desse gosto guardar e contemplar, uma imagem de que pudesse dizer a si mesmo, Este sou eu. (SARAMAGO, 2002, p. 164-165).

A fotografia serviria para o protagonista como um novo espelho, mas que congela uma imagem do passado, dando-lhe segurança. Já a barba também contribuiu para afirmação do eu, pois permite que saia de casa, onde seus fantasmas o atormentam e ir ao espaço público ao encontro do sócia, procurando, desse modo, um significado para o que está acontecendo e vivendo outras experiências.

Porém, algo dentro do protagonista tenta travar esse processo da procura por novas identificações. Surge a figura do senso comum na narrativa, que pode ser visto como outra forma de duplo. Essa voz dialoga exclusivamente com Tertuliano Máximo Afonso, como se fosse um alter-ego. Ele conversa com professor, dando conselhos e advertências. Funciona, assim, como um indicador e regulador do distúrbio de identidade do protagonista.

O senso comum só se apresenta ao protagonista, mostrando-se como um outro que compartilha da identidade de Tertuliano. Esse duplo interior, todavia, não



atrapalha as atividades corriqueiras da personagem principal, pelo contrário, busca ajudá-lo na resolução dos conflitos. Quando o professor começa a procurar informações sobre o sócia, que parece ter visto no vídeo, o senso comum pede cautela e distância do ator:

[...]o senso comum de Tertuliano Máximo Afonso compareceu finalmente a dar-lhe o conselho cuja falta mais se vinha notando desde o aparecimento do empregado da recepção no televisor, e foi esse conselho o seguinte, Se achas que deves pedir uma explicação ao teu colega, pede-a de uma vez sempre será melhor que andares por aí com a garganta atravessada de interrogações e dúvidas, recomendo-te em todo o caso que não abras demasiado a boca, que vigies as tuas palavras, tens uma batata quente nas mãos, larga-a se não queres que te queime, devolve 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 coisas que preferirias não saber, ou ver, ou fazer, além disso, supondo que há uma pessoa que é uma cópia tua, ou tu uma cópia sua, e pelos vistos, há mesmo, não tens nenhuma obrigação de ir à procura dela, esse tipo existe e tu não o sabias, existes tu e ele não o sabe, nunca se viram, nunca se cruzaram na rua, o melhor que tens a fazer é, E se o encontro um dia destes, se me cruzo com ele na rua, interrompeu Tertuliano Máximo Afonso, Viras a cara para o lado, nem te vi nem te conheço, [...]. (2004, p. 31).

O senso comum traz um contraponto, dá sua opinião sobre os fatos ao protagonista, que, muitas vezes, diverge da visão apresentada por seu alter-ego. Essa voz simboliza a razão, a sanidade. Busca esclarecer Tertuliano. Incentiva ainda o protagonista a encontrar as respostas para suas interrogações, recomendando precaução, colocando os limites dessa procura e tentando evitar que o protagonista se aproxime do sócia, aconselhando-o que esse idêntico pode lhe roubar a sua identidade:

[...]E se ele se dirigir a mim, Se tiver uma pontinha só que seja de sensatez fará o mesmo, Não se pode exigir a toda a gente que seja sensata, Por isso o mundo está como está, Não respondeste à minha pergunta, Qual, Que

faço eu se ele se dirigir a mim, Dizes-lhe que extraordinária coincidência, fantástica, curiosa, o que te parecer mais adequado, mas sempre coincidência, e cortas a conversa, Assim sem mais nem menos, Assim sem mais nem menos, Seria uma má- criação, uma indelicadeza, Às vezes é a única maneira de evitar males maiores, não o faças e já sabes o que sucederá, depois de uma palavra virá outra, depois do primeiro encontro haverá segundo e terceiro, às duas por três estarás a contar a tua vida a um desconhecido, já viveste anos bastantes para ter aprendido que com desconhecidos e estranhos todo o cuidado é pouco quando se trata de questões pessoais, e, se queres que te diga, não consigo imaginar nada mais pessoal, nada mais íntimo, que a embrulhada em que pareces estar a ponto de meter-te, É difícil considerar estranha uma pessoa que é igual a mim, Deixa-o continuar a ser o que foi até agora, um desconhecido, Sim, mas estranho nunca poderá ser, Estranhos somos todos, até nós que aqui estamos, A quem te referes, A ti e a mim, ao teu senso comum e a ti mesmo, raramente nos encontramos para conversar, lá muito de tarde em tarde, e, se quisermos ser sinceros, só poucas vezes valeu a pena, Por minha culpa, Também por culpa minha, **estamos obrigados por natureza ou condição a seguir caminhos paralelos**, mas a distância que nos separa, ou divide, é tão grande que na maior parte dos casos não nos ouvimos um ao outro, Ouço-te agora, Tratou-se de uma emergência, e as emergências aproximam, O que tiver de ser, será, **Conheço essa filosofia, costumam chamar-lhe predestinação, fatalismo, fado**, mas o que realmente significa é que farás o que te der na real gana, como sempre, Significa que farei aquilo que tiver de fazer, nada menos, Há pessoas para quem é o mesmo aquilo que fizeram e aquilo que pensaram que teriam de fazer, **Ao contrário do que julga o senso comum, as coisas da vontade nunca são simples, o que é simples é a indecisão, a incerteza, a irresolução**, Quem tal diria, Não te admires, vamos sempre aprendendo, A minha missão acabou, tu farás o que entenderes, Assim é, Portanto, adeus, até outra ocasião, passa bem, Provavelmente até à próxima emergência, Se conseguirmos chegar a tempo. (2002, p. 31-32 – grifos nossos).

O papel do senso comum é típico do coro nas tragédias clássicas. É interessante notar que Saramago coloca o coro com o nome da sua função, que é trazer a opinião do senso comum. Também é irônico que tenha incorporado o senso comum na estrutura narrativa, como uma voz, indicando o interior da personagem principal. Geralmente, o senso comum aparece na figura de um personagem coadjuvante. Outra apropriação diferenciada do coro é que seu papel é colocado em xeque. O próprio senso comum reconhece a superioridade do desejo sobre a razão. Ele ainda assume sua impotência diante do destino, da fatalidade. E sai de cena, o que evidencia que a razão lógica nem sempre impera nas decisões, questionando assim a racionalidade contemporânea. Cabe observar que até mesmo o narrador

reflete sobre o papel dessa voz da razão: “não é saudável para o espírito viver o tempo todo com o senso comum” (2002, p. 156).

A presença do senso comum na narrativa permite não apenas identificar a cisão da personagem, sua confusão mental, contribuindo assim para uma hipótese interpretativa do enredo, como também possibilita indicar mais um traço da estética pós-moderna, além da ambiguidade, nesta obra de Saramago: a paródia. Ou seja, o autor imita um procedimento recorrente na tragédia clássica com o objetivo de questioná-lo. Segundo Linda Hutcheon, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita:

(...) pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia. Ele também obriga a uma reconsideração da idéia de origem ou originalidade, idéia compatível com outros questionamentos pós-modernos sobre os pressupostos do humanismo liberal. (1991, p. 28).

Além da paródia do coro, Saramago retoma o tema do duplo nesta obra, só que de um modo bem diferente. O protagonista não tem apenas um duplo exterior, o processo de duplicação se multiplica ao longo do enredo e ainda há um espelhamento do episódio inicial da primeira aparição do duplo no final do romance. Isso contribuiria para leitura de que os episódios são gerados pela imaginação de Tertuliano, que sofreria de um desvio psíquico.

Na patologia do duplo, o doente se satisfaz momentaneamente da criação do outro, porque em seguida esse idêntico, com a sua identidade definida, expõe o criador à condição inicial de uma identidade incompleta, fazendo com que ele recorra novamente à outra criação fictícia para fugir dessa realidade.

Após o abandono do senso comum, Tertuliano não se satisfaz apenas com a máscara. O narrador conta que ele faz uma verdadeira investigação até descobrir a identidade do ator, sua residência e seu telefone. Com esses dados em mãos, o protagonista resolve ligar para António para lhe comunicar a similaridade física:

O auscultador foi deixado sobre a mesa, logo outra vez levantado, a voz de ambos irá repetir-se como um espelho se repete diante de outro espelho, Sou António Claro, que deseja, Chamo-me Tertuliano Máximo Afonso e sou professor de História no ensino secundário, Disse à minha mulher que se chamava Máximo Afonso, Foi para abreviar, o nome completo é este, Muito bem, que deseja, Já notou certamente que as nossas vozes são iguais [...] 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 gêmeos, Gémeos, Mais que gémeos, iguais, Iguais, como, Iguais, [...]. (SARAMAGO, 2002, p. 177-178).

Os duplos se encontram, depois do telefonema, trocam de papéis e ocorre a morte de António, em um trágico acidente de carro. Tertuliano, então, assume de vez o papel do ator. Quando está com a nova identidade, é a vez de Tertuliano, receber uma ligação. Quem se encontra do outro lado da linha não é mais o ator coadjuvante. Agora é o professor de História na pele de Daniel Santa-Clara; quem indica que são idênticos não é mais o professor do outro lado da linha para António, é outro sócia; quem recebe a ligação é Tertuliano em vez de António como sucedeu na primeira ligação:

O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos seus novos pais ou irmãos, Tertuliano Máximo Afonso 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 estado sentado António Claro na noite em que lhe telefonou. Agora a conversação vai repetir-se, o tempo arrependeu-se e voltou para trás. É o senhor Daniel Santa-Clara, perguntou a voz, Sim, sou eu, Andava há

semanas à sua procura, mas finalmente encontrei-o, Que deseja, Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que as nossas vozes são iguais, Parece-me notar uma certa semelhança, Semelhança, não, igualdade, Como queira, Não é só nas vozes que somos parecidos, Não entendo, Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar que somos gêmeos, Gêmeos, Mais que gêmeos, iguais, Iguais, como, Iguais, simplesmente iguais [...]. (2002, p. 315).

Há um espelhamento dos episódios. Quando a personagem principal estava com a sua identificação de professor de História e esta o estava incomodando, surge António, o que muda seu cotidiano, transformando-o em ator. No momento em que Tertuliano torna-se António, passa a ser ator coadjuvante e assume Helena como esposa. Eis que surge, então, outro sócia, pondo em risco essa nova identificação do protagonista. O professor, ao tomar ciência desse outro sócia, decide encontrá-lo com uma arma carregada em punho. Tertuliano caminha para esse encontro com a finalidade de pôr um fim nessa história nesse processo de duplicação:

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, os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu. (SARAMAGO, 2002, p. 316).

A história não tem uma resolução. O impasse entre Tertuliano e o sócia não termina. No final da obra, o surgimento do outro duplicado reacende o conflito no protagonista, indicando a possibilidade de ocorrerem novamente os problemas sucedidos até então. O leitor fecha o livro sem saber se o sócia é uma realidade ou uma alucinação projetada por Tertuliano. O que fica é a repetição do episódio inicial,

uma duplicação, não há preocupação em explicar os fatos, colocar uma história lógica por trás do que ocorreu com Tertuliano.

A leitura causa certo desconforto, desestabilizando quem espera chegar ao final do romance com uma interpretação fechada e única sobre a situação peculiar do protagonista. O sentido pode apontar para várias direções. É cabível dizer que a personagem principal perdeu a sua identidade e que António Claro, por ter nascido primeiro e ser o original prevalece, já que a identificação do professor Tertuliano Máximo Afonso morre num acidente de carro. Entretanto, também é possível afirmar que Tertuliano encontrou o que buscava na sua “epopéia”: encontrou e assumiu novas identidades.

Por outro lado, falha a tentativa de uma leitura moral. Qual identidade é mais positiva? Aquela coesa do início do romance de Tertuliano ou de António Claro? Não há esse juízo de valor. O enredo nunca aponta uma das identidades como positiva ou negativa. Há sempre um intercâmbio entre as diferentes identificações. O que fica é a experiência paradoxal da busca pelas identidades, uma vez que o sujeito contemporâneo é essencialmente múltiplo.

Mais do que fechar a interpretação dos fatos, o final da leitura permite uma reflexão sobre o homem e sobre a própria literatura. A ambiguidade, como mecanismo ficcional, exerce papel fundamental para tornar a obra multifacetada e pós-moderna e para provocar o pensar. Esse recurso estilístico permite problematizar bastante, sem trazer a solução, e ainda ajuda estabelecer o tipo de jogo entre narrador e leitor.

Desde o início, a instância narrativa busca instigar o leitor e fazer com que não busque respostas pontuais para os questionamentos. Ela adota um comportamento ambíguo e irônico, ora diz não saber o que aconteceu, ora quer que

o leitor acredite que nada inventa e apenas relata o que aconteceu, ora assume o fazer ficcional:

No entanto, o privilégio de que gozamos, este de saber tudo quanto haverá de suceder até à última página deste relato, com exceção do que ainda vai ser preciso inventar no futuro, [...]. (2002, p. 244).

De maneira explícita ou implícita, a estratégia do narrador parece dar pistas ao leitor de como domina o fazer literário. Quando há os comentários sobre o próprio ato de narrar, além de chamar atenção para a realidade literária, o narrador joga o leitor para fora da matéria ficcional, para a realidade exterior, exigindo um leitor atento, capaz de refletir sobre o ato narrativo, mas, principalmente, sobre o estar no mundo contemporâneo.

O pensar sobre a narrativa ficcional surge nas contradições do narrador, quando afirma que é preciso inventar ou quando diz que só conta o que aconteceu. O que traz à tona as seguintes questões: de qual lugar emerge a literatura? Da fantasia do escritor ou da realidade exterior? Qual é a relação entre o real e o ficcional? Interrogações que apontam para o próprio processo constitutivo da ficção, que consiste em estabelecer um jogo perene entre realidade exterior e interior ficcional, entre o acontecer sócio-histórico e o construir esse fatos com recursos próprios da literatura. Já a reflexão sobre o estar no mundo perpassa toda a obra. Há momentos em que o narrador interrompe a narrativa para compartilhar suas reflexões sobre a condição humana com o leitor.

Tudo isso leva a afirmar que *O homem duplicado* busca muito mais do que retratar, analisar o homem. Dessa maneira, a ficção contribuiria para desencadear,

como ocorreu com Tertuliano ao ver o vídeo, um processo de reflexão sobre a vida e a condição humana. O que permite trazer a noção de Literatura, defendida por Antonio Candido<sup>18</sup>, como um importante elemento para formação do homem, pelo seu caráter humanizador e transformador.

---

<sup>18</sup> Cf. CANDIDO, Antônio. "A literatura e a formação do homem". In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades, 1972.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação tentou mostrar como a obra *O homem duplicado* contribui para o entendimento do homem contemporâneo e para a reflexão da realidade do mundo globalizado, uma vez tida a compreensão de que é possível vislumbrar nessa ficção portuguesa a representação da identidade do homem pós-moderno, singularizada nas personagens Tertuliano Máximo Afonso e António Claro.

Tendo esse propósito, trechos do romance foram selecionados para análise, comentários e interpretações. Em um primeiro momento, o foco foi verificar como o autor português incorporou o mito do duplo em sua ficção para retratar o homem cindido e discutir o sujeito múltiplo da contemporaneidade. As principais características do duplo homogêneo ou endógeno foram apontadas no início do trabalho. Em seguida, foram destacados os aspectos do duplo heterogêneo ou exógeno.

Na abordagem dos traços típicos dos duplos, o surgimento de um outro externo/interno que tenta compartilhar da mesma identidade do original foi identificado e analisado por meio de excertos do romance, que apresentavam os acontecimentos peculiares em torno da personagem principal Tertuliano com o sócia António Claro. Ou seja, o trabalho privilegiou o estudo das personagens principais e o conflito em que estavam envolvidas.

Em cada excerto, foram observadas as características do tema dos duplos presentes no texto, baseando-se na noção de que esse *topos* funciona como metáfora mítica e ficcional do homem cindido. As explanações sobre a divisão do protagonista se sucederam de diversas maneiras, envolvendo interpretações em

torno das descrições espaciais, do caráter de Tertuliano e das relações entre o protagonista e o sócia.

O que norteou essa etapa do estudo foi a proposta de reconhecer na construção do enredo e na tessitura da estrutura narrativa os elementos que refletiam e reforçavam a cisão do protagonista, apontando para o caráter multifacetado do sujeito contemporâneo. Por isso, foi realizada a descrição metonímica do conjugado, buscando estabelecer a relação entre as características do espaço e da personalidade de Tertuliano. Também foi uma possibilidade de verificar como a constituição do espaço trazia indícios sobre o aparecimento do sócia, principalmente a partir da perspectiva e da percepção de Tertuliano. Assim foi possível ter um retrato da personalidade do protagonista: um professor de História insatisfeito com sua vida, em diferentes aspectos: profissional, amoroso, social e especialmente existencial.

Já a cena em que o professor se reconheceu idêntico ao ator na fita de filme *Quem Porfia Mata Caça* permitiu apontar como as descrições entrecortadas de Tertuliano, como se fossem fotografias ou imagens cinematográficas, no enredo coincidem com a divisão do protagonista entre uma identidade coesa ou uma identidade multifacetada.

Por fim, foi focado o encontro entre os sócias na casa de campo. A intenção era pesquisar o conflito entre as duas principais personagens, problematizando a questão do original e do duplicado e buscando entender o que significou esse encontro. Daí surge a reflexão sobre a personalidade cindida, a fragmentação do sujeito e a multiplicidade de *personas*. Tudo isso permite identificar a identidade múltipla, como uma das características da pós-modernidade.

A representação desse indivíduo contemporâneo se faz em todos os processos constitutivos em *O homem duplicado*, seja explicitamente, implicitamente e simbolicamente. O enredo, que apresenta um protagonista de uma metrópole de cinco milhões de habitantes, vivendo uma crise existencial por conta de não saber qual a sua identidade no mundo, parece remeter à dificuldade de identificação de qualquer indivíduo no mundo atual. As possibilidades de interpretação que dão conta de mostrar essa personagem principal parecem retratar as próprias estruturas da contemporaneidade, responsáveis pela identificação provisória do indivíduo atual. Já a alusão ao duplo mítico e ficcional pelo conflito dos sócios em *O homem duplicado* resgata essa maneira metafórica que teve o seu auge no século XIX para ilustrar exatamente essa condição multifacetada do homem das grandes metrópoles.

Por este motivo, na última parte, o interesse foi apresentar como essa identidade múltipla da personagem está associada a um texto multifacetado, no qual as ambiguidades são uma estratégia para impossibilitar uma leitura unívoca do romance. Não é possível afirmar com segurança a natureza do encontro dos sócios. Nem apresentar uma única hipótese interpretativa sobre o desfecho aberto do romance. De alguma maneira, a instabilidade do protagonista também faz parte do processo de leitura. O leitor navega por um texto que o coloca constantemente em dúvida. Não consegue afirmar com certeza o que ocorreu com o protagonista. Encerra o livro e os sentidos apontam para várias direções. O que chama atenção é justamente a obra exigir do leitor o mesmo interesse do protagonista em buscar as respostas.

Talvez como metáfora da cisão do homem e retrato do homem múltiplo a obra traga a reflexão de que em um mundo globalizado, herdeiro da revolução industrial, fincado numa condição instável e num ambiente de mudanças, o buscar, o

pensar, o conhecer são elementos para o mapa da navegação no mundo atual. Neste percurso, a literatura contribui para formação do homem, justamente por possibilitar a reflexão. A ficção em seu permanente jogo entre realidade externa e realidade literária permite ao homem se reconhecer e se humanizar. E por que não se transformar? Com suas múltiplas leituras, a obra literária permite ainda alargar a visão de mundo.

Portanto, cabem ainda muitas outras leituras de *O homem duplicado* sobre a questão da identidade. Isso fica visível nos diversos outros trechos que poderiam ser analisados, porque neles se encontram elementos que aludem ao duplo homogêneo ou heterogêneo: o encontro de Tertuliano com um segundo sócia; as sensações constantes de alguém parecido com o protagonista em outros espaços, como no momento em que a personagem principal sente a mesma sensação de arrepio na sala de direção da escola.

Uma interpretação de diversos símbolos recorrentes no romance também pode ser associada à questão da identidade. Para verificar, por exemplo, a seara de números que se distribuem no enredo nos diversos acontecimentos que envolvem o protagonista, representando a problemática do tempo, elemento principal no estilo de vida do indivíduo contemporâneo. Ou talvez seja possível o estudo dos nomes dos personagens ou da ausência de alcunha, para tratar da relação da identificação de cada pessoa na atualidade. O papel feminino na obra poderia ainda ser outra vertente para se analisar essa questão da identidade, em particular de três personagens: Carolina, Helena e Maria da Paz. Elas poderiam ser interpretadas por meio das suas alusões mitológicas, históricas e bíblicas e como isso possibilita pensar a identificação da mulher no século XXI.

Outros assuntos ficam ainda para serem estudados dentro do processo constitutivo ficcional em *O homem duplicado*. A questão que se impõe é a necessidade de finalização deste trabalho de dissertação. Permanece como vontade e desejo, a esperança de dar continuidade a um trabalho de mais fôlego sobre esse tema em uma futura tese.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNAUT, Ana Paula. **O homem e sua ilha**. São Paulo: Duetto, v. 2, p. 28-29, jan. 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad.: Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad.: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Trad.: Aurora Fornoni Bernadini. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad.: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trads.: Carlos Felipe Moises, Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

BRIDI, Marlise Vaz. **Modernidade e pós-modernidade na ficção portuguesa contemporânea**. Todas as Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie: São Paulo, 2005.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trads.: Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

CALLOIS, Roger. **Antologia del cuento fantastico**. Buenos Aires: Editorial Sudamerica, 1970.

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1972.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Nacional, 1980.

CHEVALIER & GHEERBRANT. **Dicionário de Símbolos**. Trads.: Carlos Sussekind (org.), Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução arquetipologia geral**. Trad.: Helder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FALCON, José J. C. **Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1996.

FRANÇOIS, Frédéric. “Dialogismo e romance ou Bakhtin visto através de Dostoiévski”. In: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 2005.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: \_\_\_\_\_. Edição *standart* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, v. 17, 1986.

GOMES, Álvaro. **A voz itinerante**. São Paulo: Edusp, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trans.: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2005.

HENRY, D. & HENRY. **The mask of Power**. Warsminster, Wiltshire: Aris & Phillips, 1985.

HOFFMANN E. T. A. O homem de areia. In: CALVINO, Ítalo (org.). **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, ficção, teoria**. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia: O ensinamento das formas de arte do século XX**. Trad.: Ricardo Cruz. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. **Teoria e política da ironia**. Trad.: Júlio de Jaha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 2000.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Trans.: Maria do Carmo Vieira Raposo, Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

MAFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Trad.: Albert C.M Stukenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAHEIRIE, Kátia. **Constituição do sujeito, subjetividade e identidade**. Interações, jun. 2002, v. 7, n. 13, p. 3144. Disponível em: <<http://pepsic.bvspsi.org.br/scielo.php?script>>. Acesso em: 23 mar. 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. Trad. Agenor Soares Santos. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 2005.

MORSON, Gary S. & EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: creation of a prosaics**. California: Starford University Press, 1990.

KEPPLER, Carl F. **The literature of the second self**. Arizona: The University of Arizona Press, 1995.

PLAUTO (Titus Maccius Plautus). **A comédia Latina**. Trad.: Agostinho da Silva Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

POE, Edgar Allan. Willian Wilson. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa: obras escolhidas – novelas, contos, colóquios, poemas, ensaios**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

ROSENFELD, Anatol. **Texto – Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

STEVENSON, Robert Louis. **O estranho caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hide**. Trad.: Pietro Nasseti. 7. ed. São Paulo: Ática, 1996.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad.: Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

### **Obras de Saramago**

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1980.

\_\_\_\_\_. **Memorial do Convento**. 13. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Ano da morte de Ricardo Reis**. 6. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1984.

\_\_\_\_\_. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. 6. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a cegueira**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Todos os nomes**. 6. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **A caverna**. 4. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **O homem duplicado**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

### **Sobre o autor**



ARIAS, Juan. **José Saramago: o amor possível**. 2. ed. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

BERRINI, Beatriz. **José Saramago, uma homenagem**. 3. ed. São Paulo: Educ. 1999.

FILHO, Odil de Oliveira. **Carnaval no convento (intertextualidade e paródia em José Saramago)**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

LOPONDO, Lílian. (org.). **Saramago segundo terceiros**. São Paulo: Humanitas FFLCH-USP, 1998.

RIBEIRO, Raquel de Sousa. **Saramago e Bruegel: a cegueira e suas visões**. In: ANAIS DO XI ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC. São Paulo, 2007. Disponível em: <[www.abralic.org.br/enc2007/anais/41/1087.pdf](http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/41/1087.pdf)>. Acesso em: 02 mai. 2009.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. **José Saramago entre a história e a ficção: uma Saga de Portugueses**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.