



UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE DE SÃO PAULO

LEILA MARIA MANSINI FIAMONCINE

A QUESTÃO DO DUPLO: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE O MITO DE  
ANFITRIÃO E O *HOMEM DUPLICADO*, DE JOSÉ SARAMAGO

São Paulo  
Dezembro de 2009

LEILA MARIA MANSINI FIAMONCINE

A QUESTÃO DO DUPLO: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE O MITO DE  
*ANFITRIÃO* E *O HOMEM DUPLICADO*, DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lílian Lopondo

São Paulo

Dezembro de 2009

F439q Fiamoncine, Leila Maria Mansini.

A questão do duplo: relações intertextuais entre o mito de anfitrião e o homem duplicado, de José Saramago. / Leila Maria Mansini Fiamoncine – 2010.

86 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

Bibliografia: f. 83-86.

Orientador: Lilian Lopondo

1. Duplo. 2. Mito. 3. Romance. I. Título.

CDD 869

LEILA MARIA MANSINI FIAMONCINE

A QUESTÃO DO DUPLO: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE O MITO DE  
*ANFITRIÃO* E *O HOMEM DUPLICADO*, DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Lílian Lopondo

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª Drª. Aurora Gedra Ruiz Alvarez

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª. Drª. Raquel de Sousa Ribeiro

Universidade São Paulo

#### **CANTICO IV**

Tu tens um medo:  
Acabar.  
Não vês que acabas todo  
dia.  
Que morres no amor.  
Na tristeza.  
Na dúvida.  
No desejo.  
Que te renovas todo dia.  
No amor.  
Na tristeza.  
Na dúvida.  
No desejo.  
Que és sempre outro.  
Que és sempre o mesmo.  
Que morrerás por idades  
imensas.  
Até não teres medo de  
morrer.  
E então serás eterno.

Cecília Meirelles

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, doador da vida, pelas oportunidades, pela coragem e força e por me fazer sentir Sua presença durante toda a minha vida.

A Jesus Cristo, Salvador, autor e consumidor da minha fé.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lílian Lopondo, pela orientação precisa, por sempre me atender com presteza, respeitando minhas limitações, valorizando e incentivando o meu trabalho. Todo meu respeito e admiração sempre, pelo seu exemplo de luta e persistência.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aurora Gedra Ruiz Alvarez, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pela mestre que foi durante o cumprimento dos créditos para a mestrado, ensinando-nos com tamanha competência e entusiasmo. Por compor a banca de defesa do meu trabalho e pelas valiosas e cuidadosas colocações e indicações durante o exame de qualificação.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel de Sousa Ribeiro, da Universidade de São Paulo, que gentilmente aceitou compor a banca de defesa do meu trabalho, dispondo de seu tempo e conhecimento, e pelas valiosas e cuidadosas colocações e indicações durante o exame de qualificação.

À Maria Helena Fioravante Peixoto, pela revisão atenta desta dissertação e pelo auxílio na difícil tarefa de dar forma escrita àquilo que meus pensamentos almejavam, e pelos cafés acompanhados de boas conversas.

Ao Anselmo, amado de minha alma, pelo grande e pleno apoio durante toda esta jornada; pela paciência e pelas horas gastas no trânsito entre Tamboré e São Paulo a fim de possibilitar minha frequência às aulas e pelo orgulho demonstrado em todas as nossas conquistas.

As minhas filhas, Rebeca e Geovana, presentes de Deus, por compreenderem minha ausência nas festas, nos passeios, por entenderem e aceitarem a falta de férias em família nestes dois anos e por fazerem dos meus dias mais difíceis momentos de preciosas promessas.

A minha mãe, que tentou entender da melhor forma o pouco tempo que eu dediquei, neste período, às nossas conversas. E por ter me perdoado pelos frequentes almoços de domingo de que deixei de participar.

À querida amiga Márcia Marchini, por não me deixar perder a entrevista do processo seletivo e por me levar à Universidade, estando eu impossibilitada de andar, um dia depois daquele tombo horrível no quintal de casa.

À educadora Necie Bausels, que no ano de 2000, como diretora do Colégio Presbiteriano Hebrum, ao dar a mim a primeira oportunidade em uma sala de aula, incentivou-me a continuar e a aperfeiçoar este caminho até hoje.

À amiga Célia Maria, que em 2004 coordenadora do Colégio Batista Brasileiro, convidou-me para mais um passo adiante nesta jornada.

Ao amigo Alcir Caria, , por compartilharmos sonhos de educadores e que, por acreditar em meu trabalho, motivou-me para que fizesse parte do grupo de professores do Mackenzie Tamboré.

Aos colegas professores do Colégio Mackenzie Tamboré e, em especial, à Eliane Farelli, por compartilharem e torcerem pelo bom desfecho desta empreitada.

À direção e coordenação do Colégio Presbiteriano Mackenzie Tamboré, por me possibilitarem a elaboração deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, por tudo que aprendi com eles.

Ao Fundo Mackenzie de Pesquisa, pela ajuda de custo concedida.

## RESUMO

Esta dissertação busca abordar a temática do duplo na retomada dialógica do mito de Anfitrião, feita por José Saramago no romance moderno *O Homem Duplicado*. Com profundas raízes mitológicas até chegar ao romance moderno, indivíduos duplicados foram representados em toda a literatura sob as mais diversas formas - os sócias, os gêmeos, o retrato, o reflexo no espelho - e perpassam o tempo desvendando as relações individuais e sociais de cada época, desde as comédias antigas até os dramas contemporâneos. Com este objetivo, o trabalho apresentará, em primeiro lugar, uma pesquisa sobre o conceito de mito e seu modo de utilização à época da antiguidade clássica. Em seguida, apresentará um estudo do duplo e do modo como esse tema é explorado no mito de Anfitrião e, depois, no romance *O homem duplicado*. Por último são estabelecidas as relações dialógicas encontradas em ambos os textos.

PALAVRAS-CHAVE: duplo – mito – romance



## ABSTRACT

The aim of this study is to approach the theme of the *double* in the dialogical appropriation of the myth of *Amphitryon* by José Saramago, when writing the post-modern novel “O Homem Duplicado”. Being deeply rooted in the mythological field and reaching the post-modern times, duplicated individuals have been represented under the most diverse forms – the counterparts, the twins, the portrait, the reflection in the mirror – and pass through time unveiling the individual and social relationships of each period from the ancient comedies up to the contemporary dramas. With such purpose, this essay will present an introductory research about the concept of myth and its use in the ancient times; then, it will present a research about the double and its diachronic literary evolution. Then the myth of the double will be seen both in the ancient myth of *Amphitryon* and in the novel by Saramago, with subsequent setting up of the relationships between both works.

KEY WORDS: *doppelganger* – double - myth – post-modern novel

**SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>1. O PERCURSO DO MITO À PALAVRA</b>	17
<b>2. A PRESENÇA DO DUPLO NA LITERATURA</b>	31
2.1 O Duplo Anfitrião	39
2.2 O Homem Duplicado	42
2.3 O Duplo Heterogêneo e a Busca da Identidade	47
<b>3. AS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE O MITO DE ANFITRIÃO E O ROMANCE <i>O HOMEM DUPLICADO</i>, DE JOSÉ SARAMAGO</b>	60
3.1 Dialogismo	60
3.2 Mito e Romance: Divergências e Convergências	62
<b>4. O CAOS: NECESSÁRIO AO ESTABELECIMENTO DA ORDEM</b>	76
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	80
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	83

## INTRODUÇÃO

No presente trabalho, busca-se analisar comparativamente o modo como é retomado o mito de Anfitrião, mais especificamente a questão da duplicidade, em *O Homem Duplicado*, de José Saramago, examinando os pontos de convergência e divergência entre os dois textos.

N' *O Homem Duplicado* a temática do duplo liga-se à questão da identidade no mundo contemporâneo. Ao longo da narrativa, a duplicidade e os incômodos que a sua constatação gera nas personagens serão um dos elementos que mais envolverão a atenção do leitor, devido inclusive ao modo de narrar pelo qual o autor optou, envolvendo aventuras típicas do romance policial. Apenas para fazer uma síntese, a ação do romance gira em torno das peripécias de um simples professor de História chamado Tertuliano Máximo Afonso, que, depois de descobrir a existência de um sósia seu, o ator de teatro Antonio Claro, decide investigá-lo e eliminá-lo, após ver a comprovação de que este é que era a versão original e não Tertuliano. Como se trata de um caso de duplicidade, as peripécias ocorrem em mão dupla: o ator Antonio Claro (ele próprio desdobrando-se na personagem Daniel Santa Clara), depois que toma conhecimento de que é sósia de Tertuliano, também atua no sentido de destruir o seu duplicado.

Como se vê, no plano figurativo, *O Homem Duplicado* explora um tema clássico na literatura (o do duplo) pelo viés do gênero do romance policial, detetivesco, ao qual se somam elementos do romance de aventuras. No nível da estrutura profunda, o tema torna-se um meio para refletir sobre vários aspectos essenciais do processo da constituição (ou da sensação de perda) da identidade do homem contemporâneo. A serviço deste que é um dos conflitos essenciais do mundo de hoje, esta narrativa trabalha, em nível formal inclusive, a questão do jogo entre realidade e ficção, visível no modo como os indivíduos se percebem a si próprios e ao seu universo circundante. E ainda a pertinência (ou não) do conceito de verdade histórica, oficial - temática que, nesta obra de Saramago, aparece figurativizada a partir da própria profissão das personagens: Tertuliano Máximo Afonso. Este oficialmente, “professa” a crença

numa verdade histórica e irrefutável transmitida pela tradição historiográfica, mas, no íntimo, já não acredita nela e, por isso, não tem convicção nem paixão ao divulgá-la. Antonio Claro, em contrapartida, como ator que é, parece pôr em xeque a irrefutabilidade das verdades oficiais e a concepção de pessoa humana como ser dotado de inteireza e unicidade.

O tema do duplo, como se disse, é recorrente na literatura. Surge, originariamente, nas narrativas míticas, como representação de imagens arquetípicas, comuns aos seres humanos de todas as épocas e civilizações. É, por exemplo, o caso de Narciso, que se apaixonou pela própria imagem refletida na água da fonte, como se esta fosse um espelho.

No mito de Anfitrião também está presente o tema do duplo. Anfitrião tem o seu lugar de marido usurpado pelo deus Zeus e, dessa usurpação (não conhecida e, portanto, não consentida pela esposa de Anfitrião), nascem dois filhos, um de Zeus e um de Anfitrião. Neste texto, o tema do duplo parece ter como objetivo mostrar a submissão do homem ao poder absoluto dos deuses e do destino. Nesse sentido, Anfitrião não tem qualquer possibilidade de questionar a ação de Zeus nem livre arbítrio para mudar o seu destino, pois, na antiguidade clássica, as divindades e as moiras são as responsáveis pelos rumos da vida humana.

Assim, dois textos compõem o objeto de estudo desta pesquisa: o mito de Anfitrião funcionará, aqui, como texto matricial, ou hipotexto (na terminologia de Gérard Genette) enquanto *O homem duplicado* será o hipertexto, ou seja, o texto contemporâneo que retoma o mito de Anfitrião. Interessa-nos investigar quais as apropriações que Saramago faz do mito grego em *O homem duplicado*. E que efeitos de sentido podem ser captados nessa releitura do texto original.

Para alcançar esse objetivo, será necessário investigar o modo como é utilizado o tema do duplo no texto matricial, que é o mito de Anfitrião, e que tipo de apropriação será encontrado em *O homem duplicado*. Por exemplo, que leitura se pode fazer da relação duplicada entre Anfitrião e Zeus no mito e que diferença existe entre ela e a relação entre Tertuliano e Antonio Claro n' *O homem duplicado*? É possível constatar, já à primeira vista, que, nos dois casos, se está diante de um caso de duplo exógeno, ou seja, os duplicados não constituem uma “sombra” do eu, mas, ao contrário, surgem em outro

espaço e possuem traços adversos aos do eu. Em outras palavras, assemelham-se só na aparência física. No mito, o duplo é forjado, pois Zeus se traveste, toma a forma de Anfitrião; já n' *O homem duplicado*, Tertuliano e Antonio Claro são fisicamente idênticos, porém cada um tem a sua existência própria e não abdica dela, o que provoca uma relação de tensão entre as duas personagens, diferentemente do que ocorre no mito de Anfitrião.

Mas há outros desdobramentos que precisam ser examinados, entre eles o papel do elemento feminino. No mito, a personagem Alcmena, esposa de Anfitrião, é fiel ao marido, mas acaba dormindo com Zeus, o falso Anfitrião, de quem gera um filho. No romance há a noiva e esposa dos dois personagens, respectivamente Tertuliano e Antonio Claro, e elas também acabam por ser envolvidas na fraude de troca de identidade. Além delas, há uma terceira personagem feminina, que é a mãe de Tertuliano, que parece não ter correspondente no mito. É importante investigar as funções exercidas por esses elementos femininos nas duas obras e como se explicam seus papéis nos contextos socioculturais em que se situam.

Além do tema do duplo, também se pretende examinar o modo como a narrativa mítica de Anfitrião é retomada por Saramago. Terá ele utilizado o mito com a mesma conotação ou terá ele feito um uso paródico da história de Anfitrião?

Tendo em mente a concepção bakhtiniana, plenamente acolhida desde que foi divulgada por Julia Kristeva, de que "(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto." (KRISTEVA, 1974, p. 64), a proposta deste trabalho se mostra pertinente, podendo, inclusive, ser abordada segundo os procedimentos metodológicos da literatura comparada, na medida em que se pretende fazer o cotejo entre dois textos. De fato, na crítica literária contemporânea não é mais possível deixar de pensar em termos de intertextualidade e de diálogo entre textos. Como dizem Ivete Lara e Maria Zilda F. Cury:

Considerando-se texto, num sentido lato, como um recorte significativo feito no processo ininterrupto de semiose cultural, isto é, na ampla rede de significações dos bens culturais, pode-se afirmar que a intertextualidade é inerente à produção humana. O homem sempre lança mão do que já foi feito em seu processo de produção simbólica. Falar em autonomia de

um texto é, a rigor, improcedente, uma vez que ele se caracteriza por ser um “momento” que se privilegia entre um início e um final escolhidos. Assim sendo, o texto, como objeto cultural, tem uma existência física que pode ser apontada e delimitada: um filme, um romance, um anúncio, uma música. Entretanto, esses objetos não estão ainda prontos, pois se destinam ao olhar, à consciência e à recriação dos leitores. Cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário. Este último é um interlocutor ativo no processo de significação, na medida em que participa do jogo intertextual tanto quanto o autor. A intertextualidade se dá, pois, tanto na produção como na recepção da grande rede cultural, de que todos participam. (in: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes//intertextualidade.htm>)

No caso das obras que são o objeto de estudo deste trabalho, a intertextualidade se dá no momento da produção, pois é Saramago quem procede à releitura do mito, especialmente no que diz respeito ao tratamento do tema do duplo. No entanto, cada leitor contribui com seu horizonte de expectativas no sentido de completar o processo de significação da obra. Este trabalho oferecerá, ao final, o resultado desse processo de significação, tratando-se, porém, de uma entre muitas possibilidades de leitura interpretativa d'*O homem duplicado*.

Para esclarecer esses aspectos e encontrar respostas às perguntas suscitadas pela leitura d'*O Homem Duplicado*, optou-se primeiramente por estudar o conceito de mito, especialmente a partir dos estudos de Mircea Eliade, pois o recorte feito por esse pensador romeno abrange não apenas as sociedades arcaicas como também as sociedades pós-industrializadas, nas quais ele destaca o grave problema da perda de referências internas, em decorrência da dificuldade de apreensão e retenção dos dados da realidade circundante.

No que concerne ao dialogismo, a análise d' *O homem duplicado* e do mito de Anfitrião terá como pressupostos teóricos os estudos de Mikhail Bakhtin apresentados na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1997), em que o autor trabalha a questão do duplo e informações sobre a paródia, a carnavalização e o grotesco serão buscadas em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, na qual o autor analisa o contexto sócio-cultural em que François Rabelais escreveu *Gargantua e Pantagruel*. Uma terceira obra de

Bakhtin a se pesquisar é *Estética da Criação Verbal*, que aborda a questão do espelho, da fotografia e do autorretrato.

Tanto no mito de Anfitrião quanto n' *O homem duplicado* está em discussão a questão da identidade. Constatase que, no texto matricial, a identidade de Anfitrião volta ao que era antes do aparecimento de Zeus e não sofre nenhuma cisão depois desse evento complicador. A ordem se restabelece, sem que haja danos à identidade de Anfitrião. O mesmo não ocorre em *O homem duplicado*, em que Tertulano já apresentava problemas identitários antes mesmo de saber da existência de um duplo seu. Assistir a um filme sem importância deveria ser apenas uma maneira de preencher temporariamente um período de tédio, mas acabou por desencadear a motivação essencial da rotina do protagonista: descobrir a identidade de seu duplo.

Para dar conta de compreender mais a fundo o tratamento que Saramago dá a essa questão também serão usados os estudos de Stuart Hall sobre a construção da identidade na pós-modernidade. Segundo Hall, a contemporaneidade nos apresenta um sujeito sem identidade permanente ou fixa, um sujeito que é “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (2006, p.13)

Para o entendimento do tema da duplicação e sua trajetória na literatura, que se expandiu principalmente durante o Romantismo, se recorrerá ao conceito de duplo apresentado por Carla Cunha no *E-Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia, ao conceito de duplo apresentado por Nicole Bravo no Dicionário de Mitos Literários, de Pierre Brunel, ao ensaio de Freud sobre o estranho, e à obra de Otto Rank sobre o Duplo. Nesta, partindo do filme *O Estudante de Praga* (1914), o autor elabora um interessante estudo relativo à problemática do duplo sob o enfoque da psicanálise. Em *O Estudante de Praga*, Balduíno sonha em ser um homem rico da alta sociedade. Um dia encontra o misterioso Scapinelli, que diz realizar seus desejos se, em troca, puder levar algo de seu modesto quarto. Balduíno cede, pois acredita não ter em seu quarto nada de valor. No entanto, o que Scapinelli pede é a sua imagem refletida no espelho. Trato feito, a partir daí o jovem Balduíno passa a ser destaque na alta sociedade de Praga, mas também é atormentado pela

visão de seu duplo, até o dia em que, no limite do desespero, atira em seu duplo e acaba por matar a si mesmo. (RANK, 1939, p. 8-15). No filme, o reflexo no espelho, que o protagonista, desmerecendo, entrega à figura diabólica de Scapinelli, nada mais é que a representação de sua própria alma. Matando-a, ele também morre, pois não é possível que um corpo sobreviva sem sua contrapartida espiritual.

Em todos os momentos deste estudo, a pesquisa desses aspectos teóricos estará associada ao intuito de verificar o modo como se constrói o diálogo entre o mito de Anfitrião e *O homem duplicado* e quais as interpenetrações entre as concepções tradicionais e contemporâneas do tema da identidade da pessoa humana no seio do grupo social.

No primeiro capítulo da dissertação, pretende-se mostrar o percurso evolutivo do mito de Anfitrião, desde a sua origem até o seu uso no romance moderno. Para isto o apoio teórico será buscado nos estudos de Mircea Eliade sobre o mito e sua atemporalidade e nos conceitos de Bakhtin sobre o duplo. Ainda nesse capítulo será focalizada a presença, nos textos da modernidade, da questão da identidade, quando vista sob a perspectiva da temática da duplicidade.

No segundo capítulo, traçar um breve percurso histórico sobre a utilização da temática do duplo no século XIX. No entanto, sabe-se que o duplo advém de épocas bem anteriores ao Romantismo, aparecendo em antigas lendas, e que continua sendo abordado nas mais diversas formas narrativas contemporâneas, onde ocorre a fragmentação da personagem, a dúvida quanto a saber quem ela realmente é, desencadeando um contínuo movimento de confundir-se e contrapor-se, buscando-se descobrir se uma personagem está a transvestir-se em outra, a dividir-se, a duplicar-se, a deixar de ser ela mesma para assumir a identidade da outra.

Ainda no segundo capítulo se fará um resumo das duas obras, analisando como a questão da usurpação da identidade é abordada em cada uma delas.

No terceiro capítulo, proceder-se-á a um estudo comparativo do mito de *Anfitrião* e do romance *O Homem Duplicado*, de José Saramago. Nesta etapa o objetivo é comparar a abordagem do tema do duplo no romance e no texto mítico, a fim de evidenciar os processos de acréscimos, subtrações,



deslocamentos e inversões presentes do texto mítico e, posteriormente, retomados no romance.

No quarto capítulo, a teoria bakhtiniana sobre a paródia, a carnavalização e o grotesco será privilegiada por ser a mais abrangente e pressupor, portanto, o dialogismo e a polifonia como componentes imprescindíveis à orquestração das vozes que atuam no grande diálogo que se estabelece entre as personagens de cada texto.

Proceder ao estudo comparativo das duas obras é tentar identificar a distinção entre o pensamento racionalista, o equilíbrio e a harmonia imposta na literatura e nos textos clássicos em contraposição ao que ocorrerá a partir do movimento romântico, quando a urbanização e o modo de produção em série levarão à despersonalização do indivíduo e contribuirão para desenhar o contexto moderno e o pós-moderno. Os conceitos de alteridade, de duplicidade, daquilo que é estranho, da fragmentação do eu no outro, estão na base dos estudos da literatura na modernidade.

Com profundas raízes míticas e mitológicas que se expandem até o romance contemporâneo, o tema do duplo tem sido recorrente na literatura ocidental, e, em cada época, a noção da duplicidade do ser altera-se conforme o contexto social e o gênero no qual se insere.

## CAPÍTULO 1

### O PERCURSO DO MITO AO LOGOS

Para Júlia Kristeva (1978,p.120) , o processo de leitura realiza-se como ato de colher, de tomar, de reconhecer traços. Ler passa a ser uma participação agressiva, ativa, de apropriação. A escritura, então, torna-se a produção, a indústria dessa leitura que se cumprirá. Um livro remete a outros livros, aos quais, num procedimento de somatória, permite uma nova forma de ser, ao elaborar sua própria significação.

No que se refere ao romance *O homem duplicado*, de José Saramago (2002), um dos textos matriciais com que o leitor se depara é a narrativa mítica de Anfitrião, que aparece na *Ilíada*, de Homero, e na *Teogonia*, de Hesíodo. Em comum com o hipertexto<sup>1</sup> (*O Homem Duplicado*) existe a presença de personagens duplicadas, cuja confusão de identidades acaba por gerar o conflito maior de ambas as narrativas.

No mito de Anfitrião, os duplicados são Anfitrião e Zeus; o primeiro, um mortal e nobre guerreiro; o segundo, o deus supremo. O motivo da duplicação é o desejo de Zeus de fazer um filho com Alcmena, esposa de Anfitrião. Por esta razão toma a forma do marido e passa com ela três noites, ao fim das quais está gerado o semideus Hércules, irmão gêmeo de Íficles, que é, por sua vez, filho de Alcmena com Anfitrião.

Em *O Homem Duplicado*, o professor de História, Tertuliano Máximo Afonso, descobre, por acaso, que existe um ator, Antonio Claro, que é sua cópia idêntica. A partir desta descoberta desenrola-se uma narrativa que envolve suspense e peripécias destinadas a investigar qual dos dois é o original, qual a cópia; depois, a ação se volta para a tentativa de eliminação do original, para que o duplicado, Tertuliano Máximo Afonso, se torne o original e único.

---

<sup>1</sup> “Hipotexto” e “hipertexto” são termos utilizados por Gérard Genette na obra *Palimpsestes* para designar o texto A (o texto-fonte) e o texto B (o texto retomado) num processo de transtextualidade (que Bakhtn denomina de intertextualidade).

Como se vê, tanto na narrativa mítica quanto no romance de Saramago aparece a questão do “jogo” entre o original e a cópia, entre a ficção e a realidade, entre o ser e o parecer. No relato mítico, esta contraposição se dá quando se põem em paralelo a mortalidade de Anfitrião e a imortalidade de Zeus; o plano terreno dos homens e o plano olímpico de Zeus, que pode descer à Terra, embora o inverso não seja possível de ocorrer. Outro paralelo é a legitimidade (ou não) da ação de Zeus: até que ponto lhe é permitido usurpar o lugar de Anfitrião e deitar-se com a esposa deste, sem que tal se configure como uma traição imperdoável por parte dela. Até que ponto é possível aos gregos e a Anfitrião compreender, aceitar e justificar, no relato mítico, a metamorfose de Zeus, a usurpação do lugar do marido; a “traição” (ainda que involuntária) de Alcmena. E, depois, compreender, hoje, como o povo grego interpretou o nascimento e a vida heróica do semideus Hércules e a sua vinculação com o gêmeo Íficles, que, embora não tenha sido gerado de uma divindade suprema como Zeus, partilhou com o herói o útero de Alcmena, a mulher que o deus escolheu para gerar na terra o filho seu.

Em suma, no relato mítico não existe apenas a relação de duplicidade entre Zeus e Anfitrião (que envolve a metamorfose, artifício bastante usado pelo deus para seduzir as mortais que escolhia para gerar os seus filhos), mas também uma outra, igualmente importante: a dos gêmeos Hércules e Íficles, um semideus e um mortal; e um jogo especular, que confunde tanto Alcmena quanto Anfitrião. No caso de Alcmena, ao se encontrar com o marido depois que este volta da guerra, surpreende-se com sua “indiferença”, sem saber que não fora ele quem vivera três noites de amor ao lado dela. Com relação a Anfitrião, a confusão ocorre porque o marido desconhece que houvera em sua casa um usurpador do seu lugar e que esse usurpador nada mais era que Zeus, o deus supremo. O mal-entendido entre ambos só se resolve com a intervenção do adivinho Tirésias, que conta a Anfitrião o acontecido e lhe aplaca a fúria.

Trata-se, portanto, de uma trama que envolve a metamorfose e, por extensão, o jogo da encenação teatral (da dissimulação idêntica à do jogo teatral e dionisíaco). Além disso, na trama, há, ainda, o jogo entre os planos divino e humano; o primeiro comportando um poder absoluto e inquestionável;

o segundo, uma tácita submissão aos feitos divinos e à hierarquia que os deuses impõem.

Quanto a *O homem duplicado*, não há a questão da gemelaridade, e o motivo da metamorfose é substituído pelo artifício do mascaramento, da dissimulação, no caso do bigode usado por Tertuliano, por exemplo. Outros recursos dissimuladores, além da própria profissão de ator da personagem Antonio Claro, que aparece explicitamente duplicado pelo nome artístico de Daniel Santa Clara, também apontam para a alusão à teatralidade das interações humanas.

No que diz respeito à figura feminina, não há, no romance de Saramago, uma Alcmena, mas duas: Maria da Paz, noiva de Tertuliano, que será enganada por Antonio Claro (tal como Alcmena foi enganada por Zeus), tendo um fim trágico no momento do reconhecimento, e Helena, mulher de Antonio Claro, que aceitará o jogo da encenação teatral e, no momento da revelação, se comportará como se Tertuliano fosse, de fato, Antonio Claro.

Há, no nível da estrutura profunda de ambos os textos, um jogo entre ficção e realidade. Porém o sentido desse jogo e o desfecho são diferentes em cada um deles, devido às especificidades de cada um dos contextos culturais.

Por isso, além do cotejo entre o hipotexto e o hipertexto, com o intuito de verificar as semelhanças e diferenças entre eles, interessa examinar cada um dos dois para alcançar tanto o efeito de sentido do hipotexto quanto o sentido que lhe é conferido na releitura feita por Saramago.

Com referência à narrativa mítica de Anfitrião, importa, num primeiro momento, destacar que a ação se dá num tempo não marcado historicamente, o que implica a sua contextualização num tempo primordial, arquetípico, a-histórico e, por isso, modelar. Quanto ao espaço, há os ambientes nobres e guerreiros, marcados por valores elevados, como a honra (envolvendo aqui os atos de vingança), a lealdade, o heroísmo e a fidelidade (tanto feminina quanto masculina) e o espaço olímpico que, embora não expresso, aparece aludido por meio da figura de Zeus e suas ações. Quanto às personagens, interessa atentar para as relações diádicas terreno x divino; mortal x imortal; Hércules e Íficles (semideus x humano); e para as relações triádicas Zeus – Anfitrião x Alcmena (além das díades que lhe correspondem: Zeus x Alcmena; Anfitrião x Alcmena) e Tirésias x Anfitrião e Alcmena.

A compreensão dessa narrativa pressupõe o conhecimento de alguns fundamentos: o ideário que regulava a vida da sociedade grega à época de Homero e Hesíodo, quando a narração e a repetição dos mitos eram o que possibilitava a compreensão da origem do cosmos e dos entes que o povoavam; a relação hierárquica dos homens gregos com os deuses que habitavam o Olimpo, os quais, por sua vez, impunham um modo específico de os homens serem no mundo (um modo épico ou trágico, conforme aceitassem a proteção dos deuses ou lhes infringissem as normas que estes lhes impunham); o grau de poder de Zeus e o seu hábito de metamorfosear-se (de onde a necessidade de atentar para o conceito de metamorfose no âmbito da mitologia grega) e o respeito devido pelos seus subordinados às peripécias que ele cometia (bem como as suas implicações). E, orientando a devida compreensão de tal contexto, importa, antes de tudo, introduzir o conceito de mito.

Para o historiador das religiões e teórico Mircea Eliade, “o mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo, *ab initio*.”

O mito é, pois, a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou ab origine. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta. (ELÍADE, 2008, p.84)

Os mitos servem de modelo e de referência. O seu sentido primeiro é, segundo Eliade, o de revelar e o de fixar, mediante a contínua repetição, por vezes teatralizada, uma espécie de modelo exemplar para as atividades humanas mais significativas em uma determinada comunidade. Os ritos fazem lembrar, por exemplo, a fundação de uma cidade, numa referência análoga da formação do cosmo. É por esta razão que as cidades são consideradas um microcosmo, ou seja, elas imitam o mundo. O mito é sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”. Ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. A este respeito é importante ressaltar que o mito apenas narra, não explica. Os acontecimentos relatados no mito carecem de explicação; o seu conteúdo surge na forma de revelação. A explicação só passará a existir

nos relatos lógicos, quando os acontecimentos forem controlados, compreendidos pela razão humana, o que vai ocorrer com o advento das polis, que são criações humanas.

O mito cosmogônico é verdadeiro porque a existência do mundo está aí para o provar, o mito da origem da morte é também verdadeiro porque a mortalidade do homem prova-o, "... e pelo fato de o mito relatar as gestas dos seres sobrenaturais e manifestações dos seus poderes sagrados, ele torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas". (Idem, 1989, p.13).

Para Eliade, os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje. Portanto, nesse sentido, recitar um mito é um modo de atualizar determinados fenômenos, compactuando com a constante manutenção ou continuidade do mundo.

Se, no dizer de Eliade, o mito é essencialmente uma hierofania - uma manifestação ou modalidade do sagrado - seria inadequado reduzi-lo a uma atividade puramente lógica e ou ficcional. Os mitos seriam

[...] a forma mais geral e eficaz de perpetuar a consciência de um outro mundo, de um além, seja ele o mundo divino ou o mundo dos Antepassados. Este "outro mundo" representa um plano sobre-humano, "transcendente", o mundo das *realidades absolutas*. É da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade trans-humana, que nasce a ideia de que qualquer coisa existe realmente, que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de dar um significado à existência humana. É, pois, através da experiência do sagrado que surgem as ideias de *realidade*, de *verdade*, de *significação*, que, mais tarde, serão elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas. (ELIADE, 1989, p.119. grifos nossos)

Assim, o mito é o relato de uma história verdadeira, sagrada, ocorrida nos tempos dos princípios, quando, com a interferência de entes sobrenaturais ou dos deuses, uma realidade passou a existir. Segundo Mircea Eliade, "o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares..." (Idem, 1989, p.12 e 13)

O mito aparece e funciona como mediação simbólica entre o sagrado e o profano, condição necessária à ordem do mundo e às relações entre os seres. Sob sua forma principal, o mito é cosmogônico ou escatológico, tendo o homem como ponto de intersecção entre o estado primordial da realidade e sua transformação última, dentro do ciclo permanente nascimento-morte, origem e fim do mundo.

No *Dicionário de Mitos Literários* (BRUNEL, 1997) encontram-se exemplos de mitos cosmogônicos, na figura de um criador, um demiurgo que estabeleceu ou fundou o mundo em sua forma atual. Os mitos desse tipo costumam mencionar uma matéria preexistente a toda a criação: “o oceano, o caos (segundo Hesíodo) ou a terra (nas mitologias africanas). A cosmogonia chinesa, por exemplo, atribui a origem de todas as coisas a Pan Gu, que produziu as duas forças ou princípios universais do yin e yang, cujas combinações formam os quatro emblemas e as oito trigramas e, por fim, todos os elementos”. No hinduísmo, o Rigveda descreve graficamente o nada original, no qual respirou o Um, nascido do poder do calor. A água é o elemento primordial mais frequente das cosmogonias, sobretudo nas mitologias asiáticas e da América do Norte. A consolidação da terra faz-se pela ação de um intermédio (espírito ou animal) que a retira do fundo da água e introduz no mundo um elemento de desordem ou mal. No Gênesis tem-se a criação, a partir do nada, pela palavra de Deus. O primeiro capítulo diz:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra era sem forma e vazia, e havia trevas sobre a face do abismo, e o espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: 'Haja luz' e houve luz. e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou a luz 'dia' e as trevas 'noite'. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia. (...) Deus disse: 'Produzam as águas abundantemente, seres de alma vivente e que as aves voem acima da terra, diante do firmamento do céu' e assim se fez. (...) Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou. "(BÍBLIA SAGRADA, Livro do Gênesis, cap.1).

Já a mitologia mesopotâmica, objeto de estudo da personagem Tertuliano, professor de história, em *O Homem Duplicado*, apresentava como princípio do mundo Abzu e Tiamat, elementos masculino e feminino das águas,

origens do universo celeste e terrestre. Tiamat produziu o céu, de que nasceu Ea (o conhecimento mágico), que engendrou Marduk. Este derrotou os outros deuses e dividiu o corpo de Tiamat, separando assim o céu da Terra e, com o sangue de um monstro derrotado, produziu o primeiro homem.

O mito é, também, uma ontofania, ou seja, uma manifestação de ser. Torna presente o próprio fenômeno da existência em sua plenitude de ser e de sentido, colocando-nos diante da própria gênese dos deuses e homens. O mito é a palavra que revela o ser e a sua pluralidade de sentido, pois “o mito garante ao homem que aquilo que ele se prepara para fazer *já foi feito*, ajuda-o a dissipar as dúvidas que poderia ter quanto ao resultado do seu cometimento”. (ELIADE, 1989, p. 120)

Como forma de comunicação humana, o mito está relacionado com questões de linguagem e também da vida social do homem. A narração dos mitos é própria de uma comunidade e de uma tradição comum e destina-se, como foi dito, a atualizar certos acontecimentos dos tempos primordiais, aqueles considerados relevantes pelo grupo. Por meio desta atualização, o mito se renova e o tempo histórico se renova através da assimilação da essência do mito.

Segundo Ernst Cassirer, na consciência mítico-religiosa estão as raízes do conhecimento teórico e racional (o que significa que a linguagem utilizada por Saramago, na verdade, se encontra imbricada no mito, nutre-se dele). Nas palavras de Cassirer:

A consciência teórica, prática e estética, o mundo da linguagem e do conhecimento, da arte, do direito e o da moral, as formas fundamentais da comunidade e do Estado, todas elas se encontram originariamente ligadas à consciência mítico-religiosa. Tão forte é este liame que lá onde começa a enfraquecer, o mundo do espírito parece ameaçado de total desintegração; é tão vital que, apenas as formas individuais, ao procurarem sair do todo originário e enfrentá-lo com a exigência de peculiaridade específica, parecem desenraizar-se com isto e perder parte da sua própria essência. (2009, p.64)

Mas, para o pensamento mítico, a palavra é mágica. No âmbito da religião, Deus é concebido como um Ser espiritual, que pensou o mundo antes



de criá-lo, e usou a Palavra como meio de expressão e como instrumento de criação. (Ibidem) Diz o mesmo Cassirer que:

Nos relatos da Criação de quase todas as grandes religiões culturais, a Palavra aparece sempre unida ao mais alto Deus criador, quer se apresente como o instrumento utilizado por ele, quer diretamente como o fundamento primário de onde ele próprio, assim como toda existência e toda ordem de existência provêm. O pensamento e sua expressão verbal costumam ser aí concebidos como uma só coisa, pois o coração que pensa e a língua que fala se pertencem necessariamente. (p. 64)

Outro dado importante é que, para a consciência mítica, existe uma identidade entre a palavra e o ser que ela designa ou, no caso do homem, “sua mesmidade e personalidade estão indissolivelmente unidos com seu nome. O nome não é um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador”. Segundo Cassirer, o nome é parte integrante da pessoa, assim como seu corpo e sua alma. É interessante destacar o exemplo, dado por Cassirer, dos egípcios, que acreditavam “que, junto ao corpo físico do homem, existia de um lado o seu Ka, o duplo geral, e, de outro, o seu nome, espécie de ‘duplo’ espiritual.” (Ibidem, p. 68)

Neste ponto, é importante descrever o nome das personagens e seus significados, assim como a atividade de cada um deles, ligando-os à teoria citada acima.

No romance temos **TERTULIANO**, lat. **Tertullianus**, diminutivo de **Tertullius**, por sua vez diminutivo de **Tertius**: “o terceiro filho”. (GUÉRIOS, 1981, p.236) Para Lopondo (2009) este já é um forte indício de que, no romance, não temos apenas um par de duplicados. Como bem acontece ao final do romance quando acontece o telefonema de um possível terceiro duplicado:

O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos seus novos pais ou irmãos, Tertuliano Máximo levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua exclamou, Até que enfim. (SARAMAGO, 2002, p.315)

No romance, Tertuliano Máximo Afonso é um cidadão comum, professor de História pertencente à categoria dos estudiosos, intelectuais.

Também o nome de Antonio Claro tem origem e significado controversos. **ANTONIO**, do latim **Antonius** e do grego **Antonios**. A gens Antonia, uma família muito antiga em Roma, era de origem helênica, descendentes de **Anton**, filho de Hércules. E o grego **Anton** deriva de **antéo**: “opor-se, fazer frente a”. Há quem veja em Antonius uma abreviação de Antístius: “chefe, principal, preeminente”. Ou, ainda, do latim Antius: “o que está na vanguarda”. (GUÉRIOS, 1981, p.59, grifos meus)

O nome Antonio derivado de Hércules é outra evidência da duplicação e primazia. No mito, Hércules é o filho de Zeus, primogênito entre os gêmeos, de Alcmena. Primogenitura que também se confirma quando o professor e o ator se encontram e descobrem que é Antonio Claro aquele que nascera primeiro entre os dois.

Nasceu então a que horas, às duas da tarde. Antonio 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 estava cá quando você nasceu, o duplicado é você. (Idem,p.219)

**Daniel** Santa Clara, no hebraico quer dizer “*meu juiz é Deus*”, ou “*Deus decide, determina, julga*” (GUÉRIOS, 1981, p.100) É o nome artístico escolhido por Antonio Claro, que se mascara e finge teatralmente, a fim de manipular o público ‘*assim também o actor Daniel Santa-Clara, embora por outra ordem de razões, é o outro de António Claro*’ (SARAMAGO, 2002, p.204). Em certa medida, é Antonio Claro quem determinou, decidiu por Daniel Santa Clara, assim como Zeus, em Anfitrião.

O uso de um nome artístico é outro indício da dissimulação de Daniel Santa-Clara. O ator também já é duplo, antes mesmo do aparecimento de Tertuliano. Ele é a pessoa António Claro, casado com Helena, e também é o ator secundário de filmes classe B: Daniel Santa-Clara.

**Anfitrião**, “fatigar, esgotar, maltratar”, “de um e de outro lado, em torno de”, de onde se poderia concluir que o antropônimo significaria “o que provoca devastação por toda a parte”, podendo estar de acordo com a ruína causada por Anfitrião aos teléboas. (BRANDÃO, 1991, p.73)

Anfitrião, no mito, é um general de guerra, filho também de um grande herói.

**Zeus**, gr. *Zeus pater* que, literalmente, quer dizer céu pai, e a sua significação fundamental e primitiva é “*luzir, brilhar*”; do latim **Júpiter** deve ser traduzido por “*pai do céu*” (GUÉRIOS, 1981, p.154) Para Mircea Eliade, Zeus é o arquétipo do chefe de família patrilinear, é o pai dos deuses e dos homens, organizador do mundo exterior e interior. Para os Estóicos (sec. IV e III a.C) o filho de Crono surge como um “deus único”, encarnando o Cosmo. Para Hesíodo, no entanto, Zeus simboliza o termo de um ciclo de trevas e o início de uma era de luz. (BRANDÃO, 1991, p.500)

Além disso, para as sociedades arcaicas, a individualidade não é algo simplesmente fixo e imutável; ao contrário, vai ganhando outro ser à medida que vai passando por outras fases da vida e, em função disso, opera-se também a troca de nome da pessoa. Assim, conforme relata Cassirer, o jovem muda de nome na puberdade, pois os ritos de iniciação assinalam o desaparecimento do menino que ele fora e o surgimento de outro homem em que se reencarnou algum dos seus antepassados. Descoberto quem foi o antepassado, ele passa a herdar o seu nome.

Jaa Torrano, tradutor da *Teogonia* de Hesíodo, sobre a importância da vivência mítica, classifica o mito como “a experiência do Sagrado”, descrevendo a linguagem como “objeto de uma experiência numinosa”. Ao participar de um culto a Dionísio, por exemplo, o grego não se deparava somente com interpretações e atuações de outros gregos (o lado meramente teatral do evento), mas confrontava-se, antes, com o próprio deus encarnado.

A linguagem é, neste caso, a linguagem do aedo, i.e., a canção – uma canção que ao mesmo tempo é veículo de uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa. (TORRANO, 2007, p.14).

Tal experiência, na descrição da *Teogonia*, passa a fazer sentido ao se levar em conta o papel preponderante das Musas (Mousai), que, com sua numinosa presença, autorizavam os poetas (aedos) a cantar os entes, trazendo à luz o que estava esquecido e levando ao mundo do esquecimento o que não se queria desvelar - as Musas, filhas de Zeus e Memória (Mnemosyne), diziam tanto mentiras parecidas com verdades, quanto verdades. A relação desse poder com a palavra *aletheia* (desvelamento, verdade) é evidente, pois

somente as Musas, testemunhas oculares dos eventos, estavam habilitadas a cantar - contar e reviver - os fatos.

O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (Mnemosyne) através das palavras cantadas (Musas). (...) Portanto, o canto (as Musas) é nascido de Memória (num sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive) (Ibidem, p 16).

Ao ouvir o canto do aedo, o espectador era imediatamente transportado para a presença das Musas, vivenciando e comovendo-se com os eventos por elas desvelados. A relação entre mito e realidade era tão amalgamada que, antes do canto, o aedo pedia às Musas que o autorizassem a cantar (e contar), como se observa no Proêmio às Musas, primeiro trecho da *Teogonia*: “Pelas Musas heliconíades começemos a cantar”. É ainda válido recordar que, sendo oral ou escrita, a linguagem é palavra, e que esta sempre tem por meta presentificar os objetos no discurso, pois, quando proferidas, solicitam instantaneamente suas significações. E o homem é um ser de significação, procurando sentido em tudo que o rodeia.

Segundo Jaa Torrano, “... a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros e de restaurar e renovar a vida” (p.19).

Assim, a linguagem permitiu ao homem designar e manipular fatos e coisas. Ele passou a inventar, a contar, a atribuir a um ser superior ou a seres superiores o surgimento e o porquê de fatores que desconhecia. Deste modo, entende-se que é pela palavra e pela representação artística e simbólica que o homem se conecta ao universo mítico-religioso, sendo capaz de transformá-lo em poesia e arte.

Sobre a relação entre Poesia e Mito, diz Jaeger:

O mito serve sempre de instância normativa (...) Há no seu âmago alguma coisa que tem validade universal. Não tem caráter meramente fictício, embora originalmente seja, sem dúvida alguma, o sedimento de acontecimentos históricos que alcançaram a imortalidade através de uma longa tradição e da interpretação enaltecida da fantasia criadora da posteridade. Nem de outro modo se deve considerar a união da poesia com o mito, a qual foi para os Gregos uma lei invariável. (1995, p.67-68)

A verdade contida nos mitos era considerada pelo grupo como uma verdade revelada, inquestionável e que carecia de qualquer explicação. Assim, o mito de Anfitrião “ensina” o homem grego a acatar a ação dos deuses, mesmo quando ela envolve um “suposto caso de traição”. A suposta traição fica invalidada em função de vários fatores: primeiro, as ações dos deuses são soberanas e devem ser motivo de honra; segundo, legar ao mundo dos mortais um semideus é um ato sagrado; terceiro, o desconhecimento de que estava cometendo um adultério elimina a culpa de Alcmena; quarto, existe uma espécie de “mediador” (Tirésias) entre as esferas humana e divina, que se responsabiliza pela “revelação” de que ocorrera uma intervenção do divino no reino dos mortais (uma teofania).

No entanto, anos mais tarde, com a organização das pólis, como fruto da razão humana, esse tipo de verdade contida nos mitos já não é aceito sem contestação. A verdade, então, carece de explicação, precisa ser demonstrada e não apenas narrada (como nos tempos em que vigorava o pensamento mítico). Os acontecimentos do mundo, que antes eram compreendidos por meio da “revelação mítica”, agora se tornam problemas que precisam ser sondados pelo pensamento racional. Ocorre, então, a perda da hegemonia do mito e a ascensão do *logos*, cada um deles correspondendo a um modo de apreensão do mundo. O primeiro modo, o do mito, se dava pela intuição, isto é, pelo mergulho direto no real, através de uma atividade que poderia ser tanto dos sentidos quanto do espírito. Pierre Grimal, em *A mitologia grega*, afirma que

o mito se opõe ao *logos* como a fantasia à razão, como a palavra que narra à palavra que demonstra. *Logos* e *mythos* são as duas metades da linguagem, duas funções igualmente fundamentais da vida do espírito. O *logos*, sendo uma argumentação, pretende convencer; implica, no auditor, a necessidade de formular um juízo. O *logos* é verdadeiro, no caso de ser justo e conforme à ‘lógica’; é falso quando dissimula uma burla secreta. Mas o mito tem por finalidade apenas a si mesmo. Acredita-se ou não nele, conforme a própria vontade, mediante um ato de fé (...) O mito, assim, atrai em torno de si toda a parcela do irracional existente no pensamento humano; por sua própria natureza, é aparentado à arte, em todas as suas criações. (1982, p.9)

A intuição, que é a operação própria do pensamento mítico, opõe-se à operação mental da reflexão e da categorização, apanágios do pensamento racional – ou, em outras palavras, do *logos*, que se torna gradativamente hegemônico depois que se fragilizou a crença na proteção dos deuses, em decorrência das guerras e com o surgimento das polis, cuja organização é essencialmente humana. Com a conjuntura instalada pelas guerras, o homem grego põe em xeque as suas certezas e a solidez de sua relação com os deuses e passa a relacionar-se de modo problemático com a vida, adotando um olhar inquiridor em relação ao real.

Trata-se de um período muito importante, pois é então que a “verdade” revelada no mito vai sendo preterida pela “busca” da verdade encontrada no âmbito do humano e decorrendo das interações humanas. A palavra “busca” encontra-se, aqui, entre aspas, pois se deseja enfatizar a condição inatingível da verdade absoluta. Para ajudar no esclarecimento deste aspecto, é interessante transcrever um fragmento do problema levantado por Cassirer acerca da operação mental de formação de conceitos, envolvendo a passagem do particular para o geral, do concreto ao abstrato:

O conceito constitui-se, costumava ensinar a lógica, quando certo número de objetos acordantes em determinadas características e, por conseguinte, em uma parte de seu conteúdo, é reunida no pensar; este abstrai as características heterogêneas e reflete sobre elas, de onde surge, na consciência, a ideia geral dessa classe de objetos. Logo, o conceito (*notio, conceptus*) é a ideia que representa a totalidade das características essenciais, ou seja, a essência dos objetos em questão. (2009, p.42)

O que se lê acima é uma descrição do processo de conhecimento. O fenômeno em sua unicidade é o ponto de partida, porém a meta é chegar ao universal que agrupe os aspectos comuns aos vários integrantes de uma determinada categoria. Nas palavras de Cassirer:

O fato aparentemente singular é conhecido, compreendido e conceituado somente quando é “subsumido” a um universal, quando é aceito como o “caso” de uma lei, como membro de uma multiplicidade ou de uma série. Neste sentido, todo juízo verdadeiro é sintético, pois seu principal propósito e ambição é justamente esta síntese da parte em um todo, este urdimento

dos particulares em um sistema. Tal síntese não pode ser realizada imediatamente ou de golpe, mas precisa ser elaborada aos poucos, pela atividade progressiva que relaciona as intuições isoladas ou as percepções sensíveis particulares... (Ibidem, p. 44)

Cassirer conclui sua explicação dizendo que “este ideal do conhecimento (grifos nossos) controla a edificação da ciência (...)” (p.45); em razão desta dinâmica não ser possível alcançá-lo na sua completude.

Foi dito aqui que a verdade do mito é revelada e, nessa medida, é aceita como irrefutável. Em *O homem duplicado*, a verdade do mito imbrica-se com a verdade da História, porque é ela que o professor Tertuliano “professa” enquanto “professor de História”. Assim, outro caso de intertextualidade nesta obra de Saramago se dá em relação ao discurso histórico e seu apego à objetividade dos fatos/ feitos observados. Estes, no contexto da ação narrada, vão imbricar-se com a ficção (no sentido da teatralização das atitudes das personagens Antonio Claro/Daniel Santa Clara e Tertuliano Máximo Afonso), chegando, no desfecho, a uma síntese fantástica entre fato e ficção. Está-se usando, aqui, o termo “fantástico” no sentido proposto por Todorov daquele gênero em que um determinado acontecimento causa estranheza junto ao leitor/ouvinte, mas esse estranhamento não se desmonta nem com uma explicação racional nem com a aceitação do acontecimento maravilhoso.

## CAPÍTULO 2

### OS CAMINHOS DO DUPLO NA LITERATURA

O mito do duplo marca presença nas mais variadas civilizações tanto do mundo ocidental quanto do oriental. Pode ser encontrado, por exemplo, na figura de Gilgamesh, personagem da epopeia suméria *Gilgamesh*, a mais antiga obra literária que se conhece, e que aparece evocada pela primeira vez em *O homem duplicado* logo depois que o professor Tertuliano vê o filme “Quem porfia mata a caça”. Aborrecido por ter perdido seu tempo com um filme boçal, volta a cumprir as tarefas profissionais e depois vai para a cama com o livro que estava a ler, que era um livro de história das civilizações antigas:

Era tarde quando chegou ao final da empreitada que havia imposto a si mesmo, porém, ainda repeso da falta, ainda contrito do pecado, e como quem tinha decidido trocar um cilício doloroso por outro não menormente correctivo, levou para a cama o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, no capítulo que tratava dos semitas amorreus e, em particular, do seu rei Hamurabi, o do código. Ao cabo de quatro páginas adormeceu serenamente, sinal de que tinha sido perdoado. (SARAMAGO, 2002, p. 21)

Historicamente, uma das principais características definidoras da civilização mesopotâmica é o seu senso de ordem e de racionalismo, que fizeram dela uma espécie de matriz das culturas mais prósperas do Ocidente contemporâneo. Pode-se, inclusive, fazer a conjectura de que a civilização da Mesopotâmia funcione como uma “retroprojeção” da metrópole em que se passa a ação do romance – porém admitindo a hipótese de uma releitura crítica do passado à luz dos olhos críticos do presente, como ficará mais claro quando se explicar a questão do duplo em Gilgamesh.

Embora economicamente produtiva, a literatura da Mesopotâmia é considerada pobre, merecendo destaque apenas o mito da Criação e a já referida epopeia de Gilgamesh.

A mitologia mesopotâmica apresentava como princípio do mundo Abzu e Tiamat, elementos masculino e feminino das águas, origens do universo



celeste e terrestre. Tiamat produziu o céu, de que nasceu Ea (o conhecimento mágico), que engendrou Marduk. Este derrotou os outros deuses e dividiu o corpo de Tiamat, separando assim o céu da Terra e, com o sangue de um monstro derrotado, produziu o primeiro homem.

Também a figura de Marduk está mencionada em *O homem duplicado*, depois de Tertuliano ter julgado ver a “fantasia”, o “plasma” do seu duplo, na forma do caixa do banco ou do recepcionista do hotel (personagens dos filmes em que o ator trabalhara) nos corredores da escola enquanto explicava ao diretor da Escola, ao professor de Matemática e à professora de Inglês a sua ideia sobre a sua concepção de ensino de História. A menção ocorre logo depois da conversa, na primeira aula da tarde, em que ele discorre sobre a origem dos tempos, como se tivesse havido uma reversão do Rio do Tempo tivesse vindo para o presente aparentemente fora de propósito.

Na aula que foi dar depois do almoço, totalmente fora de tom e de propósito, uma vez que a matéria não fazia parte do programa, passou o tempo todo a disreter sobre os semitas amorreus, sobre o Código de Hamurabi, sobre a legislação babilónica, sobre o deus Marduc, sobre o idioma acádico (p.76)

Fazendo a transcrição do fragmento que antecede o episódio da aula, fica mais evidente o jogo de tempos (passado e presente); de fatos que se repetem (“não existe nada de original”) e de indivíduos que reverberam (o “um” e o “outro”), ainda que sob a forma de plasma:

Gostaria que repetisse aqui aos nossos colegas o que me disse há bocado, Sobre quê, Sobre a sua original concepção do ensino da História. A professora de Inglês começou a sorrir, mas a mirada que o aludido lhe deitou, parada, ausente e ao mesmo tempo fria, paralisou o movimento que principiara a esboçar-se nos lábios. Admitindo que concepção seja o termo próprio, senhor director, de original não tem nada, é uma coroa de louros que não foi feita para a minha cabeça, disse Tertuliano Máximo Afonso após uma pausa, Sim, mas o discurso que me deixou convencido era seu, retorqui o director. Num instante o olhar do professor de História afastou-se dali, saiu do refeitório, percorreu o corredor e subiu ao andar de cima, atravessou a porta fechada do gabinete do director, viu o que já ia à espera de ver, depois regressou pelo mesmo caminho, tornou-se novamente presente, mas agora com uma expressão de perplexidade inquieta, um frémido de desassossego que roçava o temor. Era ele, era ele, era ele, repetia Tertuliano Máximo Afonso consigo mesmo, enquanto,

com os olhos postos no colega de Matemática, mais palavra menos palavra, rememorava os lanços da sua metafórica navegação pelo rio do Tempo acima. Desta vez não dissera rio da História, achou que rio do Tempo iria causar mais impressão. (SARAMAGO, 2002, p.74)

A epopeia de Gilgamesh narra as aventuras do herói (um herói no limiar entre o humano e o divino, que interage com deuses e seres sobrenaturais. Gilgamesh é 2/3 divino e 1/3 humano) e de seu companheiro de batalhas, Enkidu, feito de material sonhado pela deusa Ninsun, a mãe de Gilgamesh, especialmente para ele. Ninsun modela Enkidu em argila e o desenha como o segundo eu de Gilgamesh, o oposto dele, mas um oposto que o complementa: Enkidu é selvagem e espontâneo enquanto Gilgamesh tem um comportamento urbano e arrogante. Pode-se dizer que Enkidu e Gilgamesh formam, juntos, o arquétipo da civilização ideal, aquela em que o Espírito anda de mãos dadas com a Matéria. A ideia, na relação entre Gilgamesh e Enkidu, é a da união entre o feminino (a essência espiritualizada de Enkidu) e o masculino (a racionalidade de Gilgamesh), junção que, na China, é apresentada por yin e yang, os dois princípios complementares que compartilharam o espaço indiviso do Ovo Cósmico original. A mesma ideia também comparece na mitologia judaico-cristã, nas figuras de Adão e Eva habitando, ainda livres do pecado original, as regiões edênicas, conforme se lê no *Gênesis*, Deus criou o homem e depois, de uma de suas costelas, criou a mulher.

Então o SENHOR Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar; E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (GÊNESIS, cap. 2, vers.21,22 e 23)

Entre os gregos, o mito do duplo está presente em *O Banquete*, de Platão. Segundo Nicole Bravo (in BRUNEL, Pierre (org.), “o homem desdobrado, a mulher desdobrada ou o andrógino representavam a união primitiva, o estado de perfeição a que os homens põem fim quando ameaçam os deuses: a bipartição é o castigo infligido pelos deuses.” Na referida obra,

Platão descreve a divisão do andrógino em homem e mulher, efetuada por Zeus:

Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos.” “Agora”, com efeito, continuou, “eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre as duas pernas” [...] desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada querer fazer longe um do outro. (PLATÃO, 2002, p.220-222)

Como se vê, tanto no Gênesis quanto n’O *Banquete* o ser humano também aparece dotado de uma natureza dupla, masculina e feminina. Dessa ideia deriva a separação entre alma e corpo, presente nas religiões tradicionais, assim como todo pensamento maniqueísta acerca do Bem e do Mal. No mito de Gilgamesh, a complementaridade madura, marcada pela amizade, entre Gilgamesh e Enkidu, cessa com a morte deste. Depois que isso ocorre, Gilgamesh, sozinho (ao menos no plano da realidade objetiva), parte em busca da imortalidade.

Na história de vida do adivinho Tirésias também é possível reconhecer a marca do duplo. Uma das versões conta que ele, ao atingir a adolescência, teve como prova escalar o monte Citerão. Lá viu duas serpentes que se acoplavam num ato de amor. O jovem separou-as, matando a serpente fêmea. O resultado foi que o adolescente tornou-se mulher. Sete anos mais tarde, voltou ao mesmo monte e, encontrando cena idêntica, repetiu a intervenção anterior, matando, desta vez, a serpente macho. Ao fazê-lo, recuperou o sexo masculino. Ele era, portanto, alguém que possuía experiência dos dois sexos. (BRANDÃO, 2000, p.451)

Também no mito de Prometeu está presente a ideia do duplo, na coragem e no suplício deste Titã. Este, quando o senhor do Olimpo mandou-o criar a humanidade a partir do barro, roubou o fogo de Zeus para animá-la, o que fez o deus, irado, puni-lo acorrentando-o no monte Cáucaso, com um abutre a comer seu fígado, durante o dia. Mas o órgão, à noite, regenerava-se. (BRUNEL, 2005, p.785)

Ao longo dos tempos, o mito do duplo vem passando por transformações. Na Antiguidade, ele acha-se associado à figura do homogêneo, envolvendo ou a semelhança física ou a usurpação de identidade por meio de alguma substituição mágica das personagens. Nas palavras de Nicole Bravo, “a semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de papel social; o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com uma identidade própria” (1997, p. 263-264). A concepção de duplo homogêneo liga-se a um período da história do Ocidente em que o indivíduo é visto como uno, indivisível, como, por exemplo, na Antiguidade ou no Renascimento. Plauto, em *Menecmos* (206 a.C), representa, pela primeira vez, o acaso que reúne, num mesmo lugar, dois irmãos gêmeos idênticos, o que dá motivos a uma série de *quiproquós* que só chegam a um termo na cena de reconhecimento, em que as testemunhas, estarecidas, defrontam-se com dois seres idênticos, não sabendo mais qual é qual. (Ibid., p.264)

A concepção de duplo heterogêneo surge a partir da época em que o indivíduo passa a se ver como um ser fragmentado, um ser marcado pelo atrito com a própria consciência; em outras palavras, marcado pela divisão do eu. As personagens de Shakespeare, bem como *Dom Quixote*, de Cervantes, são exemplos da heterogeneidade do duplo. São personagens que revelam densidade psicológica, em função do modo ambíguo de apreenderem o real. Hamlet, por exemplo, oscila entre o real ou a ilusão de realidade; Macbeth oscila entre a lealdade ao rei e a traição (consequência da ambição) compondo, ele e Lady Macbeth, um bom exemplo de duplo heterogêneo. Já Dom Quixote busca ser outro imitando os heróis de cavalaria, mas é na relação com Sancho pança que encontra sua complementaridade, sendo ele o componente da sensibilidade e Sancho Pança, o da razão.

Em suma, Essas duas modalidades do duplo são nomeadas, respectivamente como duplo endógeno – ou homogêneo (ou seja, o duplo é idêntico física e psicologicamente e possui como principais características a substituição e a usurpação de lugar sem questionamento por parte tanto do usurpado como por parte do usurpador). Essa categoria apresenta características positivas no processo de identificação entre o Eu e o duplo. “Estabelece-se entre ambos uma relação de harmonia e cumplicidade”, nas

palavras de Cunha, e seu predomínio se dá em escritos da Antiguidade<sup>2</sup>, e o duplo exógeno – ou heterogêneo (quando se apresenta características negativas no processo, uma oposição entre o Eu e o duplo pela “constatação de uma não correspondência de traços ou características afins”, ainda segundo Cunha). Assim, endógeno/homogêneo e exógeno/heterogêneo são duas modalidades de definição do duplo, já que sistematizam a posição desse tema enquanto desdobramento e partilha (em um processo de extensão) no caso da endogenia; ou de contraste e bilateralidade, de adversidade e oposição no caso da exogenia.

Se o duplo homogêneo foi um tema recorrente na Antiguidade, os casos de duplo heterogêneo abundam principalmente a partir do Romantismo, mas já transparecem nos textos do período iluminista, quando, segundo diz Lovecraft, a hegemonia do pensamento racionalista recalca a fantasia do ser humano e só lhe permite aflorar sob a forma de desdobramento da personalidade. Esse mecanismo de desdobramento integra o conceito do duplo e fica mais fácil de ser compreendido se for transcrito do E-Dicionário de termos Literários de Carlos Ceia o referido conceito:

O conceito mais comum relativamente ao duplo é que este é algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autónoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua génese, partilhando com ele uma certa identificação. Nesta perspectiva, o *DUPLO* é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. Gera-se a partir do “eu” para de imediato, dele se individualizar e adquirir existência própria. A sua coexistência como o “eu” de que é originário, contudo, nem sempre é pacífica. (<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/Duplo.htm>)

Ao que tudo indica, o conceito acima aproxima-se mais da modalidade de duplo heterogêneo, ou seja, do desdobramento tenso entre o eu e a sua projecção. No período romântico existe uma proliferação de obras em que é dominante a temática do duplo, podendo destacar-se como autores de

---

<sup>2</sup> Isso não significa que só exista o duplo homogêneo na antiguidade. René Girard, em seu livro *A violência e o sagrado*, mostra que o duplo também possui sua face monstruosa, por meio da análise de narrativas de Empédocles e Eurípedes.

referência Charles Nodier, E. T. A Hoffmann e, no Brasil, Álvares de Azevedo, entre outros.

Em Nodier, autor de *Smarra ou os demônios da noite*, o duplo tem relação com o lado tenebroso da alma humana, como se nesse período a parte racional do indivíduo fosse suplantada pela loucura ou pelo demoníaco ou, no mínimo, corresse o risco de o ser.

Em Hoffmann, por outro lado, o fenômeno da duplicidade pode estar ligado, segundo interpretou Freud posteriormente, aos sentimentos que o indivíduo envia para as camadas profundas do inconsciente, lá onde ficam depositados os sentimentos recalçados. No ensaio denominado “O Estranho” (“Das Unheimlich”), Freud toma o conto de Hoffmann intitulado “O homem da areia”, em que a personagem Nathaniel, quando criança, era posta na cama à noite assim que chegava o colega de trabalho de seu pai. Quando a porta do escritório se fechava, a mãe o punha na cama e o fazia fechar os olhos e dormir, caso contrário o homem da areia viria e, jogando areia nos seus olhos, o deixaria cego. Um dia, Nathaniel, um dia, surpreende o pai e o amigo juntos no laboratório que havia no escritório e o amigo do pai (Coppelius) o ataca e quer arrancar-lhe os olhos. O pai o impede. Um outro dia, o menino fica sabendo que o pai morrera enquanto estava no escritório com Coppelius.

Este é o episódio traumático, ocorrido na infância da personagem. Ele virá à tona de outras formas, sempre que surge a presença de Coppelius ou de alguém parecido com ele (Coppola, no caso do amigo do pai de Olímpia). A tese defendida por Freud é a de que o estranho não está necessariamente ligado a algo sobrenatural (ou desconhecido), mas a algum sentimento bem familiar, mas traumático, que tenha sido recalçado, e que vem à tona nas circunstâncias mais inesperadas.

Freud abordou o tema especialmente no trabalho denominado *Das Unheimlich* (*O estranho*), escrito em 1919. Seu foco é o sentimento de estranheza causado pela súbita perda da distinção entre imaginação e realidade, provocando temor e tremor, mas não só. Para melhor elucidar seu significado, Freud, recorre ao exame linguístico da palavra alemã *unheimlich* (estranho) e de seus opostos, *heimlich* (íntimo, secreto, obscuro) e *heimlich* (natural), cujo oposto é “familiar”.

O autor constata que, entre as diferentes nuances de significado, à palavra *heimlich* pode-se opor *unheimlich*, o que quer dizer que, etimológica e semanticamente, o estranho está contido no familiar e, por extensão, o familiar está contido no estranho.

No caso de “O Homem da areia”, a interpretação oferecida por Freud articula-se com o complexo de Édipo. Édipo, ao saber que traíra o próprio pai e se casara com a própria mãe, fura os próprios olhos. (como se isso fosse um substituto da castração punitiva). Segundo explica Antonio Quinet em *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise* (2002, p.91)

O autocegamento do criminoso mítico, Édipo, era simplesmente uma forma atenuada do castigo da castração e o único castigo adequado a ele pela *lex talionis*. O “olho por olho” é o paradigma da punição feroz da lei e a castração é o resgate do pai morto, como se demonstra no conto “O homem da areia”, de Hoffmann. A angústia ocular aí se manifesta pelo aparecimento do homem da areia como um substituto paterno por quem o sujeito teme ser castrado a cada vez que se encontra em uma situação erótica. [no caso, as situações com Olímpia, o autômato, e com Clara, quando o protagonista se suicida].

Apesar da complexidade da relação entre a castração punitiva e a lei de talião, o convite a uma relação com *O homem duplicado* é instigante, uma vez que é explícita a referência a essa lei (“olho por olho, dente por dente”; ou “o que me fazes, a ti eu farei igual”), que está originariamente no Código de Hamurabi e que está na base de todos os ardis preparados por Tertuliano para enredar o seu duplo e, posteriormente, por Antonio Claro no sentido inverso. Também é possível inferir que a questão da sexualidade esteja presente nos jogos armados pelo autor criador, uma vez que as mulheres (Helena e Maria da Paz) acabam diretamente envolvidas no “movimento belicoso” entre Tertuliano e Antonio Claro, com dano irreversível para Maria da Paz, que acaba morta no acidente. De fato, a afirmação de Antonio Quinet de que só há desejo quando há três pessoas envolvidas traz mais sentido à hipótese levantada neste caso.

Uma outra possibilidade de leitura do tema do duplo também estaria vinculada à recusa do real, uma vez que o próprio termo “real” tem interpretações diferentes para cada ser que o vivencia, podendo ser

considerado como uma realidade do mundo inteligível ideal enquanto a “outra realidade” seria uma imagem distorcida e desdobrada da primeira.

Clément Rosset considera tal mecanismo como uma espécie de defesa:

Se o real me incomoda e se desejo livrar-me dele, me desembaraçarei de uma maneira geralmente mais flexível, graças a um modo de recepção do olhar que se situa a meio-caminho entre a admissão e a expulsão pura e simples: que não diz sim nem não à coisa percebida, ou melhor, diz a ela ao mesmo tempo sim e não. Sim à coisa percebida, não às consequências que normalmente deveriam resultar dela. (2008, p.13)

É, assim, diante do insólito, que ambas as personagens, a do mito e a do romance, tomadas por um tumulto de emoções contraditórias, por uma energia estranha que as impele a algo desconhecido, estranham a si mesmas, estranham até o próprio estranhamento diante da realidade.

## **2.1 O Duplo Anfitrião**

Desde a Antiguidade até o começo do século XVI, o mito do duplo simbolizou o homogêneo, o idêntico: quando a semelhança física entre duas criaturas, gêmeo ou sócias, por exemplo, é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade e são confundidos com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria (BRAVO, 2005, p.264-5).

O mito de O Anfitrião é um exemplo das várias interpretações possíveis do duplo e das transformações da imagem, tendo sido objeto de múltiplas encenações no âmbito da comédia. Por exemplo, Plauto e Molière, em suas versões cômicas desse mito, exprimem com primor o tema do sócia, da duplicação e dos engodos provenientes da miragem do eu sempre surpreendido por esse outro eu.

A narrativa mítica de Anfitrião caracteriza-se por não colocar em discussão a própria personalidade do indivíduo que sofre a duplicação. Na verdade, o duplo apenas substitui, momentaneamente, o protagonista, que retorna ao seu estado anterior no final da história. Logo, a semelhança física entre as personagens serve apenas para que um usurpe, temporariamente e com propósito específico, a identidade do outro. Portanto, não ocorre a divisão



interna do eu. Ao contrário, no desfecho da história, quando ocorre o reconhecimento, reafirma-se a unidade do ser.

No caso de Anfitrião, a trama gira em torno da paixão de Zeus pela esposa (ainda virgem) de Anfitrião e do ardil do deus para se fazer passar por Anfitrião e seduzir Alcmena. Anfitrião é filho de Alceu e de Astidâmia e se casa com a prima Alcmena, filha de Elétrion, rei de Micenas. Mas o protagonista, tendo involuntariamente assassinado seu tio e sogro, foi, segundo o costume, banido por seu tio Estênelo, rei de Argos e de quem dependia Micenas. Em companhia da esposa, Anfitrião refugiou-se em Tebas, onde foi purificado pelo rei Creonte. Alcmena, porém, recusava-se a consumir o matrimônio enquanto o marido não lhe vingasse os irmãos, mortos pelos filhos de Ptérela, que liderava os teléboas durante o reinado de Elétrion em Micenas. Para satisfazer a vontade de Alcmena e fazer dela sua mulher, Anfitrião, obtida a aliança dos tebanos e dos contingentes provindos de várias regiões de Hélade, invadiu a ilha de Tafos. Durante a ausência de Anfitrião, Zeus, desejando dar ao mundo um herói como jamais houvera antes escolheu Alcmena, segundo ele a mais bela das habitantes de Tebas, para ser a mãe de criatura tão privilegiada. Sabedor, todavia, da fidelidade absoluta da princesa ao marido, travestiu-se de Anfitrião e presenteou-a com a taça de ouro por onde bebia o rei Ptérela, narrando-lhe longamente os incidentes da campanha em que teria vingado a morte dos irmãos.

Foram setenta e duas horas de amor intenso porque, durante três dias, por ordem de Zeus, Apolo deixou de percorrer o céu com seu carro de chamas. Quando, depois desse tempo, o esposo chegou, admirou-se do acolhimento frio da mulher, que, por sua vez, não compreendia como ele se esquecera das provas de amor que lhe dera pouco antes. Consultado, o adivinho Tirésias revelou a ambos o glorioso adultério de Alcmena e o astucioso estratagema de Zeus. Louco de raiva e ciúmes, Anfitrião tentou queimar viva a esposa, mas o amante divino interferiu, acalmando Anfitrião, que pôde, então, desfrutar dos amores de Alcmena. Com tantas noites de amor com maridos diferentes, Alcmena concebeu dois filhos: Hércules, filho de Zeus, e Íficles, filho de Anfitrião. Inicialmente, Anfitrião cuidou pessoalmente da educação de seu filho adotivo, depois o entregou aos cuidados de um professor de música. Mas a natureza do rapaz era muito violenta e Anfitrião o mandou para os campos, a

fim de guardar-lhe os rebanhos. Foi durante sua permanência como pastor que Hércules praticou sua primeira grande façanha, derrotando o terrível leão do monte Citerão, que há tempos assombrava os rebanhos. No final, Anfitrião pereceu heroicamente, lutando ao lado do seu filho contra os mênios comandado por Ergino, rei de Orcômeno, cidade vizinha de Tebas (BRANDÃO, 2000, p. 73).

De acordo com a narrativa mítica, Anfitrião, despojado de seus bens mais preciosos - a casa, a mulher, a própria imagem - depara-se com esse outro que, tomando-o de assalto, lhe ofusca a identidade e embaralha-lhe o reflexo. O espaço, que antes lhe inspirava segurança e familiaridade, apresenta-se, de modo súbito e inesperado, como lugar estranho, inalcançável, que não domina mais.

E como dito anteriormente, uma das traduções do termo *Unheimlich*, no ensaio de Freud, em Anfitrião, poderia ser, simplesmente, “o que é oposto ao familiar”, pois porta, simultaneamente, o sentido de estrangeiro e do que é próximo, íntimo, familiar. Parece ser esta a situação de Anfitrião, que se surpreende como estrangeiro em sua própria casa, ali onde se pretendia mais seguro.

Anfitrião chega triunfante, disposto a narrar suas proezas a Alcmena e convicto de que seus méritos lhe garantiriam o pleno acesso ao objeto de seu desejo, trazendo-lhe paz e tranquilidade, descobre-se em atitude de perfeita servidão, diante de uma situação que acreditava dominar, e é levado a acatar, perplexo, um outro ponto de vista sobre si mesmo: sua jovem esposa, certa de ter passado a noite em sua companhia, surpreende-se ao vê-lo e indigna-se por ele não lembrar da ardente noite de amor que tiveram.

Nesse momento, só um milagre poderia repor a verdade e desfazer todos os enganos, livrando Alcmena da morte por traição. E de Zeus faz-se ouvir a confissão, devolvendo ao mortal Anfitrião seu *status* oficial junto à esposa. A verdade possibilitou a Anfitrião retomar seu lugar. O marido enganado poderá retornar a seu lar e à esposa atenuando a força do engano que colocara em risco as credenciais de Anfitrião.

Enfim, a narrativa mítica de Anfitrião insere-se no limiar do estranho e do familiar, próprio do herói descrito por Bakhtin:

Onde outros viam apenas uma ideia ele conseguia sondar e encontrar duas ideias, um desdobramento; onde outros viam uma qualidade, ele descobria a existência de outra qualidade, oposta. Tudo o que parecia simples em seu mundo se tornava complexo e multicomposto. Em cada voz ele conseguia ouvir duas vozes em discussão, em cada expressão ele via uma fratura e a prontidão para se converter em outra expressão oposta; em cada gesto captava a segurança e a insegurança simultaneamente; percebia a profunda ambivalência e a plurivalência de cada fenômeno. (BAKHTIN, 1997, p. 30-31)

## **2.2 O Homem Duplicado**

A ideia da duplicidade perpassa a literatura desde os textos da Antiguidade, nos quais se trata o duplo de maneira homogênea, até o Romantismo, no século XIX, que irá explorar o irracional, apresentando um duplo heterogêneo. Dentro da perspectiva heterogênea, encontra-se o romance *O Homem Duplicado*, de José Saramago, que, valendo-se do consagrado topos literário do duplo, procura, também, identificar a corrupção dos valores morais das personagens.

Desenvolvendo-se num tempo cronológico atual, a história de *O homem Duplicado* inicia-se quando o protagonista, Tertuliano Máximo Afonso, sujeito comum e sem grandes expectativas, que vive sozinho e entediado em seu apartamento, um dia recebe do colega professor de Matemática a sugestão de assistir ao filme *Quem porfia mata a caça*.

Sugestão aceita, o que poderia ter sido um momento de descontração e distração acabou por tornar-se o início de um processo investigativo cujo final é a sua aniquilação, pois Tertuliano perde tudo o que tem, inclusive a própria identidade. Ocorre que, no filme, ele se depara com um duplo seu, no papel de uma personagem secundária. Mais tarde, ao longo da sua busca descobre o nome dessa cópia idêntica: trata-se de Daniel Santa-Clara, nome artístico do ator António Claro. Parte da narrativa se concentra na preocupação e na armação de estratégias para saber mais detalhes sobre seu duplo, o que ele faz, como vive, para, enfim, chegar até ele e revelar-se .

Os dois se aproximam como resultado da busca de Tertuliano por seu duplo, assim como foi traçado desde o início do romance pelo ditado popular:

“Quem porfia mata a caça”, que em uma possível tradução poderia revelar aquele que luta, que busca, que se empenha em encontrar algo e o faz. Tal ditado é o nome do primeiro filme de uma série de outros vistos pelo protagonista. E o futuro revelado pelo ditado põe fim a um deles. O ator Antonio Claro, que vem a falecer, porém com as roupas e os documentos de Tertuliano. Este que não hesita em assumir a vida do seu duplo como se fosse sua própria vida. Dessa forma, é a existência legítima e original do ser Tertuliano Máximo Afonso que morre.

Inicialmente, Tertuliano é descrito como um homem apático, deprimido, sem força de vontade. Tanto que seu colega, preocupado, aconselha-o a fazer algo de que goste, a fim de que se distraia.

(...) no entanto alguma coisa terá de fazer para sair do marasmo em que se encontra, Da depressão, Depressão ou marasmo, dá igual, a ordem dos factores é arbitrária, Mas não a intensidade, Que faz fora das aulas, Leio, ouço música, de vez em quando passo por um museu, E ao cinema, vai, Cinema frequente pouco, contento-me com o que vai passando na televisão, 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 (SARAMAGO, 2002, p. 13).

No decorrer do romance o narrador vai reforçando essas características do professor e a sua grande dificuldade em tomar decisões, desde as mais simples.

Tirou do armário três latas de diferentes de comidas e como não soube por qual decidir-se lançou mão, para tirar a sorte, de uma incompreensível e quase esquecida cantilena de infância que muitas vezes, naqueles tempos, o tinha deixado fora de jogo, e rezava assim, um do li tá, era de mendá, um sulete colorete, um do li ta. Saiu um guisado de carne que não era o que mais lhe apetecia mas achou que não devia contrariar o destino. Comeu na cozinha empurrando com um copo de vinho tinto, e, quando terminou quase sem pensar repetiu a cantilena com três migalhas de pão a da esquerda que era o livro, a do meio que era os exércitos, a da direita que era o filme. Ganhou *Quem Porfia Mata a Caça*, (Ibid., p. 16).

A indecisão de Tertuliano o fará questionar as escolhas que ditarão o seu destino.

Tertuliano Máximo Afonso não consegue escapar à ideia de que tantos acasos e coincidências juntos poderão muito bem corresponder a um plano por enquanto indescortinável, mas cujo desenvolvimento e desenlace certamente já se encontram determinados nas tábuas em que o dito Destino, supondo que afinal de contas existe e nos governa, apontou, logo nos princípios dos tempos a data em que cairá o primeiro cabelo da cabeça e a data em que se apagará o último sorriso da boca. (Ibid., p. 30)

Embora envolva muita ação, o que parece estar em foco neste romance de Saramago é a falta de sentido da vida do protagonista, que sofrerá uma reviravolta com a descoberta feita a partir do filme *Quem porfia mata a caça*.

As ações de Tertuliano são permeadas de lampejos ora de ousadia ora de acovardamento, como vigiar a distância a casa do ator, disfarçar-se com barba e bigodes para aproximar-se um pouco mais e, como ideia final, que definirá o desfecho da história, mandar uma carta para a produtora de vídeos, em nome da noiva, Maria da Paz, pedindo informações sobre o ator. A oscilação da personagem é característica do homem no limiar entre o certo e o errado, entre o bem e o mal, entre a verdade e a mentira. O delírio e a confusão mental que ocorrem no íntimo do pobre Tertuliano são marcados pelas conversas com o senso comum e pelas intervenções deste diante das incertezas do professor.

...mas a maior parte das situações em que nos metemos nunca teriam chegado tão longe se não tivéssemos ajudado, e tu não podes negar que ajudaste esta.

Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gêmeos e duplicados, Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte do que eu. Tenho a impressão que puseste em marcha uma máquina trituradora que avança para ti, avisou o senso comum, e, como o interlocutor não lhe respondesse, retirou-se abanando a cabeça, triste com o resultado da conversa. (Ibid., p. 58-121-122) Comentar a citação e verificar o papel do senso comum no texto

Já seu duplo, Antonio Claro, pelo contrário, é um artista aparentemente feliz e casado com uma bela mulher. Ele vive da arte de representar, tanto que a revelação de um duplo o faz, a princípio, querer tirar proveito da história.

Se algum dia eu chegar a ser um ator de primeira fila, este Tertuliano poderá servir-me de duplo, mando-o a ele fazer as cenas perigosas e enfadonhas, e fico em casa, ninguém se aperceberá da troca. (p. 182)

O encontro entre os dois é inevitável e acaba acontecendo. E estando um diante do outro, não há necessidade de palavras. A constatação da semelhança é também o momento em que ambos reconhecem-se reféns deste acaso que os fez iguais

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. (p.217)

Os dois despedem-se na certeza que devem deixar as coisas como estão, cada qual no seu papel. No entanto, suas vidas mudarão para sempre, como avisado no início do romance, mas questionado por Tertuliano.

...está visto que o que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, nunca jogue as pêras com o destino que ele come as maduras e dá-te as verdes. É o que geralmente se diz, e, porque se diz geralmente, aceitamos a sentença sem mais discussão, quando o nosso dever de gente livre seria questionar energeticamente um destino despótico que determinou, sabe-se lá com que maliciosas intenções, que a pêra verde é o filme, e não os exercícios ou o livro (p.314)

Tertuliano estava tentando se convencer de que diante de “tantos acasos e coincidências juntos” se valia a pena ficar insistindo em coisas que o destino já havia traçado

Portanto, os caminhos de vida de um e de outro vão se entrelaçando. E não apenas eles, Helena e Maria da Paz, respectivamente esposa de Antonio Claro e namorada de Tertuliano, acabam por ser envolvidas na rede de estratégias urdida por cada um deles.

Antonio Claro e Helena têm sua vida conjugal abalada. Ela dá sinais de perturbações psicológicas, vive a tomar remédios. O ator, por sua vez, retoma o processo investigativo tal qual fez Tertuliano quando da descoberta de seu

duplo. Para ele, é a carta que Tertuliano mandou para a produtora de vídeo que dá início à sua busca por resposta. Encontrando a carta, não demora para descobrir que fora Maria da Paz quem a assinara e chegar até ela, passando-se por Tertuliano, foi também fácil.

O ator resolve vingar-se por ter perdido sua identidade e sua paz. “Que quer que lhe diga, Exijo-o, Pretendo passar esta noite com ela, nada mais” (p.277).

Tertuliano não tem forças para dizer não e lutar contra si mesmo. No entanto, como vingança, aproveita a ausência de Antonio Claro e se faz passar por ele, indo até sua casa e passando a noite com Helena.

Antonio Claro toma o lugar de Tertuliano e Tertuliano toma o lugar de Antonio Claro. Com os papéis invertidos, ambas as personagens vivem intensamente e mais prazerosamente a vida do outro. E ambos surpreendem as duas mulheres pela intensa e diferente forma de amá-las.

Mesmo instaurado o processo de metamorfose em que um ocupa o lugar do outro junto às mulheres, os duplicados não se consideram vitoriosos, pois não estão certos de que o desfecho seja uma vitória ou uma derrota. Na troca de papéis, em que Tertuliano se passa por Antonio Claro e vice-versa, tem-se a aproximação e o distanciamento de um modo de vida ainda não experimentado, intérpretes que são de uma história cujo fim não pode ser previsto ou controlado.

António Claro e Maria da Paz morrem em um acidente na estrada, depois de passarem a noite juntos. Ela descobriu que ele não era Máximo Afonso por meio da marca da aliança no dedo, brigaram e o veículo colidiu com outro. Mas a notícia divulgada no dia seguinte, quando ele ainda se encontrava na companhia de Helena, foi que Tertuliano Máximo Afonso morrera.

Ontem, pelas 9.30 da manhã, registrou-se quase à entrada da cidade um violento choque entre um automóvel de turismo e um camião TIR. Os dois ocupantes do automóvel, Fulano e Fulana, imediatamente identificados pela documentação de que eram portadores, já estavam mortos quando os socorros chegaram. O condutor do camião declarou que lhe tinha parecido ver os dois ocupantes forcejando um com o outro, Informações posteriormente colhidas pela nossa redacção revelaram que os dois infortunados viajantes eram noivos (SARAMAGO, 2002, p. 351)

Como explicar a todos? Tinha perdido Maria da Paz, sua identidade, sua casa, sua vida. Já não era ele, mas António Claro, o ator, casado com Helena. Conta toda a verdade a Helena, que lhe propõe ficarem juntos.

Depende de ti. Não compreendo, Estou a dizer-te que fiques comigo, que tomes o lugar de meu marido, que sejas em tudo e para tudo Antonio Claro, que lhe continues a vida já que lha tiraste. Que eu fique aqui, que vivamos juntos, Sim. (p.314)

Tertuliano, ao assumir o lugar de seu duplo, inverte a relação hierárquica, desconstruindo a oposição que se estabelecera entre os dois a partir do momento em que um se deu conta da existência do outro.

Só que um dia Tertuliano recebe um telefonema, como ele mesmo fizera com o ator, era alguém que queria encontrá-lo, precisava falar-lhe, pois eram iguais. Tertuliano já não tem certeza se ele é ele, ou se o outro que espera pode ser ele, ou ainda, se os dois não são ninguém, já que o original morreu acidentado. Saiu ao encontro deste outro, mas antes armou-se com uma pistola como fizera Antonio Claro quando se encontraram pela primeira vez. (p. 359).

### **2.3 O Duplo Heterogêneo e a Busca da Identidade**

No decorrer da história, o narrador coloca o leitor numa posição questionadora, de intenso diálogo diante de um fato aparentemente insólito, mas descrito com relativa naturalidade. Há sempre uma pergunta a ser respondida: Quem é o homem que vive hoje numa sociedade massificadora, quais as suas perspectivas frente a uma cultura que tende a unificar seus integrantes?

O mundo é uma duplicata, tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar; tudo o que parece ser objetivo é na verdade subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio. (BRAVO, in BRUNEL, 2005, p.270)



A identidade é o que garante ao indivíduo uma referência na sociedade moderna, sendo responsável pela estabilização e localização do homem no espaço em que ele está inserido. Com a crise identitária dos dias atuais, sintomas como o declínio das velhas marcas de identidades, pautadas em paradigmas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade geram, hoje, indivíduos cuja identidade é completamente fragmentada. A contemporaneidade nos apresenta um sujeito sem identidade permanente ou fixa, que é, para Stuart Hall, “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, 2006, p.13)

Segundo Hall, a identidade se constrói historicamente e não por meio biológico, pois, para ele, com o decorrer do desenvolvimento individual, o sujeito adquire identidades diferentes, que não são unificadas. Para ele, somos compostos de identidades contraditórias, que agem de maneiras diferentes conforme o contexto.

Para Bakhtin, “nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse” (BAKHTIN, 2000. p. 55), ou seja, somos considerados únicos ou diferentes, a partir de um modelo estabelecido. Assim, o que se coloca em discussão no duplo é que esse outro nunca deve ser idêntico, para que um deles não seja anulado.

Somos seres marcados por papéis, pela bagagem que carregamos conosco, pelos bens que adquirimos, pelos nomes que nos dão, pelas situações públicas que permeiam a segurança da nossa identidade. Clément Rosset aponta algumas características que garantem a identidade de um indivíduo:

O que garante a identidade é e sempre foi um ato público: uma certidão de nascimento, uma carteira de identidade... A pessoa humana, concebida como singularidade só é assim perceptível a ela mesma como ‘pessoa moral’... Isto quer dizer que a pessoa humana só existe *no papel* em todos os sentidos da expressão...É fácil reconhecer os limites desta plausibilidade na ocasião de múltiplas experiências: toda vez que, após um incidente ou uma crise qualquer, não estamos em condições de provar nossa identidade. Quando estamos sem documentos, é inútil gritar que somos nós mesmos [...] (ROSSET, 2008, p. 110)

Para Tertuliano, não é a essência da sua personalidade que garante a continuidade da existência, pois, ao alugar o quarto no hotel, ele assume plenamente o nome de Antonio Claro, “O cartão de identidade que apresentou tem, pois o nome de António Claro, a cara da fotografia oposta nele é a mesma que o recepcionista tem na sua frente e que detidamente se poria a examinar se houvesse razão para dar-se esse trabalho.” (SARAMAGO, 2002, p. 300)

No entanto, ao assumir uma outra identidade, Tertuliano iniciará um movimento que levará outros a sua volta a abrirem mão da própria essência de ser. É a mãe do professor, agora ator, que também se transforma nominalmente ao visitar o filho no hotel, utilizando o nome de “Carolina Claro.”

Sobressaltado, Tertuliano Máximo Afonso levantou-o rapidamente, esperando ouvir a voz da mãe, mas o que lhe saiu foi o empregado da recepção, que dizia, Está aqui a senhora Carolina Claro, que lhe quer falar, É a minha mãe, balbuciou, eu desço, eu desço já. (SARAMAGO, 2002, p.347)

Para Stuart Hall (2006, p.12-13), a identidade não é algo definido, acabado. O sujeito assume identidades diferentes, em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos [...] uma confortadora ‘narrativa do eu’.

Assim, identificamos através dos questionamentos da personagem Tertuliano Máximo Afonso, a busca de sua outra identidade. A personagem se torna confusa e passa todo o enredo sofrendo de crises de personalidade, buscando a sua identidade em um outro, semelhante a si, António Claro, que é seu duplo. No entanto, ao final do romance. Tertuliano parece disposto a assumir o lugar de Antonio Claro.

Estou a dizer-te que fiques comigo, que tomes o lugar do meu marido, que sejas em tudo e para tudo António Claro, que lhe continues a vida, já que lha tiraste, Que eu fique aqui, que vivamos juntos, Sim (p.358)

Logo no início do romance, o próprio Tertuliano fica surpreso e sente-se ameaçado, como se tivesse perdido realmente a sua identidade, ao ponto de os outros perceberem. Como é o caso do professor de Matemática insistir no diálogo com Tertuliano, e em dizer que este não mais “parece o mesmo” (p. 145) desde que assistiu ao filme que havia lhe indicado.

Isso se comprova quando a personagem de Tertuliano busca um pincel e desenha adereços no espelho sobre a sua imagem “buscou um marcador preto e agora, outra vez diante do espelho, desenha sobre a sua própria imagem, por cima do lábio superior e rente a ele, um bigode igualzinho ao do empregado da recepção, fino, delgado, de galã.” (SARAMAGO, 2002, p.164)

Neste caso, o espelho, embora seja um objeto real, joga com a questão do duplo por contribuir com a transformação, e apesar de refletir uma imagem semelhante à daquele que se mira, também se constitui em um outro, muitas vezes estranho a si mesmo. A imagem refletida e refratada na mente daquele que se coloca diante do espelho, poderá exercer um poder de atração ou repulsa “era como se, finalmente tivesse acabado de encontrar-se com sua própria e autêntica identidade. Era como se por parecer diferente se tivesse tornado mais ele mesmo”. (Ibid. p.96)

Para efeito de ilustração a crença no espelho está presente na cultura de vários países. Segundo Otto Rank, na Prússia Oriental, as superstições estão ligadas à perda do reflexo. Se nos mirarmos à meia-noite num espelho, com o reflexo perdido perdemos também nossa alma, não evitando a morte. Na Boemia, as pessoas doentes não poderiam mirar-se no espelho, pois ver a própria imagem refletida ao lado de outra no mesmo espelho é sinal de morte. Já no Brasil e na Alemanha, quebrar um espelho quer dizer sete anos de infelicidade. Em algumas credices populares, acredita-se que as almas dos mortos ficam presas e poderão tornar-se visíveis através dos espelhos.

a sombra, inseparável do homem, tornou-se a primeira objetivação da alma humana, provavelmente bem antes de o homem ter percebido sua imagem refletida na água. Foi através da sombra e do reflexo que o homem viu pela primeira vez a sua forma. Posteriormente, representou a sua alma e esta crença primitiva se tornou a origem da crença na alma, sustentada pelos povos da cultura antiga. E salienta, ainda, que o duplo é a própria personalidade (sombra, reflexo), assegurando sobrevivência futura (RANK, 1939, p. 96).

Como em um espelho, é a partir de uma imagem refletida na tela da televisão que Tertuliano encontra o seu duplo. Ao acordar de madrugada, Tertuliano sente a presença de alguém em casa. Ao dirigir-se à sala a televisão está ligada e nela, a imagem refletida é como se o estivesse chamando, como se alguma sombra se desprendesse da tela e fosse acordar Tertuliano para que ele voltasse até a sala. E foi o que, de fato, ocorreu, Tertuliano “Sentou-se na cadeira, carregou outra vez no botão de arranque do comando a distância e, inclinado para frente, com os cotovelos assentes nos joelhos, todo ele olhos, já sem risos nem sorrisos” (SARAMAGO, 2002, p. 22) Após vinte minutos de filme, Tertuliano reparou num ator, que até aquele momento não havia percebido. Era um “figurante pouco mais [...] a imagem fixa do empregado da recepção.” (Ibid., p. 23)

No cotejo deste duplo como uma sombra Tertuliano “... partiu para o primeiro reconhecimento do território ignoto em que vivia Daniel Santa Clara com a mulher. Levava a barba postiça meticulosamente ajustada à cara, um boné que tinha por fim lançar uma sombra protectora aos olhos” (p.170).

Ninguém entrava e nem saía do prédio onde António Claro morava. Tertuliano Máximo Afonso foi até o telefone público para ligar, mas ninguém atendeu. De repente, uma mulher entra apressadamente no prédio. Ele poderia jurar que essa era a dona da voz que lhe atendera a ligação uns dias atrás. Mas achou que estava começando a delirar, fantasiar. Mas, segundo o narrador, já temos um Tertuliano Máximo Afonso disfarçado e “já o temos aqui a fantasiar identidades, ainda por cima a de uma pessoa a quem não conhece, a quem nunca viu antes, nem por trás, nem pela frente”. (p. 173)

Ao colocar um disfarce, Tertuliano já está se duplicando, outrando-se. Tertuliano não sabe mais diferenciar os limites entre a razão e a fantasia, por isso, um outro elemento, o Senso Comum (que no romance pode ser considerado como um desdobramento do professor, refletido em um só ser: razão e emoção, bem e mal, força e fraqueza, certeza e dúvida) faz com que a razão lembre Tertuliano de que coisas terríveis podem acontecer se os duplicados se encontrarem, lançando uma suposta hipótese do que aconteceria se os dois se encontrassem e percebessem o reflexo um do outro como em um espelhamento,

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

Como a deparar-se com um novo homem, Tertuliano passa horas diante do espelho a contemplar a sua nova fisionomia como se ele “tivesse acabado de encontrar-se com sua própria e autêntica identidade. Era como se, por aparecer diferente, tivesse se tornado mais ele mesmo” (p.168). No decorrer do romance, a personagem, ao identificar-se com o outro, perde-se dentro de si mesma, sem saber mais ao certo quem é.

A partir daí, na esteira do que diz Rank, que “(...) o misterioso duplo deixa de ser apenas uma sombra ou reflexo para transformar-se em um verdadeiro duplo, em uma segunda personalidade” (Ibid. p. 25), Tertuliano, na ânsia por descobrir-se a si mesmo e ao seu duplo, acaba por confundir-se e contrapor-se. De repente, mesmo avesso a filmes, aluga 36 cópias de uma vez. Tal mudança de hábitos é observada pelos colegas: “Aqui o nosso colega é pouco apreciador de cinema, aparteou o de Matemática para os outros, Nunca afirmei redondamente que não gosto, o que disse e repito é que o cinema não faz parte dos meus afectos culturais, prefiro os livros”. (Ibid., p. 144)

Conforme o romance avança, Tertuliano Máximo Afonso vai se identificando com António Claro e a sua personalidade começa a se fragmentar. Percebemos as mudanças em sua personalidade na seguinte passagem: “Não revia exercícios, não dava os últimos toques na preparação da lição, não tomava notas, apenas lia os jornais” (p. 77). O responsável professor de história esquece-se das obrigações de sua função, o que lhe interessa agora nos jornais é saber os últimos lançamentos de filmes que, porventura o seu duplo esteja atuando.

A confusão mental de Tertuliano Máximo Afonso refletida em sua aparência desleixada é percebida por Maria da Paz, que o alerta diretamente: “Ninguém o diria vendo-te como eu te vi, despenteado, de roupão e chinelos, a barba por fazer, rodeado de cassetes por todos os lados, não te parecia em nada ajuizado, ao sensatíssimo homem que eu cria conhecer” (p. 123)

E é na sequência deste diálogo que Tertuliano pede a Maria da Paz que escreva uma carta à produtora de filmes, pedindo informações sobre o ator Daniel Santa-Clara.

a ideia seria simplesmente escrever à empresa produtora pedindo-lhes um conjunto de dados concretos, relacionados, em especial, com a rede de distribuição, a localização das salas de exibição e o número de espectadores por filme, creio que me seria muito útil e me ajudaria a tirar algumas conclusões, (SARAMAGO, p.124)

O processo de busca pelo duplo iniciado por Tertuliano teve um mediador. Um personagem, Senso Comum, que, no romance, ocupou o lugar da razão, advertindo sempre o protagonista sobre as consequências desta busca, mas deixando para Tertuliano a decisão final.

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

Logo no início do romance, o Senso Comum alerta o professor sobre as consequências que a busca por um duplo causariam, tanto que o aconselha a “devolver 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.” (p. 31) Mas Tertuliano Máximo Afonso está maravilhado com a descoberta e não pretende recuar.

O mesmo Senso Comum também alerta o professor quanto a uma possível virada neste jogo investigativo “um dos jogadores pode continuar a jogar sozinho se lhe apetecer, e esse, mesmo sem necessidade de fazer batota, em qualquer caso ganhará.” (, p. 223)

E como que prevendo os acontecimentos, antes de tomar uma decisão mais drástica a respeito de dedicar-se intensivamente à busca do seu duplo, antes mesmo que algo mais inoportuno lhe ocorresse, como, supostamente, uma troca de identidades, a personagem acredita que seria melhor cumprir intensamente suas obrigações como Tertuliano Máximo Afonso, como se estivesse dividido, tendo que exercer seu papel de professor de História e, ao mesmo tempo, encontrar-se neste outro.

(...) levantou-se e deu uma volta pela casa, discutindo consigo mesmo que o mais sensato seria deixar a continuação do assunto para depois de acabados os exames, dessa maneira teria de haver-se com uma preocupação a menos, infelizmente tinha-se comprometido com o director da escola a redigir o projeto de proposta sobre o ensino da História, não podia escapar dessa obrigação. (p.158)

Tertuliano liga para Antonio Claro a fim de se encontrarem. E quando o encontro acontece, Tertuliano constata às diversas semelhanças entre eles. Os duplicados não são apenas iguais na forma física, mas suas vozes também são muito parecidas.

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. (p.237)

Após este encontro Tertuliano viaja para a casa da sua mãe, onde admite “que estar na frente de um estranho nunca visto antes e por um instante sentir-se a duvidar de quem era um e de quem era o outro, (...)” (p.257) causa espanto, principalmente desorientação, mas que tal confronto serviu-lhe para recolocar as coisas no seu devido lugar (só que antes envia o disfarce para António Claro, como demonstração de que estava pondo um ponto final na história).

No entanto, o ator, além de não ter visto com bons olhos o fato de ser invadido em sua privacidade por alguém que é exatamente uma cópia sua, encara o envio do disfarce como uma provocação e, a partir desse momento, o jogo se inverte e quem começa a perseguir definitivamente a cópia é o original.

Enquanto Tertuliano Máximo Afonso tenta voltar à sua vida normal com mãe, namorada e profissão, António Claro, como fizera antes Tertuliano, passa a investigar a vida deste e arquiteta um plano sem que Tertuliano desconfie.

Agora é António Claro que se disfarça em frente ao espelho, coloca a barba para verificar como fica sua face e, segundo o narrador, essa personagem também não sabe mais ao certo quem é e que a partir de então não dirá “Este sou eu” e sim “Este quem é” (p. 246).

A fábula sofre uma grande mudança quando o ator, o original, volta a procurar Tertuliano, com a intenção de impor-lhe um acordo que ele designara “Operação Olvido” (p. 276). António Claro já tinha organizado tudo para tomar a identidade de Tertuliano, ligando para Maria da Paz e fazendo-se passar pelo professor de História. Como Tertuliano protesta, ele conclui: “tarde demais, você destapou a caixa de Pandora” (p. 275) contendo toda a probabilidade dessa presença ser o mal em si a ser combatido. Antonio Claro é um usurpador de identidade da cópia. Tertuliano é um duplo acuado e acaba cedendo às chantagens do ator, cedendo seu carro, as chaves de seu apartamento, seus documentos – tudo quanto poderia caracterizar e comprovar que se tratava de Tertuliano, ele mesmo, e não de António Claro, o outro. (p. 280)

Tertuliano, como se estivesse prevendo o desfecho trágico da sua história, ou simplesmente por achar que depois daquela noite as suas vidas voltariam mesmo a normalidade, elimina todas as provas do conflito.

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

O professor de história, neste momento do romance, decide não aceitar passivamente a usurpação do seu lugar. Ele, com a identidade trocada, resolve ir até a casa do ator, invocando a lei de talião “olho por olho, dente por dente”.

nunca com mais propriedade aplicada como neste caso, porque, significando a nossa actual palavra idêntico o mesmo que o étimo latino talis, donde o nome lhe veio, se idênticos foram os delitos cometidos, idênticos foram também os que os cometeram. (p.340)



No entanto, é o livro sobre as Civilizações Mesopotâmicas, levado por Tertuliano até a casa de Antonio Claro, que fará o elo entre seu passado e seu presente. No dia do enterro dele mesmo (ou de António Claro) ficou em casa “a ler o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, no capítulo dos amorreus” (p. 315) O livro como uma metáfora ou imagem da memória do seu passado é uma forma do protagonista retomar os passos da busca que empreendeu e que o levou ao lugar onde se encontra naquele momento. Memória, que segundo JAA Torrano, é filha do Céu e da Terra, e quem detém o domínio do Visível e do Invisível, pois é ela que decide entre esquecimento e lembrança, ocultamento e aparição, velamento e desvelamento. A Memória é que mantém os seres na luz da Presença, enquanto se dão como não-esquecimento... (TORRANO, 2007, p.67). Para Tertuliano, o livro foi a única coisa que restou de concreto do seu passado e que o fará lembrar-se daquele que fora um dia.

Tertuliano Máximo Afonso como António Claro será obrigado a reorganizar a sua existência, incluir e excluir lugares e pessoas, aprender uma nova profissão, mudar seu estado civil. Tudo, enfim, deverá ser montado e remontado. Para um, a morte; para o outro, a perda de um lugar de estabilidade outrora conhecido.

Tertuliano Máximo Afonso, de acordo com todas as probabilidades convertido em António Claro para o resto da vida, compreendeu que não tinha onde acolher-se. Em primeiro lugar, a casa que antes chamava sua pertencia a Tertuliano Máximo Afonso, e Tertuliano Máximo Afonso está morto, em segundo lugar não pode ir daqui à casa que era de António Claro e dizer a Helena que o seu marido morreu porque, para ela, António Claro é ele próprio (...). (Ibid. p.298)

Os duplicados sofrem o processo de metamorfose, com a morte e o renascimento de ambos. Antonio Claro, colocando em prática a arte de Daniel Santa-Clara, disfarçado em Tertuliano, morre em acidente com Maria da Paz; mas, aos olhos do mundo, foi o professor quem faleceu. António vive em Tertuliano, que, metamorfoseado no ator, permanece vivo ao lado de Helena.

Para Elaine Cristina Prado dos Santos<sup>3</sup>, é preciso haver, entre o eu e o

---

<sup>3</sup> Palestra: “As *Metamorfoses*, de Ovídio, no Grupo de Pesquisa “Os desdobramentos do eu: o duplo na literatura e em outras manifestações culturais da contemporaneidade”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie”.

seu duplo, uma relação de contiguidade e parentesco para que aconteça a metamorfose. No caso dos duplicados do romance, a semelhança sem precedentes entre eles a insatisfação que ambos têm quando a descoberta de uma cópia, são pontos de contiguidade.

Temos um romance circular cujo desfecho retoma a mesma cena já vista no início da trama. Primeiramente era Tertuliano que buscava António Claro; e agora existe o terceiro elemento, que também busca o ator, este, o professor de História. E a existência de um terceiro elemento aparece com o telefonema exatamente igual ao que Tertuliano fizera com Antonio Claro.

O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos seus novos pais ou irmãos, Tertuliano Máximo levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua exclamou, Até que enfim. Tertuliano Máximo Afonso estremeceu, nesta mesma cadeira deveria ter estar sentado António Claro na noite em que lhe telefonou. Agora a conversação vai repetir-se, o tempo arrependeu-se e voltou para trás. Tertuliano Máximo Afonso respirou fundo, depois perguntou, E onde posso encontrá-lo, Terá de ser num sítio isolado, sem testemunhas, Evidentemente, não somos quaisquer fenômenos de feira. Quando, Agora mesmo, dentro de uma hora, Muito bem, Muito bem, repetiu Tertuliano Máximo Afonso pousando o telefone. Puxou uma folha de papel e escreveu sem assinar, Voltarei. Depois foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. Mudou de roupa, camisa lavada, gravata, calças, casaco e os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu. (SARAMAGO, 2002, p.315-316)

No decorrer do romance, em uma leitura atenta, deparamos com pistas sobre a existência de um terceiro elemento na trama.

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

Ou ainda, quando o narrador, dando pistas ao leitor, relata um indivíduo em frente à morada de Tertuliano “No passeio do outro lado da rua, havia um

---

homem de cara levantada, a olhar para os andares altos em frente” (HD, p. 157)

Por isso entendemos quando Tertuliano sai sem assinar o bilhete e isso mostra que ele ainda não está seguro quanto à sua identidade. Alguém voltara, mas Tertuliano sabe que pode não ser ele e assim não assina.

Diante do telefonema com a voz misteriosa se dizendo muito parecido com ele, retorna-se ao primeiro passo da narrativa, que é decidir-se. Nesse ponto, assinala-se o movimento cíclico, Ele entrou num “caminho que deixara de ter princípio,” (p. 290).

Se, por um lado, seu desejo maior era deixar as coisas como estavam, por outro, uma profusão de pensamentos e questionamentos empurram-no para uma ação que se congraça com a sua vontade de continuar existindo. Vontade esta que se percebe quando a personagem sai ao encontro de outra personagem, seu igual, na clara intenção de eliminá-la. Nessa intenção reúne-se a herança do Outro, no que há de mais íntimo e intransferível, conjugando um movimento que evoca, a um só tempo, a repetição e o novo, o morrer e o renascer, como os heróis da estória romanesca:

o herói tem de adentrar o corpo da morte, o herói tem de morrer e, se sua procura esta completa, o estado final dela é, ciclicamente, o renascimento e dialeticamente a ressurreição.  
(FRYE, 1973, p.190)

O duplo, em Saramago, está associado à crença primitiva de diversas culturas a respeito da dualidade da alma e da androginia primordial. Tertuliano Máximo Afonso e Antonio Claro são duplos heterogêneos, e não é pacífica a convivência deles; ao contrário, a existência dos duplicados leva à catástrofe. No romance moderno um novo embate caracteriza-se pela procura de um Eu melhor, cindido entre o bem e o mal, representando, assim, a união de contrários, um Eu fragmentado, trágico e fatalista, inimigo de si mesmo e adversário que precisa ser destruído.

Assim, no dizer de Nicole Bravo:

O mito do duplo acha-se hoje vivo e produtivo. Permeável às modificações, ele tanto se presta à ambição totalizante dos

românticos – que pretendem refletir-se no eu finito o mundo infinito – como à pintura da obliteração do eu [...]. Ao encerramento no eu romântico doloroso e confinado que tem medo de perder sua substância porque transpor os limites leva à loucura, segue-se uma abertura para o mundo. A alteridade dentro do eu é o que vai permitir um diálogo, um reencontro, até mesmo uma solidariedade com o outro. A desapropriação já não significa um empobrecimento, uma nadificação do ser, mas uma possibilidade de enriquecimento. [...] A ambiguidade, a incerteza, a indecibilidade que fazem parte do refinado jogo de troca entre o eu e seu duplo confundem a referência, ao expressarem uma dúvida [construtiva] sobre o real, dúvida graças a qual é cabível imaginar que o individual poderá ser superado. [...] Mas o duplo renasce sempre. das cinzas que marcam a relação com a morte. É a imagem da espiral que viria ao caso, o símbolo da morte-renascimento. (BRAVO, in BRUNEL, 2005, p. 287)

## CAPÍTULO 3

### AS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE O MITO DE ANFITRIÃO E O ROMANCE *O HOMEM DUPLICADO*, DE JOSÉ SARAMAGO

#### 3.1 Dialogismo

Proceder ao estudo comparativo entre este romance de Saramago e o mito de Anfitrião é ressaltar um dos conceitos de Bakhtin de que “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso”. (1999, p. 100-106)

É nesse contexto de vozes sociais e históricas que se constroem os textos analisados no presente trabalho, que se tentará identificar a distinção entre o pensamento presente no texto mítico e o estilo que começará a delinear-se no final do movimento romântico, quando a urbanização e, posteriormente, o modo de produção em série levarão à despersonalização do indivíduo, contribuindo para desenhar o contexto da contemporaneidade. Ou seja, para abordar o tema da usurpação da identidade, Saramago o contextualizou de acordo com a época e a intenção do discurso. Nesse sentido, o pensamento de Bakhtin é pertinente: é impossível pensar o homem sem levar em conta as relações com o outro em um processo dialógico que é o princípio constitutivo da linguagem. (Bakhtin, 1997, p.188)

Em decorrência dessas características de pluralidade e de alteridade que circundam as trocas discursivas, Bakhtin afirma que há um diálogo entre os discursos, visto que todos os enunciados estão marcados por diferentes vozes, provenientes de diversos falantes e de variados contextos culturais e históricos. Ainda segundo ele, por mais monológico que um discurso pareça, “ele não pode deixar de ser também, em certo grau, uma resposta ao que já foi dito sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo problema, ainda que esse caráter de resposta não receba uma expressão externa bem perceptível” (2000, p.317).

De fato, Bakhtin refuta qualquer monologismo e neutralidade da língua por acreditar que esta reflete as relações dialógicas dos enunciados. O

enunciado é um representante da comunicação verbal, de cunho social e, portanto, de conteúdo ideológico. Sua estrutura é determinada pelo contexto social: “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 1997, p.191). A língua, em seu uso prático, está vinculada a um conteúdo ideológico, seus signos são variáveis e flexíveis e apresentam um caráter mutável, histórico e polissêmico. Assim, é no contato entre a língua e a realidade concreta que a palavra pode expressar um juízo de valor, uma significação, uma expressividade.

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão de um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. (...) A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (Ibid., p.113)

Portanto, um enunciado é sempre uma resposta a outro anterior. A razão de existir uma resposta é porque houve uma situação que a tornou necessária, ou seja, a necessidade do homem expressar-se. Em todo enunciado ressoam as palavras do outro, em maior ou menor grau de explicitação. Segundo Bakhtin, um enunciado “nunca é o primeiro, nem o último; é apenas o elo de uma cadeia e não pode ser estudado fora dessa cadeia”. (BAKHTIN, 2000, p.375)

Em síntese, de acordo com a teoria de Bakhtin, a substância da língua é constituída pela interação verbal entre falantes. E o homem, como foi dito acima, é um ser histórico e social, sendo a linguagem a sua representação concreta.

O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas. (Ibid., p.161)

### 3.2 Mito e Romance: Divergências e Convergências

#### DESLOCAMENTOS

Com relação ao romance de Saramago, há um deslocamento de tempo e espaço com relação ao mito *O Anfitrião*. A narrativa mitológica refere-se a um tempo primordial, enquanto a história de *O Homem Duplicado* passa-se em um tempo contemporâneo, no século XXI.

No mito temos como espaços referidos a casa de Anfitrião e Alcmena, em Tebas. É neste espaço que Zeus, travestiu-se de Anfitrião, e aproveitando a ausência deste, passa setenta e duas horas de amor ardente com Alcmena

Há também o espaço da guerra, a Ilha de Tafos, na qual Anfitrião fora lutar a fim de vingar a morte dos irmãos de Alcmena, pois esta se recusava a consumir o matrimônio enquanto Anfitrião não lhe vingasse os irmãos mortos pelo rei Ptérela.

No romance tem-se como espaços referidos a casa de Tertuliano, e nela, as ações do professor tanto no quarto, quanto na sala ou na cozinha que auxiliam o leitor a acompanhar-lhe os passos em momentos decisivos.

Tertuliano, retornando à sala, na qual assistiu ao filme, sente-se como se tivesse sido chamado por alguma imagem, alguma sombra, a qual teria se desprendido da tela e fora acordar Tertuliano para que ele voltasse até a sala. E foi o que ocorreu, Tertuliano

“Sentou-se na cadeira, carregou outra vez no botão de arranque do comando a distância e, inclinado para frente, com os cotovelos assentes nos joelhos, todo ele olhos, já sem risos nem sorrisos” (SARAMAGO, 2002, p. 22)

Assistindo ao filme, após vinte minutos, Tertuliano reparou um ator, que até aquele momento não havia percebido. Era um “figurante pouco mais [...] a imagem fixa do empregado da recepção.” (p. 23). E este acontecimento mudou o curso da sua história.

O espaço da escola em que leciona história. Nela, seu colega professor de matemática lhe sugere assistir a um filme para distrair-se

É professor de História numa escola de ensino secundário, e o vídeo tinha-lhe sido sugerido por um colega de trabalho que no entanto não se esquecera de prevenir, Não é nenhuma obra-prima do cinema, mas poderá entretê-lo durante hora e meia (SARAMAGO, 2002, p. 11)

É o professor de Matemática quem instaura a dúvida em Tertuliano. Em outra conversa, agora na escola, o professor de Matemática insiste no diálogo com Tertuliano, em dizer que ele não mais “parece o mesmo” (SARAMAGO, 2002, p. 145) desde que assistiu ao filme que havia lhe indicado.

Na locadora, que frequenta para alugar os vídeos que dão início a sua busca, Tertuliano já começa seu novo papel, o de representar.

A razão do meu interesse por ver outros filmes desta produtora relaciona-se com o facto de ter actualmente em fase bastante adiantada de preparação um estudo sobre as tendências, as inclinações, os propósitos, as mensagens, tanto as explícitas como as implícitas e subliminares, em suma, os sinais ideológicos que uma determinada empresa produtora de cinema, descontando o grau efectivo de consciência com que o faça, vai, passo a passo, metro a metro, fotograma a fotograma, difundindo entre os consumidores (SARAMAGO, 2002, p.47)

Um outro espaço referendado é a casa da mãe, Dna. Carolina. Tertuliano evita encarar a mãe durante todo o processo de busca, pois sabe que ela o repreenderia e o aconselharia a desistir da busca. No entanto, durante as férias, em visita à mãe, não consegue esconder-lhe o que está acontecendo. E é Dna Carolina quem o alerta quanto ao destino de Maria da Paz.

Há que ser lógicos, minha mãe, se ela me convém, mas eu a ela não, que sentido tem desejar tanto que nos casemos, Para que ela ainda lá estivesse quando tu despertasses Não ando a dormir, não sou sonâmbulo, tenho a minha vida, o meu trabalho, Há uma parte de ti que dorme desde que nasceste, e o meu medo é que um dia destes sejas obrigado a acordar violentamente, O que a mãe tem é vocação para Cassandra (SARAMAGO, 2002, p. 291)

Um espaço de grande importância, no romance, é a casa de campo de Antonio Claro, local escolhido por ele para os duplicados se encontrarem. Esta



casa é o lugar decisivo para se conhecer que é o original e quem é a cópia, respectivamente Antonio Claro e Tertuliano Máximo Afonso.

Então, creio que terá de ser fora daqui, num sítio deserto, no campo, onde ninguém nos veja e onde possamos conversar à vontade, Parece-me bem, Conheço um lugar que servirá, a uns trinta quilómetros depois de sair da cidade, hoje mesmo lhe enviarei um croquis com todas as indicações (SARAMAGO, 2002, p.209)

Portanto, quanto ao tempo e espaço, desloca-se da Grécia mítica, de um tempo primordial, onde viviam os deuses, semideuses e heróis, para uma cidade qualquer, de hoje, de pessoas comuns e mortais.

## **INVERSÕES**

Anfitrião, mortal, valente guerreiro, de família nobre. Ele luta motivado pelo amor de Alcmena, ele está compromissado com este amor e, portanto, com a vida. Segundo Joseph Campbell, a batalha que Anfitrião enfrenta é modelo do herói mítico tipicamente guiado por ideais nobres e altruístas – liberdade, fraternidade, sacrifício, coragem, justiça, moral, paz. Mesmo buscando vingança sua motivação é moralmente justa.

No mito, Anfitrião, mesmo antes de descobrir-se usurpado em sua identidade, tem claros os seus objetivos, acaba de se casar com Alcmena e almeja uma vida estável junto da mulher amada, mesmo tendo que, antes de consumir o matrimônio, vingar a morte dos irmãos da esposa, executados pelos filhos do rei Ptérela. E é isto que ele faz, parte a fim de levar a termo sua missão.

Em *O Homem duplicado*, Tertuliano, antes da descoberta de seu duplo, não tem definidos seus planos, com o histórico de um divórcio, sem explicações, está noivo de Maria da Paz, no entanto, não tem certeza do que realmente quer deste relacionamento. Quanto a sua profissão, o professor também questiona até a forma de exercer o ofício de ensinar:

(...) falar do passado é o mais fácil que há, está tudo escrito, é só 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, enquanto 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, Acho admirável o que acaba de dizer, creio que até o ministro se deixaria convencer pela sua eloquência, Duvido, senhor detector, os ministros são lá postos para nos convencerem a nós. (SARAMAGO, 2002, p.80)

Tertuliano é o herói contemporâneo, que segue a ética da conveniência, não é parte da história, mas um reproduzidor do conhecimento histórico. O professor de história não é o guerreiro mítico, no entanto, ao descobrir-se duplicado, mostra-se astuto e criativo, ao elaborar estratégias para descobrir seu duplicado.

Uma dessas estratégias pode ser encontrada no trecho em que ele se dirigiu ao atendente da locadora de vídeos

Esboçara um plano no refeitório enquanto, sozinho, almoçava, aperfeiçoara-o, e agora tinha na sua frente o empregado da loja de vídeos,... Venho comprar o vídeo que levei daqui ontem, não sei se recorda, Recordo-me perfeitamente, foi o Quem Porfia Mata Caça, Exacto, venho comprá-lo... Tem por acaso outros filmes da mesma produtora, (SARAMAGO, 2002, p.45 e 46)

E na sequência o modo como assistiu aos filmes

Tirou os vídeos do saco e dispôs-os por ordem de datas de produção, desde o mais antigo, O Código Maldito, dois anos antes do já visto Quem Porfia Mata Caça, até ao mais recente, A Deusa do Palco, do ano passado. Os quatro restantes, também seguindo a mesma ordem, são Passageiro Sem Bilhete, A Morte Ataca de Madrugada, O Alarime Tocou Duas Vezes e Telefona-me Outro Dia (Idem, 2002, p.50)

E nos disfarces que engendrou para aproximar-se do ator. Primeiro, a carta mandada a produtora em nome da noiva Maria da Paz, a fim de descobrir o endereço do ator.

A carta à produtora estava em cima da secretária, a última e definitiva das numerosas tentativas que quase enchiam até à borda o cesto de papéis. Releu-a e pareceu-lhe que servia aos fins em vista, não se limitava a pedir o envio de uma fotografia autografada do actor de quem, também, como de passagem, se solicitava a direcção da casa em que morava. (Ibid, p.127)

Depois o disfarçar-se com barba e bigode para espreitar Antonio Carlos em frente a sua casa, como se estivesse sondando o terreno do inimigo a fim de verificar o melhor momento para atacar.

Tertuliano Máximo Afonso poderá deslocar-se sem nenhum receio à loja dos disfarces e enfeites, escolher e adquirir o modelo de barba que melhor condiga com a sua cara (SARAMAGO, 2002, p.170)

Em Anfitrião temos um par de duplicados cujo objetivo da duplicação é, em certa medida, religioso e político. Tal afirmação baseia-se em Junito Brandão, no *Dicionário Mítico-Etimológico*, quando diz que “a razão de tantos casamentos e aventuras amorosas, obedece antes do mais a um critério religioso – a fertilização da terra por um deus celeste, e, depois a um sentido político: unindo-se a certas deusas locais e mortais Zeus consuma a unificação e o sincretismo que hão de fazer a religião grega um calidoscópico de crenças, cujo chefe e guardião é o próprio Zeus.” (Brandão, 2008, p.499). No mito a explicação de Zeus para a duplicação era dar ao mundo um herói como jamais houvera outro. Tanto que desfeito o equívoco cada um deles volta ao seu status anterior. Anfitrião pode, finalmente, desfrutar de uma longa noite de ternura com a esposa, enquanto Zeus, de volta ao Olimpo, no seu papel de o todo poderoso.

Em *O Homem Duplicado*, tem-se Antonio Claro, a suposta versão paródica de Zeus. Antonio Claro é ator, tanto que se mascara e finge teatralmente. Ele também manipula um público ao representar seus papéis. Mas o ator se metamorfoseia pelo simples prazer do jogo.

Porquanto, no romance, a troca dos papéis tem fins escusos, de acerto de contas. Antonio Claro quer vingar-se do professor por este ter perturbado a paz de sua família, uma vez que o ator e a esposa Helena viviam bem até a intromissão de Tertuliano em suas vidas. A inversão dos papéis, neste caso, não é o desencadeador da batalha, mas o resultado de uma verdadeira

estratégia de guerra engendrada por Tertuliano a fim de encontrar o seu duplo, como dita anteriormente.

Você está doido, que diabólica tramóia é esta, que pretende, Quer que lhe diga, Exijo-o, Pretendo passar esta noite com ela, nada mais; Porquê fazer isto, perguntou, apercebendo-se, mais uma vez demasiado tarde, de que tinha acabado de dar outro passo no caminho da resignação, Não é fácil explicar, mas vou tentar, respondeu António Claro, talvez seja como desforço da perturbação que o seu aparecimento veio introduzir na minha relação conjugal e de que você não pode ter ideia, talvez seja por capricho don-juanesco de obsessivo derrubador de fêmeas, talvez seja, e isso é de certeza o mais provável, por puro e simples rancor, (SARAMAGO, 2002, p.312,313)

Um outro aspecto a ser abordado na questão das inversões é a razão da existência dos duplicados. Esta não é esclarecida, não há questionamento da parte deles em saber os motivos da duplicação. Em nenhum momento questiona-se a existência de um sósia, de um gêmeo ou de alguma experimentação genética. Perceber-se duplo de alguém é perturbador, há um erro, mas a preocupação é saber se um deles está a mais no mundo; se um deles é um erro, uma cópia. “Serei mesmo um erro, perguntou-se, e, supondo que efectivamente o sou, que significado, que consequências para um ser humano terá saber-se errado.” (p. 28.).

Enquanto que, no mito, Anfitrião não aceita a possibilidade de um duplo, ele tem certeza de que é único, em nenhum momento cogita alguém igual a ele; para o general de Tebas houve uma traição e Alcmena será punida. Somente voltará em sua decisão quando o próprio Zeus vem esclarecer a usurpação.

Assim como Alcmena, no mito, Maria da Paz noiva de Tertuliano, no romance, não compactua das ações decisivas, é uma vítima passiva do engano, a mola propulsora da tragédia. Maria da Paz conheceu intimamente os dois duplicados, assim como Alcmena, no mito, conheceu os dois Anfitriões. Para Alcmena, porém, com o esclarecimento do engano tem de volta seu status de esposa fiel, mas para Maria da Paz, o reconhecimento do engodo leva-a à morte, uma vez que, ao descobrir a marca da aliança, ela e o ator iniciam uma briga que resultará no acidente que levou ambos à morte.

Ontem de manhã, na casa de campo, António Claro dormia ainda quando Maria da Paz acordou. A mão esquerda dele quase lhe encobria o rosto. O dedo anelar mostrava a marca circular e esbranquiçada que as alianças longamente usadas se deixam na pele. Maria da Paz estremeceu, julgou que estava a ver mal, que estava a sonhar o pior dos pesadelos, este homem igual a Tertuliano Máximo Afonso não é Tertuliano Máximo Afonso, Quem é você, perguntou Maria da Paz, Não sou, de facto o Tertuliano, Quem é, então, Por agora, contenta-te com saber quem não sou, mas quando estiveres com o teu amigo podes perguntar-lhe, Perguntarei, preciso de saber por quem fui enganada, Por mim, em primeiro lugar, mas ele ajudou, ou melhor, o pobre homem não teve outro remédio, o teu noivo não é propriamente um herói. Trinta minutos depois, a grande velocidade, o automóvel chocava com o camião, Não havia óleo na estrada. A única testemunha presencial declarou à polícia que, embora não pudesse ter a certeza absoluta por causa dos reflexos dos pára-brisas, lhe tinha parecido ver que os dois ocupantes do carro forcejavam um com o outro. (SARAMAGO, 2002, p. 357, grifo meu)

Helena, por sua vez, ao descobrir que Tertuliano tomara o lugar do marido e que este morrera quando voltava da cena de adultério, assume o controle da situação. É ela quem decide por Tertuliano, é ela quem sugere que ele assuma o lugar do marido, uma vez que os jornais tinham noticiado a morte do professor.

Helena ficou calada, tinha a mão direita pousada em cima do jornal, a sua aliança de casamento brilhava-lhe na mão esquerda, a mesma que ainda segurava na ponta dos dedos o anel que fora do marido. Então disse, Resta-te uma pessoa que pode continuar a chamar-te Tertuliano Máximo Afonso, Sim, a minha mãe, Está na cidade, Sim, Há outra, Quem, Eu, Não terá ocasião, não nos voltaremos a ver, Depende de ti, Não compreendo, Estou a dizer-te que fiques comigo, que tomes o lugar do meu marido, que sejas em tudo e para tudo António Claro, que lhe continues a vida, já que lha tiraste, Que eu fique aqui, que vivamos juntos, Sim, (SARAMAGO, 2002, p.358)

## SUPRESSÕES

No mito, o passado e a história de Anfitrião são conhecidos, ele é filho de Alceu, este filho do grande herói Perseu e Andrômeda. Anfitrião casou-se com sua prima Alcmena que se recusava a consumir o matrimônio enquanto o

marido não lhe vingasse o pai e os irmãos. Para satisfazer a vontade de Alcmena e fazer dela sua mulher, Anfitrião invadiu a ilha de Tafos.

Pois bem, foi durante a ausência de Anfitrião que Zeus, desejando dar ao mundo um herói como jamais houvera outro, escolheu a mais bela das habitantes de Tebas para ser a mãe de criatura tão privilegiada. Sabedor, todavia, da fidelidade absoluta da princesa, travestiu-se de Anfitrião, e narrou-lhe longamente os incidentes da batalha.

Ao regressar, Anfitrião ficou perplexo com a acolhida tranquila da esposa, que, também, admirou-se muito de que o marido houvesse esquecido tão depressa a grande batalha de amor travada até a noite anterior em Tebas. Ao consultarem o adivinho Tirésias, descobriu o glorioso adultério físico de Alcmena.

No romance todo o passado de Tertuliano é suprimido, Mesmo o divórcio ao qual o texto se refere não vem acrescido de nenhuma explicação.

O seu divórcio, por exemplo, não foi uma daquelas coisas clássicas, de faca, açougue e alguidar, com traições, abandonos ou violências, foi antes o remate de um processo de definhamento contínuo do seu próprio sentimento amoroso, que a ele, por distração ou indiferença, talvez não lhe importasse ficar a ver até que áridos desertos poderia chegar, mas que a mulher com quem estava casado, mais recta e inteira que ele, acabou por considerar insuportável e inadmissível (SARAMAGO, 2002, p.59)

O que interessa à narrativa é o momento da descoberta e suas ações a partir daí. O herói do romance, neste sentido é diferente do herói mitológico. Tertuliano não tem uma história de feitos grandiosos ou interessantes, ele é um simples professor de história, insatisfeito com o próprio jeito de ensinar.

Que foi que eu disse na reunião de ontem,... O que você disse, palavra por palavra, tenho-o apontado aqui, neste papel, é que a única decisão séria que será necessário tomar no que respeita ao conhecimento da História é se deveremos ensiná-la de trás para diante ou de diante para trás, Não foi esta a primeira vez que o disse, Precisamente, tem-no dito tantas vezes que os seus colegas já não o tomam a sério, começam a sorrir logo às primeiras palavras,... Compreende-se, senhor director, falar do passado é o mais fácil que há, está tudo escrito, é só repetir, papaguear, conferir pelos livros, 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 isso é outro cantar, dá muito trabalho, exige constância na aplicação, há que manter sempre a corda tensa, sem quebra (SARAMAGO, 2002, p.71,72)

## ACRÉSCIMOS

Os acréscimos efetuados por Saramago ao mito estão, principalmente, na própria esteira do mundo mítico.

O narrador do romance concebe a situação dos duplicados como algo extraordinário e maravilhoso, como se eles estivessem vivendo um fenômeno da natureza não menos extraordinário que as sete cabeças da hidra de Lerna como sugere o próprio narrador [...] uma vez tendo surgido em segundo lugar se apresentou para ocupar neste mundo, abusivamente, e por isso a matou Hércules, um lugar que não era o seu (SARAMAGO, 2002, p.191)

A Hidra de Lerna é um monstro, como uma serpente descomunal de muitas cabeças, cujo hálito pestilento a tudo destruía, gerado pela deusa Hera, esposa de Zeus. Esta, enciumada pela traição do marido com Alcmena, esposa de Anfitrião, cria tal figura a fim de por a prova Hércules, o filho bastardo de Zeus.

Tal qual as muitas cabeças da serpente que renasciam duplas, depois de cortadas, em um processo de metamorfose depois da morte de Antonio Claro, temos em Tertuliano, ao mesmo tempo o professor de História e o ator de filmes. E o romance termina com o surgimento de um terceiro elemento que se diz igual a Tertuliano. E, desta vez, Tertuliano quer eliminar seu novo duplo, querendo ser o único.

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 (Idem, p.359)

Entre as personagens acrescentadas no romance tem-se Helena, a esposa de Antonio Claro, que possibilita a Tertuliano vingarse do ator que tomara o seu lugar junto à noiva Maria da Paz.

Era tarde quando Tertuliano Máximo Afonso entrou no quarto. Helena dormia, sobre a almofada estava o pijama que devia pôr-se. Duas horas depois o homem continuava desperto. Tinha o sexo inerte. Depois a mulher abriu os olhos, Não dormes, perguntou, Não, Porquê, Não sei. Então ela virou-se para ele e abraçou-o. O primeiro a acordar foi Tertuliano Máximo Afonso. Estava nu. A colcha e o lençol tinham escorregado para o chão no seu lado, deixando a descoberto um seio de Helena. Ela parecia dormir profundamente. A claridade da manhã, mal quebrada pela espessura dos cortinados, enchia todo o quarto de uma penumbra cintilante. (SARAMAGO, 2002, p. 326)

Enquanto no mito, Anfitrião não tem a esposa do duplicado para proceder à vingança. E quando o adivinho Tirésias revelou ao casal o glorioso adultério de Alcmena e o astucioso estratagema de Zeus, louco de raiva e ciúmes, Anfitrião, como um rude guerreiro, tentou queimar viva a esposa. Anfitrião só não levou a cabo seu intento porque o amante divino não o permitiu (BRANDÃO, 2000, p.74).

No romance as mulheres dos duplicados nos remetem à guerra de Tróia. Nela tem-se Helena que possuía a reputação de ser a mulher mais bela do mundo e tinha diversos pretendentes, que incluíam muitos dos maiores heróis da Grécia, e o seu pai adotivo, Tíndaro, hesitava tomar uma decisão em favor de um deles temendo enfurecer os outros. Finalmente, um dos pretendentes, Odisseu (cujo nome latino era Ulisses), rei de Ítaca, resolveu o impasse propondo que todos os pretendentes jurassem proteger Helena e o marido que ela escolhesse, qualquer que fosse. Helena, então, se casou com Menelau, que se tornou rei de Esparta. Depois fuge com o príncipe troiano Páris, desencadeando a famosa Guerra de Troia. Após este acontecimento, foi recuperada pelo marido e levada de volta a Esparta. (BRANDÃO, 2000, p. 499)

Maria da Paz, no romance, é a Helena de Troia, raptada por Antonio Claro para uma noite de amor e vingança. Tal insensatez tem como consequência o trágico desfecho que conhecemos. Enquanto Helena, esposa do ator, que sempre tentou contemporizar as ações de Antonio Claro, no final do romance, ao propor que Tertuliano assumisse o papel do ator, é aquela também disposta a assumir o controle da situação.

O confronto entre os duplicados também dialoga com a guerra de Tróia. Tertuliano abriu a guarda para que Antonio Carlos entrasse em sua vida, como



o cavalo de Troia, trazendo-lhe a morte, fato recordado pela mãe do professor: “a velha Cassandra tinha razão, não devias ter deixado entrar o cavalo de madeira, Sim, agora já não há remédio e no futuro também não haverá, todos estaremos mortos”. (SARAMAGO, 2002, p.306)

O professor compara sua mãe, Ana Carolina, com Cassandra. Segundo uma das versões do mito, Apolo, atraído pela beleza de Cassandra, comprometeu-se a ensiná-la a profetizar, sob a condição de que ela se entregasse a ele. Ela aceitou a proposta, ele cumpriu a sua promessa; mas Cassandra fugiu. Apolo, não podendo retirar-lhe o dom da profecia, tornou-o inócuo, ou seja, ela poderia profetizar, mas ninguém mais acreditaria nela.

Mas aquela frase da mãe, Às vezes da maneira pior, quando, para a sossegar, ele tinha dito que neste mundo tudo se resolve, soavam-lhe agora a vaticínio de desastres, anúncio de fatalidades, como se, em lugar da idosa senhora que se chama Carolina Máximo e era sua mãe, lhe tivesse saído do outro lado do fio uma sibila ou uma Cassandra a dizer-lhe, por outras palavras, Ainda está em tempo de parar. (Ibid. p. 137)

Pandora é outra figura mitológica à qual o narrador faz referência quando Antonio Claro vai à casa de Tertuliano contar-lhe sobre a sua curiosidade em saber o que este havia escrito na carta que mandara à produtora de vídeos em nome de Maria da Paz, “Tarde demais meu caro, tarde demais, você destapou a caixa de Pandora, agora aguente-se, não tem outro remédio” (p.275). Esta expressão vem do mito grego, que conta sobre a caixa que foi enviada com Pandora a Epimeteu. Este, ignorando os conselhos de seu irmão Prometeu de não aceitar presentes de Zeus, abriu a caixa, liberando os males que afligiriam a humanidade.

Junito Brandão, em seu Dicionário Mítico-Etimológico, relata que um dia Zeus e Hera discutiam sobre qual dos sexos tirava mais prazer das relações sexuais, afirmando Zeus que eram as mulheres e jurando Hera que eram os homens. Para arbitrar sobre tal questão resolveram então chamar Tirésias que já participara dos dois sexos. Respondendo disse ele que as mulheres têm mais prazer sexual do que os homens numa proporção de 10 para um. Hera, furiosa por ter perdido a discussão, cegou Tirésias por vingança. Mas Zeus,

compadecido e em recompensa por Tirésias ter dado a ele a vitória, deu-lhe o dom da mântis, a previsão.

No mito Anfitrião também foi alertado por um adivinho. É o cego Tirésias quem revela ao general a identidade daquele que, aproveitando-se de sua ausência, dormira com Alcmena, gerando nela Hércules, filho de Zeus.

O adivinho Tirésias esta presente no mito tebano e Ihe é atribuído algumas profecias muito importantes. Além de Anfitrião, desvendou a Édipo todo o seu passado criminoso e aconselhou Creonte a expulsá-lo de Tebas. Foi Tirésias também quem previu que Narciso teria uma longa vida se não se visse.

Como de grande importância a presença de um adivinho na história de Anfitrião, no romance há um elemento significativo, o Senso Comum, que ocupa o lugar do coro nas tragédias clássicas. Seu papel consistia em trazer a opinião do senso comum sobre o conflito trágico e também ser o contraponto do herói. No romance a personagem Senso comum faz exatamente esse papel, ele conversa com o herói e entra em conflito com o mesmo, já que os dois divergem tanto. A personagem Senso Comum age no romance como um adversário dos pensamentos menos racionais do herói, desaprovando-os, dando-lhes conselhos, geralmente ignorados “Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gémeos, duplicados, Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte que eu”. (p.121)

A presença do Senso comum, no romance, está relacionada aos conceitos de Bakhtin de que “a consciência do herói é dada como a outra, a consciência do *outro*, mas ao mesmo tempo não se objetiva, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor” (1997, p.4).

Tertuliano Máximo Afonso e o Senso Comum representam o livre arbítrio, as escolhas que resultam em um determinado fim. A personagem imaginária Senso Comum chama a atenção de Tertuliano para que siga a sua vida de maneira ordenada e inteligível, fazendo questionamentos e observações, mostrando o caminho e não o impondo, mas cabe ao professor ditar o rumo de sua história.

Diferente de Anfitrião, cujo destino, assim como nas tragédias clássicas, já esta determinado, Tertuliano não é como um herói grego que não pode fugir ao seu destino, faça o caminho que fizer (lembrar o mito de Édipo). O herói do

romance, ao fazer suas escolhas, traçou seu próprio destino. Tertuliano poderia ter deixado as coisas como estavam antes de se saber duplicado - afinal vivera bem até a descoberta de seu duplo. Mas a descoberta transformou-o num homem no limiar da inquietação sobre sua origem, por isso a busca por respostas transformou seu mundo organizado em um caos a ser restaurado.

Por este motivo Tertuliano está em constante diálogo com o senso comum como uma personagem do romance polifônico, que dialoga consigo mesmo e com o outro,

A autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada: em todos os seus momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro. [...] Nos romances de Dostoiévski tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica enquanto centro. Tudo é meio, o diálogo é fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência". (Bakhtin, 1997, p.256,257)

Tertuliano questiona António Claro sobre o destino com a seguinte colocação: "O destino nos interroga. E nós interrogamos o Destino, com questões insólitas e de improvável acerto, pelo menos para a maioria dos seres humanos. O Destino prossegue mascarado [...]" (p. 124)

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

O romance de José Saramago faz, também, várias referências ao livro sobre as civilizações mesopotâmicas que Tertuliano, o professor de história, está a ler, sobretudo o código de Hamurabi, que o assombra em pesadelos. A história das civilizações mesopotâmicas, dos povos semitas e amorreus, é repleta de fatos grandiosos e ricos. Durante todo o romance, Tertuliano não progride em sua leitura, sempre se revolvendo em torno da leitura do Código de Hamurabi, semitas amorreus. Foi Hamurabi quem elaborou o mais antigo código de leis de que se tem conhecimento na história. Trata-se de um dos mais antigos conjuntos de leis e castigos produzidos pelo ser humano e legítimo antecessor da lei de talião: "Olho por olho, dente por

dente", que rege o comportamento dos duplos e permite ao narrador um comentário etimológico:

Uma coisa foi ter dormido a noite passada com Helena, quando fazê-lo não passava de um simples lance de jogo, se tu vais dormir com minha mulher, eu vou dormir com a tua, isto é, olho por olho, dente por dente, como manda a lei de talião, nunca com mais propriedade aplicada como neste caso, porque, significando a nossa actual palavra idêntico o mesmo que o étimo latino talis, donde o nome lhe veio, se idênticos foram os delitos cometidos, idênticos foram também os que o cometeram. (p.229)

O tema de personalidades duplas, multifacetadas psicologicamente, descontínuas, ou seja, de sujeitos ambíguos e plurais que oscilam entre o que é "familiar" e o que é "desconhecido", foi determinante para a compreensão dos textos analisados. A polifonia e o diálogo interior das personagens evidenciam a inexistência da totalidade harmônica, absoluta do ser humano na natureza, no espaço e nos tempo modernos. O indivíduo divide-se em dois, transformando-se em palco para a luta interna da consciência.

O romance de Saramago é uma retomada paródica do mito Anfitrião, por retomar, em seu enredo, a metamorfose e usurpação da identidade e, também, por retomar aspectos da tragédia clássica como senso comum, escolha do destino, previsões.

Tertuliano e Anfitrião chegam ao eu, que é necessariamente transpassado pelo outro, compreendendo que a alteridade é um lugar inacessível a todos os seres, duplicados ou não, e a aceitação do outro é o que lhes prolonga a existência.

## **CAPÍTULO 4**

### **O CAOS: NECESSÁRIO AO ESTABELECIMENTO DA ORDEM**

Ao efetuar o cotejo sobre o duplo, percebe-se que Saramago, por meio do processo de acréscimos, supressões e deslocamentos, parodia o mito de

Anfitrião a fim de renovar e reiterar uma temática tão presente no universo do homem contemporâneo, que é a questão da identidade.

Paródia, carnavalização e grotesco estão intimamente associados, pois participam do jogo de rebaixamentos e elevações que perpassa todo o romance. Rebaixamento é um conceito elaborado por Mikhail Bakhtin, que significa a transferência, ao plano material e corporal (...), de tudo que é elevado, espiritual ideal e abstrato (BAKHTIN, 1999, p.17). Portanto, o rebaixamento é um modo irreverente de tratar tudo que a cultura oficial eleva ou mesmo sacraliza.

Tanto no mito de *Anfitrião* quanto no romance *O Homem Duplicado*, um exemplo de subversão da ordem oficial é a própria troca de lugares entre os duplicados com fins de manipulação ou mera tentativa de reversão da ordem das coisas em vigor numa dada conjuntura sócio-histórica.

Bakhtin destacou o papel do dialogismo na construção da paródia. Esta, ao mesmo tempo que dialoga propositalmente com o texto parodiado, não se confunde com ele. Para Northrop Frye (1973, p. 103), o gênero paródico alimenta-se de gêneros decadentes e de símbolos destacados pelo uso. Linda Hutcheon não concebe a paródia como um recurso estilístico que deforma o discurso com o qual dialoga e sugere que o homem ocidental moderno tem a necessidade de afirmar o seu lugar na difusa tradição cultural que o cerca, levando-o a buscar deliberadamente a incorporação do velho ao novo em um processo de desconstrução e reconstrução por meio dos recursos estilísticos encontrados na ironia e da inversão:

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (1985, p. 54)

Na modernidade, a paródia tornou-se a própria via predominante da criação artística. Linda Hutcheon enfatiza o duplo potencial da paródia para a subversão e para a homenagem. Segundo a pesquisadora, a paródia não é sátira, pois, no uso pós-modernista, é uma retomada que questiona e ressacraliza o texto mencionado.

No diálogo que o romance *O Homem Duplicado* estabelece com o mito de Anfitrião, é possível reconhecer uma tendência maior à homenagem do que à ridicularização, de tal maneira que o texto desperta, não “o riso zombeteiro”, mas sim o prazer interior que o leitor depreende da descoberta das diferenças entre os dois textos. Hutcheon aponta para possibilidades desse tipo de paródia com as seguintes palavras:

O prazer da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no “vaivém” intertextual. Em outras palavras, poderíamos afirmar que a paródia só alcança o seu objetivo na medida em que o leitor é capaz de identificar a inversão irônica no diálogo intertextual (1985, p. 48)

O diálogo entre o romance e o texto mítico pode ser observado na construção e organização das narrativas: ambas abordam o tema da duplicação como viés para discutir a identidade das personagens. No romance de Saramago, a questão da duplicação das personagens é retomada do mito de Anfitrião para se discutir a crise de identidade do homem contemporâneo. Trata-se da repetição com diferença, uma das principais características da paródia.

Podemos observar que o autor usa de ironia para tecer críticas a algumas circunstâncias da própria história oficial. E, para citar apenas um exemplo, diz em *O homem duplicado*: É o que geralmente se diz, e, porque se diz geralmente aceitamos a sentença sem mais discussão, quando o nosso dever de gente livre seria questionar energicamente um destino despótico que determinou [...] (SARAMAGO, 2002, p. 17).

Em *Anfitrião*, a narrativa mítica nos permite conhecer algo de muito específico do homem grego da antiguidade e também conhecer elementos determinantes do homem contemporâneo. Esse manancial poético-mitológico nos leva ao encontro de nossas heranças sociais e psíquicas sob a lente simbólica das relações entre os deuses, colocando-os ao lado dos humanos.

No romance, o discurso mítico não é simplesmente copiado, mas reinventado e, como diz Bakhtin, pode refratar as intenções do narrador (BAKHTIN, 1990, p. 119). Neste caso, a paródia procura mostrar que o

narrador critica ou, pelo menos, ironiza o estilo e a visão de mundo do discurso parodiado.

Para Bakhtin, o riso e o grotesco, em Rabelais, não comportam apenas o sentido negativo, denegridor, que é próprio do riso satírico. Embora reconheça que há numerosas passagens satíricas na obra de Rabelais, Bakhtin afirma que o tom dominante é ambivalente, pois o riso rabelaisiano também comporta um sentido positivo. É justamente esse sentido positivo que encontramos na sua descrição do corpo grotesco, aplicada à obra de Rabelais. Ao contrário dos cânones clássicos, o corpo grotesco não é representado em isolamento, com seus contornos completamente definidos, mas em contato e interpenetração com outros corpos. Expressão de um mundo inacabado, em constante transformação, o corpo grotesco representa (muitas vezes simultaneamente) o processo de nascimento, alimentação, excreção, atividade sexual, morte e nascimento. Tem, portanto, também um valor positivo representando a capacidade de regeneração da vida, que também remete ao conceito de carnavalização.

Tertuliano Máximo Afonso, a partir do momento em que se vê duplicado no filme, entra em um processo de metamorfose, e que termina quando ele, na verdade com o mesmo corpo, obriga-se a assumir outra identidade. Mas essa metamorfose não poderá ser considerada completa em momento algum, pois fica situada no limiar da morte e do nascimento. Tempo e evolução são traços constitutivos da imagem grotesca: dois polos de mudança, o antigo e o novo, o que morre e o que nasce. O homem encontra-se consigo mesmo, e o mundo existente é destruído para renascer e renovar-se em seguida. Ao morrer, o mundo dá à luz.

Segundo Bakhtin, uma das características dos festejos carnavalescos na Idade Média e no Renascimento é a inversão da hierarquia vigente: personalidades elevadas, como o rei, por exemplo, ganham sua versão rebaixada, normalmente representada de maneira grotesca, como o Rei Momo; por outro lado, o povo se permite imitar trajes e maneiras fidalgas. Portanto, o carnaval transmite uma impressão de mundo às avessas. Além disto, o carnaval provoca os exageros relacionados com o baixo corporal, a profusão de cores e detalhes e uma multidão compacta que sugere a mistura de corpos,

características do grotesco. No carnaval, como na obra de Rabelais, o grotesco, associado ao riso alegre, adquire um sentido positivo.

No desfecho de *Anfitrião*, depois de toda a confusão da duplicação, o marido duplicado é premiado por Zeus, que o faz pai de um filho do próprio Zeus com Alcmena. Na nova versão deste episódio em *O Homem Duplicado*, o efeito irônico da paródia é alcançado pela inversão. No lugar da aceitação evoca-se a lei de Talião: “Olho por Olho, Dente por Dente”. E os duplicados, cada qual a seu modo, ocupam um o lugar do outro.

Com base nestas observações, pode-se dizer que *O Homem Duplicado* contém elementos carnavalescos, o que não significa que todo o enredo do romance seja um alegre carnaval, com toda a censura suspensa e a hierarquia abolida. O que ocorre é a utilização de recursos carnavalescos, como o rebaixamento, com o sentido profundamente crítico, acentuando o caráter paródico dos discursos caricaturalmente elevados de diversos personagens.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance *O Homem Duplicado*, José Saramago, utilizando-se do tema do duplo, optou por discutir como o homem se constrói e se constitui como sujeito em seu universo social. Trata-se de uma obra literária que diz muito sobre o seu tempo; os temas e ressonâncias com o universo mítico podem já ter sido levantados em outras obras e por outros autores inclusive, porém as perspectivas de discussão estarão sempre abertas ao novo, em conformidade com a época e a visão de mundo do autor e também de cada leitor em particular.

Nesta dissertação, a análise dialógica entre o mito de *Anfitrião* e o romance *O Homem Duplicado* contemplou a questão do duplo em ambos os textos, priorizando as aproximações e os distanciamentos entre a narrativa mítica e o romance e buscando verificar o modo como José Saramago releu o texto mítico..

Para o desenvolvimento deste estudo foram relevantes as considerações teóricas sobre a evolução do mito e do duplo, motivos relacionados à busca da identidade de Tertuliano Máximo Afonso.

Assim, no primeiro capítulo, como ponto de partida, a pesquisa pelos pressupostos teóricos acerca do mito contribuiu para verificar que estes são criados para responder aos questionamentos feitos pelo homem, no intuito de esclarecer a origem do mundo que o cerca e, revelar-lhe o sagrado e suas fontes, norteando-lhe os pensamentos e atitudes. O estudioso do mito Mircea Eliade afirma que é possível encontrar a estrutura mítica em certos romances modernos e, que "alguns aspectos e funções do pensamento mítico são constituintes do ser humano".. Recriando o mito, o homem encontra possibilidades de construir uma base segura para viver e articular algumas respostas às muitas perguntas que o cercam em toda a existência. No romance, as diversas perguntas e respostas manifestam desejos e conflitos do homem em relação à sua origem e ao seu modo de estar no mundo.

O segundo capítulo procurou traçar um percurso histórico sobre o duplo, um dos grandes mitos produzidos pela humanidade, cujas origens estão

vinculadas a um passado longínquo. O mito do duplo passou por transformações ao longo dos séculos; na Antiguidade, acha-se associado à homogeneidade, envolvendo a semelhança física entre as personagens e os decorrentes problemas de identidade. Ao longo dos séculos, o duplo homogêneo continuou a ser explorado, principalmente quando eram abordadas as questões da semelhança entre dois seres e da usurpação da identidade. Na literatura, a partir do século XVII, o duplo transita da concepção homogênea para a heterogênea e começam a surgir personagens divididas, fragmentadas, trazendo em seu bojo a idéia da ambigüidade do ser, conforme vimos em BRAVO, p..272.

O motivo do duplo tem se constituído um recurso estrutural, usado pelos autores da contemporaneidade para ressaltar a fragmentação de suas personagens e sua conseqüente crise de identidade. Há nelas, um questionamento sobre a alma humana, que se apresenta em Anfitrião, Tertuliano e Antonio Claro.

Em *O Homem duplicado*, o autor faz uso do duplo para discutir as questões inerentes à condição humana: personagens complexas e inconclusas, que se revelam parcialmente ao longo do texto, deixando, todavia, uma aura de mistério ao seu redor.

O terceiro capítulo buscou analisar como a questão do duplo, que aparece no mito de Anfitrião, é retomada no romance moderno *O Homem Duplicado*. Para tanto foram examinados os processos de acréscimo, subtrações, inversões e deslocamentos.

E, finalmente, no quarto capítulo, as divergências e convergências dos textos em análise foram contempladas à luz dos conceitos de paródia, carnavalização e grotesco.

No entanto, o romance *O Homem Duplicado*, presta-se a outras análises que poderão ser objeto de futuras pesquisas. No plano de expressão, por exemplo, chama a atenção a maneira como o autor pontua ou não o seu texto, possibilitando diversos caminhos de interpretação. Existem poucos pontos finais, a maioria da pontuação é feita por vírgulas e a abertura para várias interpretações é dada, também, pelo uso do discurso indireto.

O papel do narrador é outro aspecto importante na construção do texto como um universo aberto. Pode-se pensar que o autor, ao criar um narrador

demiurgo, onisciente, intruso, propõe várias leituras de seu romance. O diálogo entre narrador e o leitor aparece em todo o romance, como se aquele estivesse a dar pistas sobre o desfecho da história.

Uma outra abordagem sugerida pela leitura de *O Homem Duplicado* é a discussão de dois conceitos: história e ficção, examinando em que medida eles se distanciam ou se assemelham e se tal relacionamento realmente existe.

Uma outra leitura da narrativa pode ser efetuada pelo viés do teatro. Para Lílian Lopondo, em *O Homem Duplicado: Um Romance em Cena* (2009 no prelo), “a narrativa é um texto híbrido, que oscila entre o romance e o teatro, ao qual o narrador se refere explícita e reiteradamente.”

A leitura do romance *O Homem Duplicado*, embasada nas categorias do duplo, nos motivaram ao estudo do tema da busca de identidade, um aspecto importante para o desencadeamento do romance: No entanto, a identificação e a descrição do funcionamento do Duplo permitem outros estudos, impossíveis de ser apresentados em sua totalidade apenas nesta dissertação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSEN, Hans Christian. "A Sombra". In: *O outro. três contos de sombra*. Rio de Janeiro: Coleção três contos, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/ BRASÍLIA: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2000. vol.1

BRAVO, Nicole Fernandez. "Duplo". In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CALVINO, Italo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1995

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009

CEIA, Carlos. E – Dicionário de Termos Literários, Disponível em:  
<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/Duplo.htm>

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 1989

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Sagrado e o Profano*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FIORIN, José Luis. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973

GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris: Aux éditions de Seuil, 1982. (Colléction Poétique)

GRIMAL, Pierre. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995

*GRUPO DE ESTUDOS SOBRE O DUPLO: O Estranho Familiar na Literatura e em outras Manifestações*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008 e 2009, LOPONDO, Lilian (coord). Anotações sobre as palestras apresentadas.

HALL, Stuart. A identidade cultural na Pós-Modernidade. 11ªed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 3ª. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HOFFMANN, E. T. A. "O homem da areia". In: CALVINO, Italo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 49-81.

HUTCHEON, Linda. *A poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia*. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAEGER, Werner. *Paideia. A Formação do Homem Grego*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARA, Ivete e CURY, Maria Zilda F. E – Dicionário de Termos Literários, Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/l/intertextualidade.htm>

LOPONDO, Lilian, Anotações dos encontros de orientação. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2008 e 2009

NORDIER, Charles. *Smarra ou Os Demônios da Noite*. Editorial Estampa, 1972.

PLATÃO. *O Banquete ou Do amor*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

POE, Edgar Allan. "William Wilson". In: *Histórias Extraordinárias*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

RANK, Otto. *O duplo*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Coed; Basílica, 1939.

ROSSET, Clement. *O Real e seu Duplo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

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

\_\_\_\_\_. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

\_\_\_\_\_. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. São Paulo: Ática, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TORRANO, JAA. *Teogonia: A origem dos deuses*. 7ªed. São Paulo: Iluminuras, 2007.