

Auto dos Anfitriõ:es e O homem duplicado: diferentemente iguais by Eli Fernandes de Souza is licensed under a Creative Commons Atribuiç:;ão-Uso Não-Comercial-Vedada a Criaç:;ão de Obras Derivadas 2.5 Brasil License.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ELI FERNANDES DE SOUZA

**AUTO DOS ANFITRIÕES E O HOMEM DUPLICADO:
DIFERENTEMENTE IGUAIS**

São Paulo
2008

ELI FERNANDES DE SOUZA

AUTO DOS ANFITRIÕES E O HOMEM DUPLICADO:
DIFERENTEMENTE IGUAIS

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

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Aurora Gedra Ruiz Alvarez

São Paulo
2008

S729a Souza, Eli Fernandes de.

Auto dos Anfitriões e O homem duplicado:
diferentemente iguais. / Eli Fernandes de Souza. –
São Paulo, 2008
108 p.; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

Orientador: Prof^a Dr^a Aurora Gedra Ruiz Alvarez.
Bibliografia: p. 103-108

1. Duplo. – 2. Identidade. – 3. Autoconsciência.
4. Mito. I. Título

CDD: 808.8023

ELI FERNANDES DE SOUZA

AUTO DOS ANFITRIÕES E O HOMEM DUPLICADO:
DIFERENTEMENTE IGUAIS

.....
Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Presbiteriana Mackenzie, para obtenção do
título de Mestre em Letras.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

.....
Profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez – Orientadora
Universidade Presbiteriana Mackenzie

.....
Profa. Dra. Lílian Lopondo
Universidade Presbiteriana Mackenzie

.....
Profa. Dra. Raquel de Sousa Ribeiro
Universidade de São Paulo

À Corina, minha alma gêmea, pelo total apoio e incentivo; aos meus filhos; minha mãe pela confiança na realização deste trabalho e ao meu querido irmão Edgar (*in memoriam*) pelos felizes momentos de alegria de nossa infância.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor da vida e doador da inteligência e sabedoria, que me deu privilégio de vencer mais esta etapa tão importante de minha vida.

À Profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez, que me suportou, com paciência, como aprendiz durante todo este período. A ela que sempre se revelou tão amiga transpondo, de forma tão meiga, o nível dos momentos de orientação.

À querida Profa. Dra. Lílian Lopondo, a quem muito admiro, pela inteligência e profissionalismo. Desde a graduação foi um dos exemplos para eu ingressar no Mestrado.

À Profa. Dra. Raquel de Sousa Ribeiro, pelas indicações tão importantes no momento da Qualificação de Mestrado.

À Corina, eterna esposa-namorada, reflexo do carinho, da ternura, do amor, sempre me incentivando a ultrapassar novos degraus. Agradeço a você, que sempre foi modelo de inteligência e que me proporcionou segurança ao seu lado. Admiro muito seu modo eficaz de ver tão longe e seu amor pelas crianças em geral.

À Emily, minha jovem filha, inteligente e seguindo os passos de sua mãe, parabéns! Admiro seu esforço e dedicação pelos esportes e pela música, muito mais ainda o seu compromisso em sempre falar a verdade, marca registrada desde os tempos de sua infância.

Ao Cayque, meu querido e lindo filho, também inteligente, dedicado com os estudos, que tão cedo se iniciou no mundo da leitura, devorando gibis e livros. Como é bom ver você, desde pequenino, amando os animais e, agora, tão preocupado com a natureza e preservação do meio ambiente.

À querida Jamily, filhinha amada e flor do nosso jardim. Como são lindas as suas “assinaturas” que você fez em alguns livros de teoria. Quando as vias, chegava a brigar com você, mas agora vejo quão mais lindas e valiosas elas são do que os autógrafos dos escritores.

À Amélia, minha mãe e amiga querida... Que bom tê-la ao meu lado! Mãe, obrigado por ter me ensinado sempre a ter força de vontade e a lutar, com honestidade, pelos meus ideais.

Aos meus queridos irmãos e irmãs Eudes, Edite, Edinaldo, Edna, Edgar (*in memoriam*) e Eliseu, pela confiança no meu trabalho.

Aos meus sogros Jamil e Dorca, por confiarem em meu trabalho e pela amizade, vínculo que mantém nossas famílias unidas.

À Léia, amiga, pelas palavras de incentivo e admiração que nos fazem mais confiantes em nós mesmos.

A todos os professores da Graduação e Pós-Graduação, que na arte de ensinar, nos forçam a: pensar, analisar textos, escrever, ler, produzir críticas e, assim, crescermos intelectualmente.

À Universidade Presbiteriana Mackenzie, porque admite professores competentes e responsáveis com o ensino. Agradeço, pois, logo nos primeiros dias da Graduação, os professores nos incentivam e falam da importância de uma monografia, de uma dissertação, e a tese. Enfim, eles nos incentivam, ainda na condição de calouros, a sermos pesquisadores.

À Rosana Bento da Silva, consultora de dúvidas, pelas longas conversas ao telefone e minha “escrivã” fiel na Qualificação de Mestrado.

À Rose Gonçalves, eficiente secretária da Pós-Graduação, por sua paciência e disponibilidade nas intermináveis consultas feitas.

À AIL (Associação Internacional de Lusitanistas) por ter aceito minha comunicação: experiência singular e prazerosa na Ilha da Madeira, Portugal.

Ao Prof. Dr. Wagner Martins Madeira, porque, além da condição de professor, demonstrou ser uma pessoa amiga e um grande companheiro, como comprovado em afetuosas conversas em Lisboa e Ilha da Madeira.

Ao Instituto Presbiteriano Mackenzie, MackPesquisa, instrumento valioso que proporcionou esta grande vitória.

Não se pode dizer que as máscaras representam o rosto humano, mas elas estão quase sempre ligadas a ele, pois são feitas para recobri-lo, para serem usadas em seu lugar, ou de uma maneira ou de outra, substituí-lo.

(René Girard)

RESUMO

Este trabalho consiste na análise de o *Auto dos Anfitriões*, de Luís Vaz de Camões, escrito em 1587, e de *O homem duplicado*, de José Saramago, romance editado em 2002. As referidas obras abordam a temática do duplo, assunto recorrente na literatura desde tempos primordiais, e nelas se encontram diferentes formas de constituição da duplicidade. No *corpus* sob análise, o diálogo estabelece-se, em primeira instância, com o mito de Anfitrião, e com menor intensidade, com outros mitos da cultura ocidental. A análise das referidas obras tem, como apoio teórico, os estudos concebidos por Bakhtin sobre o dialogismo, visto como princípio constitutivo da linguagem, e as pesquisas de Sigmund Freud a respeito do duplo em seu artigo *O 'estranho'*. Amparados por esses estudos seminais e por contribuições de outros especialistas nesses assuntos, perseguem-se, nesta dissertação, os escopos de: investigar como o tema do duplo é tratado em cada obra e para que direcionamentos a crise identitária aponta; analisar o discurso dos personagens, para observar como o *eu* atua face ao *outro*; e, por fim, examinar de que mecanismos a narrativa dispõe na confrontação desses sujeitos discursivos. Do estudo das obras, será possível apreender que, na literatura antiga, o conflito da perda da individualidade, fator intrínseco ao tema do duplo, não assume, em sua predominância, dimensões dramáticas, como ocorre na literatura moderna que, com freqüência, atinge desfechos trágicos. Por obra dos deuses do Olimpo, o conflito instala-se e finda-se no auto camoniano e a crise identitária não se agrava, por diluir-se diante do chiste, do tom jocoso, enquanto que, por força da solidão humana, do individualismo e da desreferencialização do homem moderno, a crise ontológica em *O homem duplicado* abriga-se na existência do protagonista, minando suas defesas, a ponto de destruí-lo.

Palavras-chave: duplo; identidade; autoconsciência; mito.

ABSTRACT

This work consists of the analysis of *Auto dos Anfitriões*, by Luís Vaz de Camões, which was written in 1587, and *The Double*, by José Saramago, published in 2002. These works approach the theme of the double – a recurrent subject in literature since primordial times – and they present different manners of constituting duplicity. In the analyzed *corpus*, the dialogue is established firstly with the myth of Amphitryon, and, though less intensely, with other western culture myths. The analyses have as theoretical support Bakhtin studies on dialogism – which is seen as a constitutive principle of language – and Sigmund Freud researches on the double in his article *The 'uncanny'*. Sustained by these seminal studies and contributions by other experts on the subject, we aim at investigating how the theme of the double is treated in each work and to which directions the identity crisis point; analyzing the characters' discourse, so as to observe how the *I* acts before the *other*; and, at last, examining the mechanisms to which the narrative resorts in the confrontation of these discursive subjects. The study of these works shows that in ancient literature the loss of individuality, which is an intrinsic factor to the theme of the double, does not predominantly assume dramatic dimensions, as it happens in modern literature, which frequently reach tragic outcomes. Through the work of Olympian gods the conflict is both established and ended in the text by Camões, therefore the identity crisis is not aggravated, but attenuated before the jest, the humorous tone, while, due to human solitude, individualism and modern man's lack of references, the ontological crisis in *The Double* occurs within the hero's existence, undermining his defenses to, eventually, destroy him.

Keywords: double; identity; self-conscience; myth.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 Fundamentos Teóricos	14
1.1 Conceções sobre o duplo	14
1.2 Da homogeneidade à heterogeneidade	16
1.3 “O estranho” e o inconsciente	24
Capítulo 2 <i>Auto dos Anfitriões</i>: o Cômico e a Crise Identitária	30
Capítulo 3 <i>O homem duplicado</i> e o Medo do Encontro	54
Capítulo 4 Aproximações e Distanciamentos	86
Considerações Finais	98
Referências Bibliográficas	103
Bibliografia	107

Introdução

Diferentemente do encapelado mar enfrentado pelos bravos marinheiros portugueses em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, ou do caos urbano vivido por cidadãos comuns, em *O ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, as obras *Auto dos Anfitriões* e *O homem duplicado*, escritas, respectivamente, pelos autores portugueses citados, tratam do caos existencial em que o sujeito é lançado, em virtude de um fato inusitado: o seu encontro com sua própria cópia.

Não serão vistos os memoráveis episódios que narram os caminhos e descaminhos do navegador Vasco da Gama, nem a cegueira branca que atingiu implacavelmente homens e mulheres desnomeados de uma cidade também sem nome; mas essas situações, de certa forma, podem ser associadas à crise identitária presente em *Auto dos Anfitriões* e em *O homem duplicado*: essa crise, tal qual uma tromba marítima – pela sua força –, tem o poder de diluir o sujeito, diante de seu *outro*, a uma situação reificada, nulificada. Essa condição também deixa o *eu* cego, porque ele não tem mais possibilidades de encontrar uma saída para seu esfacelamento ontológico.

É na esteira desse ambiente que o leitor se depara com um assunto comum a ambas as obras, o duplo – ou a concepção do indivíduo cindido –, tema este que tem recebido vários tratamentos na literatura, dentre os quais se podem citar os enfoques teológico, antropológico e psicanalítico.

No Gênesis, *Bíblia Sagrada*, o homem, que era um, foi bipartido e passou a enfrentar o enfraquecimento em sua existência, até então singular. Já o estudioso Stuart Hall (2006) demonstra, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, que a partir do Iluminismo, o sujeito adquire a condição de um homem fragmentado, devido a uma crise de identidade, assunto que será ampliado no corpo desta dissertação. Esse *vacuum* existencial fica esclarecido, também, com a psicanálise, método desenvolvido pelo neurologista Sigmund Freud, que apresenta o indivíduo dividido entre o consciente e o inconsciente.

A partir dessas rupturas, apreende-se que, desde o estágio edênico, a vida do homem transformou-se em uma ininterrupta busca pela metade perdida.

Nas pesquisas realizadas nesta dissertação, percebeu-se que essa temática tem profundas raízes mitológicas, presentes não somente no comportamento do sujeito da Antiguidade, mas também no da pós-modernidade e é por essa razão que se procurou estudar esse assunto a partir da análise de o *Auto dos Anfitriões*, de Camões, e de *O homem duplicado*, de Saramago, uma vez que essas obras, apesar de serem escritas em um intervalo de aproximadamente 500 anos, estão ancoradas na temática do duplo, mantendo, dessa forma, um intenso diálogo entre si.

A metodologia para o desenvolvimento deste trabalho apresenta, como apoio teórico, dentre outros, os estudos dos psicanalistas Otto Rank (1939) e Sigmund Freud (1986), sendo que aquele, ao estudar os diferentes aspectos do duplo na literatura, relaciona a obra com a personalidade dos autores, argumentando que o duplo é um tipo de segurança contra a destruição do *eu*, o que vem corroborar a idéia da busca ininterrupta do sujeito por sua identidade. Sobre esse mesmo assunto, mas partindo da descoberta do inconsciente, Freud desenvolve outras teorias e escreve, em 1919, o artigo *O 'estranho'*, em que trata da relação conflitante e paradoxal entre o *eu* e o *tu*.

Para auxiliar a fundamentação teórica, recorre-se também aos estudos de Mikhail Bakhtin (2008) sobre o dialogismo, que é o princípio constitutivo da linguagem e característica essencial de sentido do discurso. Empréstam-se, ainda, desse estudioso russo, os conceitos sobre o diálogo socrático e seus respectivos mecanismos de síncrese e anácrise, com o fim de analisar *O homem duplicado*. Nesse romance, será visto que, a despeito da inscrição dessas técnicas como processo de obtenção da autoconsciência, como postulam Sócrates e o próprio Bakhtin, a personagem Tertuliano Máximo Afonso não atinge a lucidez.

A dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro apresenta os fundamentos teóricos de alguns pesquisadores que trataram do duplo, procurando-se focalizar algumas obras da literatura que abordam esse tema. São vistas, também, nesse capítulo, as principais concepções e definições sobre o duplo; o desdobramento da natureza do mito do duplo de *homogêneo* para *heterogêneo*, devido à fragmentação da identidade e ao descentramento do sujeito, dentre outras razões.

O segundo capítulo propõe-se a analisar o *Auto dos Anfitriões* à luz das teorias apresentadas, bem como à das considerações de Henri Bergson (2001) a respeito do riso e das definições de Patrice Pavis (1999) sobre o cômico e o trágico. Apesar de a comicidade e de o riso serem as características mais evidentes, nesse auto camoniano, aparecem, sutilmente, momentos de conflito e de tensão, oferecendo, assim, material para analisar o cômico, em um extremo, e a crise ontológica, em outro.

O terceiro capítulo é pauta para a análise do romance de José Saramago, *O homem duplicado*. Nesse capítulo, procura-se aprofundar o estudo da questão ontológica do sujeito, por meio da análise do protagonista Tertuliano Máximo Afonso, um professor de História de uma escola secundária. Os percursos pelos quais a personagem trilha para o encontro de seu *outro* espelham, metaforicamente, como o homem da modernidade também se encontra multifacetado, dividido, em virtude de viver em meio a uma sociedade narcisista. Por essa condição egocêntrica, essa sociedade se torna cultivadora das padronizações, transformando o indivíduo em um sujeito sem referências, a ponto, inclusive, de nadificá-lo.

O último e quarto capítulo apresenta o cotejo entre as duas obras literárias para verificar as marcas que registram aproximações e/ou distanciamentos entre elas. Inclusive, será mostrado que as marcas são, às vezes, muito tênues, porque, ao mesmo tempo em que elas aproximam uma obra da outra, podem também afastá-las. Elege-se, aqui, como exemplo, a usurpação da identidade das personagens Sósia e Tertuliano diante de seus duplos: no auto, há uma diluição da crise identitária do sujeito, em virtude do tom cômico e jocoso, ao passo que, no romance, as violações dessa crise existencial se intensificam diante da carga dramática desse texto.

Enfim, como em uma antiodisséia, as personagens Sósia, Anfatrião e Tertuliano trilham percursos, onde enfrentam vários tipos de Hidras de Lerna, tendo que carregar pedras imensas sobre si. Uns sofrem castigos por crimes não praticados, outros padecem as mazelas de um inferno de Dante, mas todos se deparam diante de um cavalo de Tróia, e, como os habitantes da cidade, não sabem com exatidão, o que lhes espera.

Quanto mais as metáforas são contruídas, tanto mais elas representam não o mal de um século, mas a chaga da de todos os tempos, ou seja, a dor que ultrapassa qualquer tipo de sofrimento: físico, moral ou psicológico. O infortúnio maior a ser demonstrado no percorrer deste trabalho é a angústia existencial padecida pelo homem que se subtrai diante de seu *outro* e é sofrida pelo indivíduo que perde o seu maior bem: a identidade. Subtrações. Diluições. Reificações...

Capítulo 1 Fundamentos Teóricos

1.1 Concepções sobre o duplo

Para esclarecimento inicial, salienta-se que um dos fios condutores desta dissertação está calcado no fato de que a sociedade, em todos os tempos, sempre foi marcada pela influência dos mitos, pois a necessidade de criá-los é própria do ser humano que teve, e ainda tem, a carência de procurar a origem e o porquê de seus comportamentos, como uma forma de tentar compreender a sua realidade atual. Essa idéia é confirmada em *A poética do mito*, de Eleazar M. Mielietinski (1987), quando ele assevera que a mitologia é o dominante em todas as culturas. Disso se depreende, portanto, que ela é uma característica inerente não somente às civilizações antigas – tais como a greco-romana e outras mais arcaicas com todos os seus respectivos panteões –, mas também à contemporânea. Aliás, o fato de o mundo moderno ser assistido pela tecnologia não o isenta da influência dos mitos, pois estes sempre (re)visitam toda e qualquer cultura. São várias as versões atualizadas de antigos mitos: o fato de as mulheres desejarem atingir a perfeição pode ser encarado como a personificação da grega Penélope; há ainda o caso de mulheres que, por diversos motivos, repudiam seus filhos e os matam – em 2005, na Alemanha, dois filhos foram mortos pela mãe, e em 2007, na Bélgica, uma mulher tirou a vida de cinco filhos –, comportamento este que, devido à sua extrema violência, pode ser associado à figura de Medéia.

Salvatore D'Onofrio (2000, p. 11) salienta que o homem, desde que descobriu sua faculdade cognitiva, “buscou uma resposta para suas dúvidas existenciais, querendo saber sobre a origem do universo e de si próprio, sobre o porquê do sofrimento e da morte”. Certamente essa trilha da inquietação do pensamento humano é imemorável. As culturas resgatam as raízes dessa busca nos pré-socráticos e depois em Sócrates, que defende que o conhecimento começou pelo próprio sujeito cognoscente. Esse sujeito, por seu turno, vivenciou várias formas específicas de saberes, tais como o conhecimento mítico, o filosófico, o científico, o artístico, entre outros, com suas respectivas transições. Dessas, a que exerceu maior impacto sobre o homem foi a transição do conhecimento mítico para o científico: no primeiro, o sujeito explicava toda a sua existência em virtude da ação, da atitude dos deuses para consigo, enquanto que, no segundo tipo de conhecimento, o homem passou a ser marcado pelo uso da razão e da experimentação. Tal mudança não significa, no entanto, que o homem moderno esteja destituído de crenças e de mitos, como demonstrado nos exemplos já citados, nem que os demais conhecimentos deixaram de existir. Em outros termos, a transição de um conhecimento para outro não significa, necessariamente, o aniquilamento do anterior.

Ainda a respeito dos mitos, Pierre Brunel (2000) é um dos pesquisadores que afirma ter o mito três funções básicas: narrar, explicar e revelar. Essas três dimensões são elementos invariáveis do mito e podem ser vistas, por exemplo, em Prometeu. Esse mito representa o modelo de homem que assume uma atitude desafiadora em relação aos valores estabelecidos pela tradição. Além de narrar uma história sagrada dos tempos primordiais, o mito também explica as causas do comportamento desse homem prometêico. O mito, como foi dito, também revela, pois ele é ontofânico. Para melhor entender esse conceito, basta lembrar que Deus, no passado, usava o processo da *teofania* para revelar-se aos homens. A revelação dava-se na forma de anjos, de partes do corpo humano, de animais, de figuras diversas, mediante a voz humana ou por meio de plantas. O homem, por sua vez, revela seu próprio ser – a *ontofania* – por meio de seu comportamento. Isso parece ser óbvio em primeira instância, mas não será tão simples ao se pensar que

quase todo comportamento humano – se não todos – anda de mãos dadas com um mito.

Feitos esses esclarecimentos teóricos preliminares, agora é possível começar a delinear o objetivo desta dissertação: ao serem estabelecidas as relações dialógicas entre *O homem duplicado* e o *Auto dos Anfitriões* sob o prisma do mito de Anfitrião e sob o ponto comum que une as duas obras – a temática do duplo –, surge o seguinte questionamento: a perda da individualidade humana é uma ocorrência exclusiva na vida do homem do século XXI? Para responder a essa questão, tomar-se-ão, como apoio teórico durante a análise das mencionadas obras literárias, os estudos concebidos por Bakhtin sobre o dialogismo – visto como princípio constitutivo da linguagem e característica essencial de sentido do discurso – e as pesquisas de Sigmund Freud, em seu artigo *O 'estranho'*, a respeito do duplo. Do primeiro estudioso, empresta-se a idéia de que as palavras não nos pertencem, por carregarem consigo a configuração de outras vozes; de ambos, depreende-se o sentido paradoxalmente unitário, homogêneo da relação *eu/outro*, cada um compreendendo essa heterogeneidade por caminhos distintos, como se verá.

Muito embora seja possível desenvolver um trabalho específico para o dialogismo e outro para o duplo, esses dois conceitos serão, aqui, tratados conjuntamente, haja vista a relação estreita entre eles. Para tanto, será verificado, mediante o *corpus* a ser analisado, como o sujeito se constrói e como se dá a relação *eu/outro*. Estudar-se-ão, ainda, as atitudes do sujeito, suas ansiedades e seu comportamento – se ele age ativa ou passivamente – diante do *outro*. Em suma, será analisado como é esse sujeito face ao mundo.

Esta dissertação pretende, pois, realizar, primeiramente, um levantamento das principais teorias relacionadas ao duplo, considerando a visão de alguns teóricos sobre essa temática. De posse desses conceitos é que, posteriormente, o *corpus* será estudado.

1.2 Da homogeneidade à heterogeneidade

Referente ao duplo na literatura, dentre muitos escritores que abordaram esse tema, e que ainda o abordam, está Plauto (1967), principalmente se forem consideradas duas de suas obras, *Anfitrião* e *Os Menecmas*: na primeira, há a presença de personagens usando a forma de outras personagens por meio de um cômico quiproquó e, na segunda, relata-se a história de menecmas/sósias, ou seja, de duas pessoas que ultrapassam o grau de semelhança para o de igualdade, a ponto de serem confundidas uma com a outra. Eis o motivo de estudar-se, nesta dissertação, o mito de Anfitrião, pois sua narrativa revela a cisão do *eu*, uma vez que o coloca em conflito com o *outro*. Tal procedimento patenteia a concepção do indivíduo cindido. Essa característica vem dar sustentação ao duplo que, segundo a estudiosa Nicole Fernandez Bravo (in BRUNEL, 2000), foi primeiramente tratado sob o nome de “alterego” (ou “outro eu”). Ela afirma que o termo duplo foi cunhado no século XVIII como *Doppelgänger*, ou “segundo eu”. Ressalte-se que, tanto em um caso como no outro (alterego e *Doppelgänger*), está presente a idéia de um *eu* vivendo de maneira conflituosa com o *outro*.

Carlos Ceia (2005) é outro estudioso que aborda tal temática, assegurando que o duplo é algo que:

[...] tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese [...]. Nesta perspectiva, o DUPLO é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. [...]. Podem ocorrer duas modalidades: a) o DUPLO apresenta, segundo o julgamento do “eu”, características positivas, [ou] características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e o seu DUPLO.

Bravo (in BRUNEL, 2000) apresenta um histórico da ocorrência dessa temática e faz um levantamento desde eras passadas até o século XX. Há registros em antigas lendas nórdicas e germânicas que relatam almas (viajantes) que deixam seu próprio corpo em estado de sono para assumirem outros corpos, desde seres humanos e até mesmo de animais. A estudiosa define essas almas como um tipo de

alter ego, aqui entendido não na concepção da Psicologia, mas na da análise literária (do lat. *alter* = *outro*; *ego* = *eu*), podendo ser compreendido, dessa forma, como “outro eu”, ou outra personalidade de uma mesma pessoa. A esse respeito, Bravo (idem, ibidem, p. 262) afirma que:

A idéia da duplicidade, da geminação como solução afortunada exprime-se também no mito de *O banquete* de Platão (discurso de Aristófanes). 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.

Esse fragmento reforça a idéia de que o homem fica enfraquecido sempre que se confronta com seu duplo. Note-se que essa temática, tratada como uma dualidade composta pelos elementos feminino e masculino, também aparece no livro do Gênesis da *Bíblia Sagrada*. Nesse mito cosmogônico, Deus dividiu Adão – que antes era um – em dois; ou seja, de apenas um ser (do masculino), ele retirou um outro (o feminino), promovendo, no homem, uma dura e conflituosa cisão ontológica. Prova disso, no Gênesis, é que antes da divisão, havia harmonia entre criatura e Criador, mas depois da cisão, pouco tempo depois, houve desequilíbrio e falência de comunhão entre as partes. Daí, ser plausível entender que Adão seja considerado o primeiro exemplo de duplo, e duplo da imagem de Deus. Os seguintes trechos retirados da Bíblia (1993, Gênesis, 1: 22-26) corroboram essa idéia: “Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança [...]” e “Eis que o homem se tornou como um de nós [...]”.

Diante dos exemplos citados, pode-se concordar com a afirmação de Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 262) de que as mitologias “dão realce a esse duplo aspecto benéfico/maléfico do ser vivo”, dicotomia esta encontrada no homem que, dividido entre o bem e o mal, passa a ter a dolorosa responsabilidade de escolher. Diz-se, aqui, “dolorosa”, pois, como se sabe, toda escolha implica uma automática perda, não apenas de valores materiais, mas também de identidade.

Bravo ainda diz que, da Antiguidade até o final do século XVI, o mito do duplo simbolizava a homogeneidade e estava a serviço da semelhança física entre duas criaturas. Para ela, esse mito era usado para efeitos de substituição ou de simples

usurpação de identidade de outrem, sendo que o usurpador e o usurpado continuavam com suas respectivas interioridades, tanto que o duplicado era, muitas vezes, tão-somente confundido com o copiado e vice-versa. Novo passo foi dado após o século XVII, quando o mito literário do duplo foi recoberto pela heterogeneidade. A partir desse itinerário, percebem-se os dois rumos tomados por esse mito: antes, o duplo simbolizava o homogêneo, depois, o heterogêneo; antes, havia semelhança física entre dois indivíduos; depois, a quebra de unidade; antes, havia usurpação de identidade; depois – e muito mais na atualidade –, a fragmentação do *eu*.

Fazem-se necessárias, aqui, algumas considerações filosóficas para dar sustentabilidade a essa mudança de perspectiva, que se deve a várias concepções adotadas pelo homem desde a Antiguidade até a Idade Contemporânea, como será visto adiante. Inicialmente, há uma ruptura no modo de ele pensar e de relacionar-se com a natureza, o que o faz deixar de agir e de pensar segundo o modelo divino, ou seja, o homem abandona o pensamento mítico, que até então o orientava em suas decisões.

Sabe-se que os filósofos pré-socráticos, também chamados de os filósofos cosmogônicos, ocupam-se, fundamentalmente, com a origem do mundo e com as transformações sofridas pela natureza. Daí eles, mesmo sem bases científicas, desenvolverem seu pensamento em uma plataforma mítica. Para esses filósofos, tudo que existe na natureza tem um princípio gerador, chamado por eles de *arqué* (gr. princípio), sendo a missão deles tirar as explicações restantes da natureza. Dentre esses filósofos, podem-se citar três, todos da Escola Jônica. Enquanto Tales de Mileto (625 a.C. a 558 a.C.) defende que a água, ao sustentar todo o planeta Terra, dá origem a todos os demais elementos, Anaxímedes (588 a.C. a 524 a.C.), discordando de seu antecessor, afirma que o ar é a substância fundamental que, ao condensar-se, dá origem à água. Anaxímedes diz, por sua vez, que a alma é ar e o fogo, ar rarefeito. No seu entendimento, à medida que o ar é condensando, ele passa por vários estágios até chegar ao estado da pedra. Anaximandro, o terceiro dessa relação de filósofos pré-socráticos, defende

que tudo provém de uma substância chamada *apeíron* (gr. infinito), a partir da qual se desenvolvem todos os demais elementos.

Muitos outros filósofos precederam Sócrates (Pitágoras, Demócrito, Heráclito, Empédocles, Anaxágoras e Parmênides), mas o que era comum a todos eles eram suas bases filosóficas sobre a origem do mundo, que se firmavam em alicerces não-científicos. Com Sócrates, no século IV a. C., a filosofia toma novos rumos, passando a fundamentar-se nas questões ontológicas. Esse filósofo introduz a maiêutica, ou seja, o “parto da idéias”, que é o momento intelectual da procura da verdade interior que pode ser encontrada somente no homem.

Dá-se, aqui, um grande salto histórico. Para tanto, vale lembrar que, conforme as religiões cristãs, o homem sempre foi considerado um ente estreitamente relacionado com Deus, por ser considerado sua criação, mas, no século XVII, com a independência do *eu* quanto aos poderes de Deus, “a divindade [é] conduzida à morte” (BRAVO, in BRUNEL, 2000, p. 264). A partir desse século, instaura-se o conhecimento científico em contraposição ao anterior, o mítico. Esse livre exercício da razão foi inaugurado quando os filósofos, refletindo sobre a questão ontológica, fundam grandes mudanças no *modus vivendi* e, principalmente, no *modus pensandi* do homem moderno. René Descartes (1596-1650), um desses pensadores, inclinou-se para a teoria do *cogito ergo sum* (“Penso, logo existo”), fundamentando a razão e as verdades que antes eram créditos exclusivos de Deus. Nesse século, há o rompimento umbilical entre o Criador e a criatura, pois o *cogito* de Descartes sugere que o homem pode viver sem o auxílio do divino e seguir a sua rota tão-somente no plano material. Esse novo procedimento acaba cultivando, segundo Thomas Hobbes (1588-1674), o individualismo e a mesquinhez, qualidades que passam a caracterizar o homem que quer viver como ser autônomo, respondendo por si mesmo diante do mundo.

Esse sujeito cartesiano, que se expressa por seu *cogito*, sente-se, portanto, seguro e soberano existencialmente, pois, devido à sua capacidade pensante, ele pode realmente existir independente de qualquer intervenção divina. Em suma, segundo à concepção desse sujeito, ele não existe em função do *outro*, mas em função do seu pensamento. No entanto, nova direção será tomada nessa

caminhada. Stuart Hall (2006) argumenta que esse sujeito, que entende ser o centro do universo – característica própria do Antropocentrismo em contraposição ao Teocentrismo da Idade Média –, passa por cinco descentramentos que acabam por deixá-lo fragmentado e com o seu *eu* dividido: o pensamento marxista, as descobertas de Freud, os trabalhos de Saussure, as idéias de Foucault e o impacto do movimento feminista. Aqui, serão vistos, sumariamente, três desses descentramentos.

O primeiro está relacionado com os novos intérpretes do pensamento marxista, os quais defendem que os homens não podem ser autores ou agentes da história, “uma vez que eles podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros” (idem, *ibidem*, p. 34-35). O segundo vem da descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, cuja teoria de que a identidade, a sexualidade e a estrutura dos desejos do sujeito são constituídas com base em processos simbólicos do inconsciente – muito diferente daquela Razão proposta por Descartes – derruba a noção de sujeito lógico e racional provido de uma identidade fixa e consolidada. O terceiro descentramento está associado às contribuições de Ferdinand Saussure (1988), lingüista suíço introdutor de várias dicotomias no estudo da linguagem (diacronia x sincronia; língua x fala) que argumenta ser a língua um sistema social, e não individual. Dessa premissa, é possível entender que, quando fala, o indivíduo não está apenas expressando seus pensamentos originais, mas ativando uma gama de processos coletivos já justapostos em sua língua, em seu sistema cultural.

Hall (2006) faz um importante paralelo que pode ser absorvido nesta dissertação. Ele lembra que Saussure defende que o significado das palavras surge nas relações de similaridade e de diferença que elas têm entre si. Assim, sabe-se, por exemplo, que a noite é aquilo que não é o dia. Hall ressalta, então, que há uma analogia entre língua e identidade, ou seja, ele (*ibidem*, p. 40) enfatiza que “eu sei quem eu sou em relação ao outro (por exemplo minha mãe) que eu não posso ser”.

Bakhtin/Volochinov (2002, p. 110, grifo nosso) afirmam que “a verdadeira substância da língua [...] não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas [...] mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da enunciação e das enunciações”. Helena H. N. Brandão (2004, p. 53-75) também

argumenta que a subjetividade não está mais centrada no *ego*, mas relativizada no par *eu/tu*, pois a noção de história é extremamente fundamental, visto ser o sujeito fruto de toda a história das transformações ideológicas, existindo somente em função do *outro*.

Assim, depois dessa trajetória, pode-se entender porque Hall (2006, p. 46) defende que o *sujeito* do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas “identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno”. É nessa perspectiva – a da fragmentação da identidade – que se instaura o desdobramento da natureza do mito do duplo de *homogêneo* para *heterogêneo*, uma vez que se abandonam o postulado da singularidade da identidade do sujeito e a conseqüente busca por essa identidade. Um exemplo dessa procura é visto no conto *O homem de areia*, de E.T.A. Hoffmann, narrativa que demonstra o fracasso sofrido por Nataniel na busca de seu duplo, conforme será explorado mais adiante. Desse modo, o duplo, na heterogeneidade, torna-se a *metáfora da busca da identidade*.

O que se pode verificar, até o momento, é que considerável parte da literatura pré-século XVII está voltada para exemplos cujas personagens e que é considerada una. Um outro exemplo que confirma essa unicidade se refere à peça teatral *Rei por semelhança* (1600), do espanhol Grajales, cujo enredo é o de uma rainha que pede a seu amante proletário que mate seu marido, um rei déspota. O amante, que é totalmente parecido com o rei, mata o monarca, usurpa seu trono e torna-se um bom rei. O camponês, por ser uma espécie de clone, tão-somente se coloca no lugar do rei e ninguém se dá conta disso, excetuando-se, é claro, a viúva. Essa peça, que narra um duplo por substituição, corrobora a idéia da permuta de identidades, sem introduzir qualquer crise identitária, como em outros casos que adiante serão expostos.

Além do duplo por substituição, há os chamados duplos nas comédias de confusão, conforme se verifica em *Menaechmi* (*Os menecmas*), de Plauto. Essa peça se refere à história de dois irmãos gêmeos idênticos que acabam se envolvendo em uma série de (re)ações. Um dos gêmeos usurpa involuntariamente a identidade do irmão e ambos só chegam a um bom termo na cena de

reconhecimento final, após um momento de pavor vivido pelos presentes ao verem duas pessoas idênticas. Nessa situação, também não se cria complexidade dramática, pois a troca das identidades se dá tão-somente no plano da comicidade: como o riso desconstrói o drama da fragmentação do sujeito, então se deduz que esse caso também não contempla a crise existencial.

De acordo com Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 270), o pensamento moderno adensou a questão do duplo, mostrando que, atrás dos equívocos provocados pela troca de identidade, há um problema ontológico:

[...] tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar; tudo que parece ser objetivo é na realidade subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio, [...] é quando aparece o duplo, mito recorrente dos romances de Jean-Paul.

Esse fragmento resume as transformações pelas quais o sujeito passou desde seu estado edênico: uno/bipartido, dependente do divino/auto-suficiente, fortificado/enfraquecido, homogêneo/heterogêneo. Mesmo com essas mudanças, não é correto dizer que o segundo estado acaba em definitivo com o primeiro, pois o duplo achará guarida justamente nessas relações dicotômicas. Na sua heterogeneidade, o homem busca afirmar a sua integralidade, assumindo, ilusoriamente, uma unidade, uma identidade. Essa complexa rede de posicionamento do sujeito diante de si e diante do mundo, dentro da temática do duplo, é a proposta desta dissertação.

Outro estudo importante do duplo na literatura é o do psicanalista austríaco Otto Rank. Suas considerações a respeito desse tema estão em sua obra *O duplo* (*Der Doppelgänger*), com primeira edição em 1925 e outra de 1939, que é a utilizada nesta pesquisa. Embora Rank relacione boa parte de seus estudos sobre o duplo com a personalidade dos seus respectivos autores, ele oferece outras significativas contribuições para essa temática, dentre as quais se destaca uma extensa análise de várias obras tanto fílmicas, quanto literárias: Rank aborda filmes como *O estudante de Praga* (1914), de Hans Heinz Ewers, passando pelo poema para crianças, *Minha sombra* (1870), do escocês Robert Louis Stevenson, até chegar ao romance *O caso estranho do Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (ou *O médico e o monstro*)

(1886), também de Stevenson. Dessas obras, certamente o romance do escritor escocês é a que oferece mais elementos para melhor compreender em que consiste o duplo.

Em *O caso estranho do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, o médico protagonista Dr. Jekyll defende, baseado em experiências realizadas em seu laboratório, a idéia de que a personalidade do ser humano tem dois lados, um positivo e um negativo, divisão esta que faculta a todo indivíduo a liberdade de liberar o monstro interior que há dentro de si. Essa história, na prática, está associada ao fato de existir na pessoa uma dualidade, uma com propensão para o bem e outra, para o mal. Ainda de acordo com as considerações dessa personagem, o homem deve ser resoluto e encarar esse dilema existencial, procurando viver em harmonia com esses dois pólos.

Como já foi dito, um dos enfoques dados por Rank para a temática do duplo é o de que há certa relação entre a personalidade dos autores e a construção das personagens de suas respectivas obras. No âmbito literário, o psicanalista cita os casos de Jean-Paul, Hoffmann, Edgar Allan Poe, Dostoievski e Maupassant. No caso de Poe, por exemplo, Rank afirma que o autor de *O corvo* passou por muitas dificuldades em seus primeiros anos de vida: além de perder os pais quando tinha apenas dois anos, ele teve uma adolescência fortemente marcada por momentos de solidão. Ainda durante sua juventude, Poe começa a embriagar-se e, anos antes de morrer, a usar o ópio. Um segundo matrimônio seu não se realiza, pois, na véspera, o escritor americano, alcoolizado, visita várias casas de prostituição, envolvendo-se em grandes orgias sexuais. Esses serão, para Rank, os desajustes psicossociais que levaram Poe a escrever o conto *William Wilson* (2000). Para sustentar sua teoria, Rank (1939, p. 59) escreve que o que há de comum entre todos os escritores que apresentam comportamentos semelhantes aos de Poe é o fato de que todos eles possuíam uma “personalidade patológica [...] e a maioria era vítima de desordens nervosas ou mesmo [de] doenças mentais [...] manifestadas fisicamente pelo excesso de bebidas, uso de narcóticos ou excessos sexuais”.

Esse posicionamento de Rank acaba por constituir-se em um campo fértil para a Crítica Psicanalítica, pois, como se viu, esse psicanalista associa os

transtornos emocionais vivenciados pelos artistas à vida de suas personagens. Lembre-se, no entanto, que a Psicanálise não é uma prática literária, mas uma metodologia clínica e terapêutica: enquanto a primeira atua com o inconsciente, que é seu objeto de trabalho, a segunda atua com o texto, que é o *corpus* lingüístico a ser interpretado. Na análise da linguagem, para melhor entender o texto que tem sob exame, o estudioso pode usar variado instrumental teórico, como os fundamentos filosóficos, psicanalíticos, míticos, antropológicos, as teorias da linguagem e da literatura, dentre tantos outros saberes. De qualquer forma, ressalte-se que seu ponto de partida e de chegada é o texto.

Outro aspecto a ser considerado é que, diferentemente dos pressupostos defendidos por Rank, a teoria da literatura não tem privilegiado essa vinculação biografia-criação, ocupando-se, portanto, em investigar as camadas do texto, para perscrutar-lhe novos sentidos e apreender, no jogo da linguagem, as vivências humanas. A análise crítica dos textos, sobretudo aquela voltada para os dias atuais, explora as dúvidas ontológicas próprias da modernidade e da pós-modernidade, pois, ainda que a tecnologia da comunicação tenha diminuído a distância entre os homens, o sujeito pós-moderno ainda tem dificuldade de dialogar, pois ele valoriza, geralmente, mais o significante que o significado, mais a materialidade que os seres.

1.3 O ‘*estranho*’ e o inconsciente

Quando Freud descobre o inconsciente, no século XIX, a idéia de sujeito experimenta uma alteração considerável, porque, segundo Fernanda Mussalim (2001, p. 107), seu “estatuto de entidade homogênea passa a ser questionado frente à concepção freudiana de sujeito clivado, dividido entre consciente e inconsciente”. Essa descoberta foi uma verdadeira revolução, pois o homem, até então, acreditava que tinha domínio sobre todos os seus atos e pensamentos, não imaginando que suas atitudes estavam diretamente ligadas a seu inconsciente e que muitos de seus sofrimentos eram produtos de suas repressões. Foi a partir dos estudos desse psicanalista que se descobriu e que, conseqüentemente, passou a vigorar a idéia de que o sujeito, além de ser constituído por um *eu*, também é formado por um *outro*.

Abriu-se, dessa maneira, uma área fecunda para os estudos de Bakhtin que aconteceria anos mais tarde, principalmente, no que diz respeito ao dialogismo.

Ao publicar o artigo *O 'estranho'*, Freud demonstra situações e circunstâncias nas quais o familiar pode tornar-se estranho e assustador. Procurando definir a diferença entre estranho e amedrontador, ele apresenta uma vasta pesquisa dos significados das palavras alemãs *heimlich* e *unheimlich*. Partindo do latim, ele passa pelo grego, inglês, francês, espanhol, italiano, português, chegando à língua árabe e mesmo ao hebraico. Após esse itinerário, Freud debruça-se, com maior profundidade, nas definições do vocábulo alemão *heimlich*. Será nesse idioma que ele estudará cada um dos elementos que compõe a referida palavra: em primeiro lugar, o psicanalista demonstra que *heimlich* tem um sentido próximo a “não estranho”, “familiar”, “doméstico”, “íntimo” e “amistoso”; em seguida, ele mostra também que essa mesma palavra apresenta, paradoxalmente, a acepção de “escondido”, “oculto à vista, de modo que os outros não consigam saber o que seja”. A seguir, serão apresentados alguns exemplos para que sejam melhor compreendidos os significados que Freud depreende do vocábulo ‘estranho’.

A primeira categoria do termo ‘estranho’ representa tudo aquilo que está na esfera do familiar e do conhecido, por isso o estudioso oferece exemplos relacionados ao lar, a animais que podem ser domesticados e a pessoas do círculo de amizade. Desse modo, o vocábulo *heimlich* está, inicialmente, ligado a processos que refletem a idéia de familiaridade. A segunda classe da mesma palavra traz em si elementos do desconhecido, do oculto, do escondido, daí os exemplos se referirem a relações amorosas às escondidas, a lugares privados e a quaisquer fatos inacessíveis ao conhecimento e relacionados ao divino, ao alegórico, ao oculto e ao obscuro.

Pode-se ver, então, que *heimlich* traz, em seu bojo, uma dupla acepção, pairando sempre em dois pólos: conhecido/desconhecido, revelado/oculto, natural/sobrenatural. Para esclarecer melhor esse duplo entendimento de *heimlich*, é importante lembrar que Freud também faz uma extensa pesquisa do significado da palavra *unheimlich*, o oposto de *heimlich*, e que, em síntese, está ligada ao ambiente

do *misterioso* e do *sobrenatural*. Assim, o estudioso do inconsciente chega à conclusão de que *heimlich* está na mesma esfera semântica de *unheimlich*.

A partir dessa ausência de limites precisos entre os significados de *heimlich* e *unheimlich*, pode-se afirmar que o entrelaçamento entre ambos os termos não é apenas o de *ambigüidade*, mas também, o de *simultaneidade*. Aparentemente, o primeiro termo seria o mais adequado, entretanto, no estranhamento estudado por Freud, o sentido antitético diz respeito ao ato de presenciar situações e circunstâncias que acabam por fazer o sujeito deslizar da categoria do *familiar* para as categorias do *estranho* e do *assustador*. Portanto, o que se verifica é que uma categoria não anula a outra: elas coexistem; ou, valendo-se das palavras do filósofo Schelling (apud, Freud, 1986, p. 281), *unheimlich* é aquilo que deveria ter ficado oculto, mas que se tornou conhecido.

O entendimento desse conceito é de salutar importância para a análise do *corpus*, pois, em diversos momentos, perceber-se-á que as personagens tanto de *O Auto dos Anfitriões* como de *O homem duplicado* sentem esse elemento de estranhamento aqui apresentado.

Para melhor esclarecer do que trata o estranho, Freud vale-se do conto *O homem de areia*, de Hoffmann (2001), cujo protagonista, o garoto Nataniel, sempre ouvia de sua babá, antes de dormir, a história do homem de areia. Certo dia, o garoto identifica o homem de areia como sendo o advogado Coppelius, um amigo de seu pai. Tempos depois, quando já havia se tornado jovem, Nataniel apaixona-se por Olímpia que, na verdade, é um autômato construído pelo professor Spalanzani e por Giuseppe Coppola, um vendedor de *olhos* (óculos). Após ter presenciado um desentendimento entre Spalanzani e Coppola – desavença que fez Coppola decidir-se por tirar os olhos da mulher-robô –, Nataniel acaba por ter um acesso de loucura. Depois de uma breve melhora, o rapaz volta para sua cidade natal e reata o compromisso com sua antiga noiva, Clara, a quem ele conduz, durante um passeio, à torre da prefeitura. Nesse dia, em um gesto instintivo, o rapaz pega sua luneta e aponta-a para uma determinada direção, porém Clara fica diante do objeto. Ao ver a noiva ali, Nataniel, sentindo um forte tremor convulsivo, começa a gritar palavras

desconexas e, se não fosse a atuação de seu cunhado, teria jogado a moça torre abaixo.

A partir desse conto, Freud faz uma leitura psicanalítica da infância de Nataniel. Para ele, o jovem vivia sob um processo de repressão, uma vez que seu medo de perder os olhos seria, inconscientemente, o medo da castração, mesmo porque, nesse mesmo nível, para Nataniel, a imagem paterna estava dividida no par Spalanzani x Coppelius.

Como foi possível perceber, em Rank, verifica-se uma relação entre personagem e autor e, em Freud, há uma análise psicanalítica direta da vida da personagem. Dessa maneira, Rank, com seus estudos, oferece grande cabedal de informações e fundamentos essenciais sobre a fusão completa das personalidades e o *eu* transformando-se em *tu*; e Freud, por seu turno, possibilita o entendimento do sentido paradoxal da relação *eu/outro*.

Essa relação de alteridade é mais presente na temática do duplo, assunto recorrente não apenas na literatura do passado, como em Plauto, mas também na do presente, como em Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e, neste trabalho, em Saramago. Ver-se-á que as personagens de Sósia (*Auto dos Anfitriões*) e de Tertuliano Máximo Afonso (*O homem duplicado*) presenciarão – o primeiro, na tonalidade do cômico e o segundo, na do trágico – o processo da alteridade, na medida em que melhor compreenderem (ou pelo menos tentarem compreender) sua subjetividade. Evidentemente, a procura dessas personagens pelos seus duplos será sempre pautada por circunstâncias conflituosas. Contudo, sabe-se que, na verdade, eles não querem encontrar suas respectivas cópias – Mercúrio e António Claro; eles querem, ao contrário, encontrar seu próprio *eu*, que se acha, por diversas causas, fragmentado.

É preciso, desde já, esclarecer os sentidos em que serão tomados os vocábulos “cômico” e “trágico” no *corpus* a ser analisado. Segundo Patrice Pavis (1999, p. 58), cômico é o “gênero [...] que centra a ação em conflitos e peripécias que demonstram a inventividade e os otimismoes humanos perante a adversidade”. Esse mesmo estudioso (ibidem, p. 417) afirma também que trágico é:

[...] um conflito inevitável e insolúvel, não por uma série de catástrofes ou de fenômenos naturais horríveis, mas por causa de uma fatalidade que persegue encarniçadamente a existência humana.

Após essas reflexões, faz-se necessário frisar que a temática do duplo pode apresentar duas modalidades. A primeira diz respeito ao momento em que o *eu* se aproxima de seu duplo e com ele se relaciona positivamente por meio de um processo de identificação mútua. A segunda, por sua vez, demonstra características negativas, pois esse *eu* e seu duplo desenvolvem um relacionamento de oposição. A segunda modalidade pode ser ilustrada com a história de Esaú e Jacó (*BÍBLIA SAGRADA*, 1993, Gênesis 25: 19-26), filhos gêmeos de Isaque e Rebeca. Segundo o relato bíblico, os gêmeos lutavam pelo direito da primogenitura¹ desde o útero materno. Jacó nasceu alguns minutos após Esaú, mas, para ter todos os direitos que advinha da primogenitura, segurou, dentro do útero de sua mãe, o calcanhar de seu irmão. Esse gesto simboliza a luta que se travaria entre eles (o *eu* e o *outro*) quando crescessem, o que de fato aconteceu.

Em *Esaú e Jacó* de Machado de Assis (1976), pode-se notar a intertextualidade com o relato bíblico anteriormente citado. No romance, Machado descreve a intriga entre os protagonistas Paulo e Pedro. Deve-se lembrar, também, que essas personagens fazem alusão a dois apóstolos de Jesus Cristo: um, o letrado e cidadão romano Paulo, e o outro, o ex-pescador Pedro, apóstolos estes que, embora tenham recebido instruções do mesmo mestre, defendiam posições teológicas divergentes. Vale ressaltar que as personagens machadianas agiam de modo semelhante ao desses dois apóstolos.

Para continuar com os exemplos do segundo tipo de duplo, que é o que realmente se intensificará no desenvolvimento desta dissertação, e partindo para a conclusão deste tópico, comentar-se-á, brevemente, o conto *William Wilson*, de Poe (2000). Nessa narrativa, também é explorada o tema do duplo, pois William perde a sua identidade pessoal ao descobrir que um colega seu compartilha não apenas o seu nome completo, mas a sua aparência, seus trejeitos e até mesmo o seu próprio discurso e visão de mundo. Quando o *eu* (William Wilson – narrador), no final da

¹ No conceito bíblico do antigo Testamento, o filho que nascesse primeiro teria o direito de possuir todos os bens materiais de seu pai, e esse direito lhe seria passado quando o pai falecesse ou, quando adiantado em dias, fizesse a bênção cerimonial. Isso ocorreu com vários patriarcas.

história, tenta assassinar seu duplo, como em um espelhamento, causa a sua própria morte, ocorrendo, assim, um assassinato-suicídio.

Portanto, a primeira modalidade do duplo representa os relacionamentos contratuais entre o *eu* e seu *outro*, como ocorre, por exemplo, na mitologia grega, com os gêmeos Ájax e Pólux. Uma das versões desse mito é a de que Pólux, que recebera o dom da imortalidade, havia se recusado a separar-se de seu irmão, Castor, quando este morreu. Como Zeus, seu pai, não conseguiu convencer Hades, o deus dos mortos, a fazer Castor voltar a viver, ficou decidido que os dois irmãos passariam metade do ano nos infernos, e outra metade no Olimpo.

Também é possível encontrar a primeira modalidade do duplo em alguns desenhos animados da televisão: na década de 1970, o desenho *Garoto Super-dínamo*, criado pela dupla japonesa Abiko e Fujimoto, contava a história de um menino que possuía um robô-cópia para substituí-lo em momentos de atividades heróicas, como faziam muitos outros super-heróis que viviam em harmonia com seu *outro*.

Já a segunda modalidade do duplo, como apresentado, concerne à maneira conflituosa entre o *eu* e o *outro*. Como será visto nas análises, essa relação conflitante será a força-motriz da tensão dramática entre o sujeito e seu duplo, mormente em *O homem duplicado*, pois, se em eras passadas, o encontro com a alteridade já era conflituoso, na pós-modernidade, esse medo atinge níveis nevrálgicos e dilacerantes.

Assim, a *divisão do eu* tem levado ao estilhaçamento da identidade do sujeito da modernidade, pois este tem supervalorizado mais o *ter* do que o *ser*. Assim, o eixo da sua existência é a vida calcada na valorização do material e das relações de aparência. Talvez, seja esse o motivo pelo qual os homens andem à procura de sua metade perdida no Éden; todavia, ao mesmo tempo, eles parecem sofrer com o medo de encontrar esse seu duplo e, por conseguinte, não saber exatamente o que irão encontrar ou com quem irão deparar-se. Mesmo que um ou outro sujeito venha a ser uma pessoa que procure agir no campo da solidariedade e procure praticar atos beneficentes, os homens poderão, na verdade, pela condição de indivíduo, estar sublimando sua natureza de homem-cindido, pois, desde tempos primordiais,

eles têm usado vários tipos de mecanismos de defesa para proteger, de alguma forma, seu ego.

De posse dessas considerações teóricas, poder-se-á verificar como as duas obras, que compõem o *corpus* deste trabalho, conversam entre si.

Capítulo 2 *Auto dos Anfitriões*: o Cômico e a Crise Identitária

Qualquer citação feita ao nome do escritor escocês Sir Arthur Conan Doyle se relaciona automaticamente às deduções tão conhecidas do famoso detetive Sherlock Holmes. Quando se fala em Homero, pensa-se, sem demora, nas aventuras bélicas de Aquiles descritas em a *Ilíada*, ou na viagem de retorno ao lar realizada pelo astuto Ulisses em a *Odisséia*. Desse modo, por analogia, pode-se afirmar que, quando se escreve ou se diz algo sobre o poeta português Luíz Vaz de Camões, quase sempre vem à lembrança o épico *Os Lusíadas*, escrito em 1572, ou certos poemas consagrados, como “Amor é fogo que arde sem se ver” e “Sete anos de pastor Jacob servia”, ambos de 1595.

Um desterro, um exílio e mesmo a perda de um dos olhos não foram empecilhos para o poeta português deixar de escrever uma produção literária quase imensurável. Camões, talvez devido a seu gênio brilhante, é, muitas vezes, comparado a Dante, Cervantes, Shakespeare ou Dostoiévski, para citar apenas alguns dos grandes escritores do universo literário. Ademais das obras anteriormente citadas, que são as mais conhecidas pelo público comum, Camões também escreveu várias canções, elegias, redondilhas e, aproximadamente, 220 sonetos.

Um outro tipo de produção camoniana são os autos². O escritor português escreveu três deles: *Auto de Filodemo*, *Auto dos Anfitriões* (ou *Auto dos Anfatriões*) e *El-Rei Seleuco*. Para escrever o *Auto dos Anfitriões* (1587), que compõe o *corpus* desse trabalho, Camões inspirou-se na peça teatral *Anfitrião*, de Plauto (1967), e este, por sua vez, baseou-se no mito de Anfitrião.

O enredo de o *Anfitrião* plautino apresenta o deus Júpiter formulando uma estratégia para usufruir o leito da mortal Alcmena, esposa do grande general tebano Anfitrião, quando este guerreava contra o El-Rei Terela. Aproveitando a ausência do legítimo esposo, Júpiter desce à terra e rouba a forma do general, tornando possível, assim, que Alcmena o aceite em seu leito.

² Moisés (1985, p. 49) afirma que o auto (lat. *actu (m)*) está “vinculado aos mistérios e moralidades, e talvez deles provenientes. O auto designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação na Idade Média: equivaleria a um ato que integrasse espetáculo maior e completo [...]”.

A ação foi efetivamente bem sucedida devido à ajuda do deus Mercúrio, que também rouba a forma de um humano, Sósia, o escravo e mensageiro de Anfitrião. Quando o verdadeiro Sósia chega, a mando de seu dono, para trazer notícias do acampamento de guerra, entra em ação Mercúrio (com a forma de Sósia) para proibir o copiado de passar porta adentro, viabilizando, desse modo, ainda mais o sucesso do plano de Júpiter. O resultado desse encontro foi que Sósia vê, diante de si, uma imagem idêntica à sua, porém mais forte, causando um verdadeiro quiproquó que só é desvendado no final, depois de se passarem grandes momentos de confusão, desentendimentos e risos, tudo isso acompanhado, por outro lado, de certo grau de tensão.

Apesar de a trama ser semelhante ao *Auto dos Anfitriões*, escrito por volta de 1700 anos depois de o *Anfitrião*, de Plauto, Camões apresenta as personagens de forma diferenciada. Enquanto em o *Anfitrião* Alcmena é uma séria e comedida cidadã, na obra camoniana, ela é simplesmente uma chorosa portuguesa com saudades do esposo. Rocha (1981) afirma que o próprio Hernani Cidade (1986) observa que Almena é doméstica e caseira e não possui a consciência cívica de Alcmena. É possível observar isso na primeira estrofe do auto que é introduzido por uma seqüência de lamentações: “Ah! Senhor Anfatrião / Onde está todo o meu bem! / Pois meus olhos vos não vêem, / falarei co’o coração, / [...] / Quem sofre mais crueldades: / Vós entre os inimigos, / Ou eu entre as saudades?” (CAMÕES, 1981, p. 35). Outra passagem que demonstra bem essa característica de Almena diz respeito ao momento em que Brômia, sua criada, a vê. Depois de receber ordens de Almena para buscar notícias de Anfatrião no porto, a criada reclama, pois as lágrimas de sua senhora eram tão constantes, que a entediavam em demasia a ponto de poder deixá-la de cama: “Saudades de minha ama, / Chorinhos e devações³, / Sacrifícios e orações, / Me hã-de lançar numa cama, / Certamente” (idem, ibidem, p. 37).

Comentado isso, registra-se, desde já, que, neste trabalho, serão usados os nomes de “Anfatrião” e “Almena”, como está registrado em o *Auto dos Anfitriões*, para referir-se às personagens camonianas e de “Anfitrião” e “Alcmena” para os

³ Devações: devoções.

plautinos, como se encontra em o *Anfitrião*. Outra consideração a ser destacada na comparação entre os dois autos é que, na peça de Camões, há o acréscimo da personagem Feliseu, um primo de Almena que tinha a missão de buscar notícias de Anfatrião no cais; sua inclusão apenas contribui para aumentar o tom de comicidade, uma vez que, pelo seu comportamento, ele desejava muito mais convencer Brômia a satisfazer seus anseios sexuais, do que conseguir as notícias de Anfatrião no porto. Camões reserva boa parte de o *Auto dos Anfitriões* para o diálogo de Brômia e Feliseu, em que se verificam as constantes recusas daquela para com as investidas deste, o que acaba por proporcionar bastante humor ao leitor: “Fantasias de donzelas, / Não há quem como eu as quebre; / [...] / Esta tem lá para si / Que eu sou por ela finado” (CAMÕES, 1981, p. 44).

Tanto a obra de Camões como a de Plauto estão ancoradas no mito de Anfatrião, que vem atravessando séculos, assumindo, pois, em alguns casos, um tom mais cômico e, em outros, uma nuance mais trágica. Rocha (1981, p. 19) afirma que “desde que o poeta Epicarmo⁴ pôs em cena o nascimento mitológico de Hércules, o tema de Anfatrião foi tratado por inúmeros homens de teatro”. Entre eles, a autora relaciona Plauto, Camões, Fernán Perez de Oliva (*Anphitrión*, por volta de 1525), António José da Silva (*Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*, de 1736), Molière (*Anfitrião*, de 1806), Giraudoux (*Amphitryon 38*, de 1929) e Guilherme de Figueiredo (*Um deus dormiu lá em casa*, de 1949).

Quanto ao *Auto dos Anfitriões*, nota-se que essa obra do escritor português é perpassada, em sua grande maioria, por um tom de comicidade. Esse auto não chega a tratar, em primeiro plano, da perda de identidade da personagem, como ocorre com o professor Tertuliano Máximo Afonso, em *O homem duplicado*, de José Saramago. Contudo, como será comentado mais adiante, há também, nesse auto, momentos intensamente conflituosos.

Percebe-se que, apesar de cada uma das obras citadas pertencerem a diferentes épocas e diferentes autores, há um diálogo entre elas, daí ser possível chegar à conclusão de que os textos sobre o mito de Anfatrião vão se refletindo um

⁴ Epicarmo da Sicília, filósofo e poeta cômico, VI a.C. a V a.C. Segundo a tradição, o inventor da comédia foi Susarion (século VI a.C.), de Mégara. Entretanto, Aristóteles considera que Formis de Siracusa e Epicarmo foram os criadores da comédia.

no outro. Isso demonstra que este estudo pode ancorar-se firmemente no conceito bakhtiniano a respeito do dialogismo e será da posse desse conceito e de outros constantes no Capítulo 1 que a análise do *corpus* será levada a efeito.

Um questionamento poderia ser formulado de antemão, neste momento da condução do trabalho. Por que, afinal, no título do auto de Camões, usa-se o plural “Anfitriões” para o nome do general tebano? Duas leituras são possíveis: uma que considera o número e outra o significado. Uma delas, que é a mais óbvia, diz respeito ao fato de que, quando o deus todo poderoso Júpiter assumiu a forma do general tebano, o “Anfitrião” deixou de ser um para ser dois. A outra leitura, concernente ao significado e, portanto, a mais importante para as considerações do duplo, nesta dissertação, refere-se ao fato de que ambos vivenciaram uma ruptura no ser, uma divisão do *eu*. Como pode ser visto, há aqui um importante paradoxo a ser discutido, pois os sujeitos, apesar de sofrerem uma multiplicação em seu *self*, são, ao mesmo tempo, um. É óbvio que uma fórmula matemática não poderia ser colocada em pauta aqui; então, uma análise literária, se não resolve, ao menos tenta explicar esse fenômeno.

Essa ruptura do *eu* é um caso típico que pode ilustrar os estudos de Freud sobre o “estranho”. Como se pode depreender desse fenômeno, ele não chega a produzir o sentimento de medo, nem mesmo de pavor, mas se trata de uma sensação ímpar de difícil definição. O que de fato há de estranho nesse evento, de certa forma, contraditório, é que essa situação, no caso de *heimlich*, afirma e nega, ao mesmo tempo, a existência do ser. Tendo ainda esse pensamento como fio condutor, pode-se concluir que o ser e o não-ser são simultâneos, pois Anfitrião, nessa confusão, era e não era ele mesmo. Assim sendo, apesar de a trama de o *Auto dos Anfitriões* ser a mesma que a do auto plautino, Camões valeu-se do *estranho* para atribuir à sua obra certo diferencial, bem como se valeu do humor e do riso para compor seu protagonista e, por conseguinte, todas as demais personagens que com ele se relacionam.

De todas essas relações entre o *estranho* e a pluralização do nome “Anfitrião” no título do auto camoniano, pode-se dar o primeiro passo na análise do duplo: quando se observa a transição entre o singular e o plural desse nome, vê-se logo,

em seu bojo, o perpassar de duas imagens, ou seja, o mover de dois *eus*, de duas personalidades. Em o *Auto dos Anfitriões*, isso pode ser presenciado durante uma situação tensa e, ao mesmo tempo, cômica; trata-se do momento em que um dos comandantes, Belferrão, vê, diante de si, dois generais: o verdadeiro Anfatrião e Júpiter, o pseudo-Anfatrião. Essa situação o deixa ainda mais perdido quando ele pede para os duplos provarem quem deles era o verdadeiro general, ao que o grande deus se adianta e, com seus poderes, mostra um suposto ferimento feito pelo rei inimigo:

Belferrão: [...]

Ambos sois Anfatriões,

Pelos sinais que mostrastes.

Júpiter: Para ser mais conhecida

A tenção deste sandeu,

Vede est'outro sinal meu

Que é neste braço a ferida

Que El-Rei Terela me deu.

Belferrão: Mostrai vós, senhor Anfatrião, também.

Anfatrião: Aqui o podeis olhar.

Belferrão: Oh! Causa para espantar!

Que ambos a ferida têm

Dum tamanho em um lugar. (CAMÕES, 1981, p. 102-103).

Por esse trecho, pode-se afirmar que o sentimento provado por Belferrão não foi de terror propriamente dito, mas de inquietante estranheza (*Das Unheimliche*), porque a experiência chegava quase a ser uma visão. Veja-se que, para ele, essa sensação era familiar; contudo, desconhecida. Assim, o *Auto dos Anfitriões* é construído sobre uma intrincada relação entre contrários, como considera Rocha (1981, p. 113): *divino x humano; deus x semideus; imortal x mortal; amor x guerra; cômico x trágico*. Além dessa relação entre contrários, pode-se também acrescentar a inversão da relação *ser e não-ser, eu e outro* que, neste trabalho, será vista à luz da análise da temática do duplo. É o que se verifica no trecho a seguir:

Júpiter: Tu não vês que esta mulher

Se preza de virtuosa?

Mercúrio: Senhor, tudo pode ser;

Que para mim não quer,
 Sempre a feição é manhosa.
 Seu marido está ausente,
 Na guerra, longe daqui,
 Tu, que és Júpiter potente
 Tomarás sua forma em ti,
 Que o farás mui facilmente.
 E eu me transformarei na de Sósia, criado seu. (idem,
 ibidem, p. 46).

Nesse excerto, há uma luta entre o *eu* (deus) e o *outro* (homem), pois Júpiter é essencialmente deus, mas deseja relacionar-se com Almena, procedimento este que o conduz à dimensão da humanidade. O deus dos deuses parece relutante; a pergunta que endereça a Mercúrio revela que a virtude de Almena é um obstáculo que lhe parece intransponível. É necessário que seu interlocutor o lembre dos seus poderes e lhe indique o caminho da conquista: “Tu, que és Júpiter potente / Tomarás sua forma em ti” (CAMÕES, 1981, p. 46). Será que não teríamos, neste trânsito, o *unheimlich*? Ou seja, aquilo que é familiar a Júpiter – uma decisão tão fácil de ser tomada, como o processo de transmutação que lhe é tão conhecido seu – torna-se-lhe estranho, intransponível. Seria o medo de Júpiter descobrir-se no *outro*? Deixaremos essa questão para ser examinada adiante.

Nos trechos que seguem, será visto que Júpiter aceitou a sugestão proposta por Mercúrio, no excerto anteriormente analisado. Com essa concordância, o deus supremo transforma-se em Anfatrião. Nessa transformação, verifica-se um rebaixamento do transcendental, se comparado à narrativa da história de Zeus – o correspondente grego de Júpiter – feita pelo poeta grego Hesíodo. No auto camoniano, a deidade é virada ao avesso, pois, ao mostrar sua fraqueza, Júpiter abdica de sua condição de divindade. Para se entender melhor como se realiza essa subversão, é necessário retornar a origem de alguns deuses.

Em a *Teogonia* (1991), Hesíodo conta que Réia, a mãe de Zeus, liberta seu filho da morte, já que seu marido, Cronos, para não perder o trono, sempre comia os próprios filhos: quando nasce Zeus, ela dá a seu marido um pedaço de pedra, fazendo-o imaginar que esse objeto fosse seu filho. É dessa forma que, auxiliado pela mãe, o grande Zeus não só livra a si próprio – e seus irmãos anteriormente devorados por Cronos – da permanência eterna no Hades, como também se torna o

novo deus do Olimpo. Esse relato demonstra como, em Hesíodo, Zeus encontra-se na esfera da divindade, estando, pois, em um plano mais elevado, isto é, em a *Teogonia*, Zeus tem os atributos da onipotência, uma vez que ele é o rei dos reis, dominando, assim, todos os mortais e os demais deuses.

Curiosamente, a onipotência de Zeus, no mito, é construída mediante uma trapaça sobre Cronos. Em Camões (1981), também Júpiter só atinge o objetivo por meio de um comportamento artiloso. A grande diferença é que o logro, em Hesíodo, ascende Zeus da mortalidade para a imortalidade do Olimpo, fazendo-o passar da condição de um ser frágil – passível de ser devorado por seu pai – para a de um ser todo poderoso; portanto, se em a *Teogonia*, Zeus é coroado, em o *Auto dos Anfitriões*, ele é rebaixado. Em Camões, como se viu no excerto, Júpiter, aquele que deveria ser soberano e determinado, está sofrendo de amores e precisa pedir conselhos para um deus menor. Apesar do conselho dado por Mercúrio, Júpiter não foi capaz de tomar sozinho sua decisão, necessitando de Febo para fazer com que a noite fosse mais demorada e, por conseguinte, para ter, com Almena, momentos de prazer mais prolongados:

Júpiter [para Mercúrio]:

Quando me vires entrado,
 Irás dar este recado
 A Febo, de minha parte:
 Que faça mais devagar
 Que o que sói⁵ acostumar. (CAMÕES, 1981, p. 57).

Esse relato demonstra como Júpiter recorre a Febo (Apolo), o deus do *cronos*, isto é, aquele que representa o fluir do tempo, o passar das eras e, por extensão, tudo o que tem um início e um fim. Contudo, no que tange à procura do Amor por Júpiter, pode-se interpretar que essa busca diz respeito a seus anseios pela perenidade, pois, quando o homem e a mulher procuram um ao outro ao serem incitados pelo amor, eles não pensam no término da relação, mas, sim, na cristalização desse momento de afeto.

O comportamento de Júpiter está relacionado, em certa medida, com a própria temática do Amor proposta pela lírica camoniana: “É servir a quem vence o

⁵ Sói: o Sol.

vencedor” (idem, 1980, p. 56). Observe-se que, no bojo desse conceito de Amor, está a contradição, e em o *Auto dos Anfitriões*, a subversão cumpre, à perfeição, o papel de estabelecer a natureza contraditória desse sentimento. Nesse jogo de ações e reações adversas do Amor, Júpiter desce do Olimpo à terra, rebaixando-se. No entanto, o processo de rebaixamento não termina em si; ele é passagem para o coroamento, ou seja, para viver a plenitude amorosa em todos os sentidos, em todas as suas contradições, conforme a concepção camoniana. Nessa experiência, Júpiter vive as tensões do Amor, dividido entre os afetos humanos e os afetos da sua condição de ser divino. Nesse momento, ele é igualmente homem e deus.

Pode-se também dizer que, concernente à relação perenal, Júpiter também se enfraqueceu quando se dispôs a (com)partilhar seu *eu* com o *outro*, tal qual ocorreu com o Adão edênico. A partir de então, ele sai da sua condição divina e passa a agir com atos de malandrices, perdendo toda a sua imagem de deus supremo. Conforme Elaine Prado Santos (2005), as mudanças nas personagens não chegam a ser metamorfoses, mas, sim, transmutações, pois Júpiter e Mercúrio voltam à forma natural. Esse enfraquecimento em transmutar-se no *outro* será visto também em seu copiado Anfitrião, no duplo Mercúrio/Sósia e, no futuro, em Tertuliano Máximo Afonso/António Claro.

Voltando à condição de Júpiter, sua situação de rebaixamento é tão crítica, que ele, mesmo sendo o senhor dos senhores, chama constantemente Almena de senhora: “Senhora, nunca creais [...] / Alcançar, Senhora, pude” (CAMÕES, 1981, p. 59); “Vós me vereis cá, Senhora” (idem, *ibidem*, p. 75); “Senhora, não haja erro” (idem, *ibidem*, p. 87). Mas há uma passagem do texto em que essa subserviência fica mais evidente:

Júpiter:	Oh! Grande e alto destino! Que a seta de um minino ⁶ Faça de meu ser divino! Se perca por cousa humana! [...] A quem me adora por Deus, Sirvo eu como senhora. (idem, <i>ibidem</i> , p. 45).
----------	--

⁶ Mínimo: o menino deus do amor, Cupido.

Ressalte-se que esse fragmento está repleto de convenções do amor cortês. Sabe-se que as cantigas de amor revelam um amor velado, sublimado e, portanto, um eu lírico que sofre por amor (*coita*) e que imagina “a dama como um suserano a quem ‘serve’ numa [sic] atitude submissa de vassalo, confiando o seu destino ao ‘bon sen’ da ‘senhor’” (SARAIVA; LOPES, 1987, p. 52); isto é, esse trecho da obra camoniana revela uma relação amorosa vertical, que espelha, poeticamente, a hierarquia social da Idade Média, em que o amador se torna idealmente um servidor, sujeitando-se à vassalagem amorosa. Deve ser lembrado, também, que as concepções de amor da lírica Quinhentista têm suas raízes na filosofia de *A república*, de Platão (2002), que imaginou, como bem lembram Saraiva e Lopes (1987, p. 320), que todas as qualidades experimentadas no mundo visível são manifestações restritas e contrárias às idéias absolutas, ou seja, “a beleza das coisas terrenas não passa de uma imitação da Beleza plena”.

Tendo em vista essa concepção platônica, o trecho camoniano anterior mostra que é do exercício da vassalagem amorosa, do assujeitamento às ‘cousas humanas’, que o amante se eleva, transcende e atinge o “Grande e alto destino!” (CAMÕES, 1981, p. 45). Camões sempre põe em xeque o embate entre aquilo que é humano e aquilo que é divino, mostrando, dessa forma, que, nesse jogo constante de oposições, não há solução possível. A lírica amorosa sempre tangencia as fronteiras, as posições do limiar em que o sujeito poético se detém diante do inominável, do inexplicável. Considerando ainda o fragmento citado, encontramos Júpiter crivado por dúvidas: “[Como] a seta de um minino / Faça de meu ser divino / Se perca por cousa humana!” (CAMÕES, 1981, p. 45).

Essa mesma experiência diante do incógnito pode ser encontrada no questionamento presente no último terceto do poema “Amor é fogo que arde sem se ver”: “Como causar pode seu favor / Nos corações humanos amizade, / Se tão contrário a si é o mesmo Amor?” (idem, 1980, p. 157). Depois das reiteradas tentativas do sujeito poético conceituar o Amor, ele também se posta no limiar, hesitando diante da complexidade do *meta*-físico, do “Grande e alto destino” ou o Amor; tal é o que ocorre com Júpiter e com o eu-lírico do soneto referido.

Conforme Alvarez (2008) a obra literária é uma tessitura urdida de inter-relações intrincadas, o que significa que, se, em uma primeira leitura do trecho do auto que está sendo analisado, encontra-se a imagem do amador clivado entre oposições que o erigem como um sujeito complexo, no seu diálogo com o referido auto, essa densidade se torna porosa, não dando seguranças ao crítico para encontrar os instrumentos mais adequados da hermenêutica para decodificá-la. Se, por um lado, há a construção poética camoniana que discute a complexidade das relações humanas, fazendo uma reflexão sobre o transitório e o Bem do ponto de vista platônico, por outro, o *Auto dos Anfitriões* filia-se ao cômico, orientado-se a outras possibilidades interpretativas.

O que se nota na passagem do auto é a ironia perpassando o discurso de Júpiter, e em face de como a situação de usurpação de identidade está sendo tratada, será que não há, aí, por um lado, a problemática anteriormente exposta e, por outro, uma camada semântica subjacente que, se não derrui a primeira, pelo menos a coloca em estado ambivalente? Sob esse enfoque, não haveria um jogo, uma desconstrução, pela ação da ironia, da concepção da lírica da vassalagem amorosa?

Em o *Auto dos Anfitriões*, o amador concebe a amada como um Bem Supremo, daí Júpiter dizer “Grande alto destino!”. Entretanto esse verso, cotejado com todo o contexto do auto, permite outra interpretação, sugerida pela ironia e pelas inversões presentes na trama. Júpiter inverte a vassalagem quando usa o verbo “perder” – “Se perca por cousa humana” – que tem uma dupla acepção: “perder” pode ser compreendido como um oferecimento da condição divina de Júpiter à Almena, mas também pode ser visto como um rebaixamento do divino. Outras oposições são encontradas na aproximação dos termos “menino/meu ser”, “ser divino/cousa humana”. Tais contrários são irônicos, pois o deus dos deuses precisou de um deus-infantil, além de ter-se igualado à humanidade. O sentimento amoroso de Júpiter carnavaliza-o no limiar, fazendo-o sofrer as contingências do transitório: imortalidade x mortalidade; Amor x sensualidade; eternidade x fugacidade do tempo. E, nesse jogo de polarizações, procede-se ao destronamento

do deus Júpiter e, posteriormente, à sua coroação na vivência plena dos sentimentos humanos.

O conjunto de oposições e a ironia ajudam a compor a esfera de comicidade em o *Auto dos Anfitriões* em que a imagem de Júpiter representa a imagem do homem, de qualquer época, que perde sua estabilidade de *ser* quando tem seu *self* dividido. Esse enfraquecimento do divino, percebido na personalidade de Júpiter, favorece um diálogo com o texto bíblico que versa sobre a luta do patriarca Jacó com um ser celestial, no vale de Jaboque. Esse embate entre um mortal e um imortal sugere, segundo uma interpretação não-teológica, que o anjo tenha se enfraquecido ao lutar com Jacó: “Não se chamará mais teu nome Jacó, mas Israel, pois, como príncipe, lutaste com Deus e com homens e prevaleceste” (*BÍBLIA SAGRADA*, 1993, Gênesis 32: 28).

Também se verifica a carnavalização do divino, ou a “inversão”, de acordo o conceito de Henri Bergson (2001 p. 69-70), quando Mercúrio toma a forma de Sósia. Deve-se ressaltar que, na mitologia romana, Mercúrio era o responsável por levar aos homens e a outros deuses as grandes decisões tomadas por Júpiter, ou ainda, na direção inversa, era aquele que relatava ao grandioso deus dos deuses os acontecimentos ocorridos no mundo dos mortais. Sósia, por seu turno, era um escravo, cuja função principal era transmitir as últimas notícias do campo de batalha à Almena e, por vezes, levar despojos da guerra à casa de seu patrão. Ironicamente, o deus-mensageiro, que é a personificação da eloquência e da inteligência, transforma-se em um porteiro, sendo, assim, destituído de suas qualidades de deus. Já o escravo assume o papel de mensageiro: antes, Sósia levava notícias de um mortal para outro (de Anfitrião para Almena e vice-versa); agora, no entanto, ele migra para um patamar mais elevado, e isso se instaura no auto quando Sósia passa da condição de escravo para a de emissário, levando ao mortal Anfitrião as notícias do deus Mercúrio. Em suma, o trâmite de Mercúrio, que era o de transmitir mensagens de imortal para imortal, é rebaixado. Quanto à Sósia, se, antes, sua tarefa era transmitir mensagens de mortal para mortal, agora, ela passa a ser de imortal/mortal/imortal. No excerto seguinte, a inversão de valores imortal/mortal/imortal fica evidente no momento em que Sósia fala para seu patrão

sobre as tensões que sofreu quando do encontro com sua própria imagem divinizada:

Sósia: Él tenía mi apariencia,
Aunque yo nunca vi
[...]
Anfatrião: Pudeste dele saber
Quem era?
Sósia: Quién? Aquél [otro] yo?⁷ (CAMÕES, 1981, p. 77-78).

Esse excerto introduz uma série de proposições relacionadas às questões ontológicas. Um indício revelador de tais questões pode ser depreendido a partir do excesso de questionamentos que focaliza o sujeito no seu drama existencial: Sósia, após ter se deparado com seu duplo, responde às perguntas de Anfatrião com diversas frases interrogativas: “Quién? Aquél [otro] yo?”⁸. Em outro momento da narrativa, mais precisamente durante uma conversa com Mercúrio, o escravo já tinha se comportado dessa maneira: “Sósia: Pues yo luego quién soy? / Mercúrio: Si tu no sabes quien eres, / Quieres lo sepa yo?”⁹ (idem, ibidem, p. 69). Esses questionamentos revelam que o *eu* está em busca de uma resposta que possa conceder-lhe segurança quanto à sua interioridade.

Um outro indício que revela o aspecto trágico desse momento, bem como a questão da identidade, concerne ao uso dos pronomes “eu” e “aquele”. Morfologicamente, “eu” é um pronome pessoal que corresponde ao ser que fala, enquanto “aquele” é usado para referir-se a coisas ou pessoas que estão distantes do “eu” e do “tu”. No fragmento, Sósia acaba fazendo uma troca de significados quando falou “Aquele eu”: se é “eu” – e foi ele mesmo que disse isso –, este não pode estar longe de quem falou. Nesse momento da fala, o “aquele” aproxima-se do “eu” na enunciação, de sorte a imbricar esses dois sujeitos na categoria de uma única pessoa, do que se deduz uma crise identitária do indivíduo.

⁷ “Sósia: Ele tinha a minha aparência, / Ainda que eu nunca tenha visto / [...] / [...] / Sósia: Quem? / Aquele [outro] eu?”. Esta, como as que se seguirão, é uma tradução livre do autor desta dissertação.

⁸ Sósia: Quem? Aquele [outro] eu?

⁹ “Sósia: Pois, eu logo quem sou? / Mercúrio: Se tu não sabes quem és, / Queres que eu saiba?”.

Não obstante a presença do tom trágico nesse excerto, em que Sósia se apresenta perdido diante dessa questão ontológica, verificar-se-á que essa nuance se diluirá:

Anfatrião: Nunca eu *tive* mais que um só,
E esse não quisera *ter*.
[...]
Antes para que conheças,
Que cousa é mau servidor,
Me pesará se assim for,
Que de tão ruins cabeças,
quantas mais, tanto pior.
[...]
Deixe de teus desconcertos,
E vá ver minha mulher. (CAMÕES, 1981, p. 78, grifos
nossos).

A idéia de fragmentação presente nesse trecho não deságua em crise ontológica, porque Anfatrião se apressa em desconstruir o trágico da cena com sua intervenção. Sem se preocupar com os problemas existenciais do escravo Sósia, o general afirma que, na eventualidade de haver dois Sósias, ele nunca teve mais que um serviçal e, mesmo esse, nem preferiria possuir. Além disso, Anfatrião qualifica-o de “mau servidor”, rebaixando-o a um processo de reificação, ao usar os verbos “ter”, e conclui sua fala de forma categórica, ordenando que Sósia não se ocupe com questões de identidade (“desconcertos”) e cumpra sua tarefa de escravo, que é a de levar notícias da guerra para Almena.

Pode-se depreender então que, em o *Auto dos Anfitriões*, o trágico tem pouca durabilidade, permanência. Primeiramente, porque se imprime, com mão de ferro, a distinção entre senhor e escravo. Deste não se espera, de acordo com as convenções sócio-culturais Quinhentistas, que reflexões filosóficas sejam preocupações suas. Em segundo lugar, a banalização desse problema por parte de Anfatrião, segundo o estatuto da peça camoniana, é instrumento recorrente para a trama desviar-se das tensões e, por conseguinte, para o cômico ser instaurado.

Nesse penúltimo excerto, e considerando ainda a relação divino x humano, percebe-se que, além do riso que desconstrói os momentos conflituosos, é possível confirmar o que Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 263) nomeia por “medo do encontro”,

que ocorre em virtude da tensão instaurada entre o espelho e seu reflexo (o *eu* e o *outro*). Conforme o que já foi comentado no Capítulo 1, esse “medo do encontro” também foi sentido pelos gêmeos Esaú e Jacó quando ambos se encontram após o segundo ter enganado o primeiro a respeito do assunto sobre a primogenitura – a narrativa bíblica diz “Então, Jacó teve medo e se perturbou” (*BÍBLIA SAGRADA*, 1993, Gênesis 32: 7) –; idêntica apreensão instaurou-se no diálogo entre Sósia e Anfatrião, quando o escravo se deparou com o deus Mercúrio.

Mercúrio, o pseudo-Sósia, pelas suas características, apesar de ter se dividido, ainda possuía mais força física do que o seu duplicado, daí o medo de Sósia ao ver diante de si, e com forças superiores, a sua própria imagem. No que tange à esfera comportamental, podem-se registrar os atos de violência sofridos por Sósia, vindos de seu duplo Mercúrio:

Sósia:	Si no soy Sosia que digo, Que Júpiter me destruya!
Mercúrio:	Mirad el falso enemigo! Tomad este bofetón, Que yo soy Sósia, y no vos!
Sósia:	Tú Sosia?
Mercúrio:	Sosia, por Dios, Esclavo de Anfatrion.
Sósia:	De modo que tiene dos? [...]
Sósia:	Pues, hermano, tú sabrás Que mi amo Anfatrion....
Mercúrio:	Tú amo? Pues llevarás! Mi amo es, que tuyo no.
Sósia:	Ay que un brazo me quebró!
Mercúrio:	Más que luego te matase!
Sósia:	Ojalá Dios ordenase Que tú ahora fueses yo, Y yo que te <i>desmembrase</i> ¹⁰ (CAMÕES, 1981, p. 68-69, grifo nosso).

¹⁰ “Sósia: Se eu não sou Sósia, / Que Júpiter me destrua! / Mercúrio: Vede o inimigo falso / Tomai este tabefe, / Porque eu sou Sósia e não vós! / Sósia: Tu és Sósia? / Mercúrio: Por Deus, Sósia, / Escravo de Anfatrião. / Sósia: Então ele tem dois? / Sósia: Pois, irmão, tu saberás / Que meu amo Anfatrião... / Mercúrio: Teu amo? Então, toma! / Ele é meu amo, e não teu. / Sósia: Ai que um braço me quebrou. / Mercúrio: Antes eu te matasse. / Sósia: Oxalá Deus ordenasse / Que agora tu fosses eu / E eu que te desmembrasse.”

Nessa duplicação, pode-se aplicar o conceito de *Doppelgänger*, uma vez que Mercúrio e Sósia passaram a andar, idênticos ao reflexo de um espelho, um ao lado do outro e, lembre-se, em uma relação conflituosa. O *Doppelgänger*, aqui, deixa de ser uma criatura fantasmagórica para tornar-se uma réplica inquietante que o homem moderno faz de si mesmo.

É importante observar que o termo “desmembrase” está associado a um duplo significado: primeiro, ao que vem sendo tratado, ou seja, à dor sofrida por Sósia em virtude das atitudes agressivas de Mercúrio, dor esta justificada pelo fato de Sósia ter medo de que seu braço (membro), já fraturado, fosse, agora, de si desmembrado. O segundo significado diz respeito à aceção de um ser desdobrado em outro sujeito, dado todo o contexto da obra. Essa duplicação pode ser relacionada ao relato do *Gênesis*, pois, o medo e a inquietação decorrentes da divisão ocorrida no Éden também estão presentes em o *Auto dos Anfitriões*, uma vez que, além da dor física, Sósia está padecendo de uma angústia existencial. Essa situação gera uma sensação de eterna insatisfação e acaba movendo o homem a viver em uma eterna busca de si. Veja-se a seguinte conversa de Mercúrio e Sósia, em que novamente se instaura a ambivalência: “Mercúrio: Qué buscas cabe esa puerta, / Hombre? Sé que eres ladrón”¹¹ (CAMÕES, 1981, p. 67). O sema “ladrón”, associado à circunstância de lugar “atrás da porta”, carrega o sentido daquele que é considerado marginal, daquele que, às escondidas, rouba o outro no campo material; nesse contexto, tal sema toma o sentido não de roubo físico, mas de usurpação da identidade do outro.

Em Chevalier e Gheerbrant (2007 p. 734), registra-se que “porta”, dentre diversas aceções, simboliza o local de “passagem entre dois estados, dois mundos [...] ela tem um significado dinâmico, psicológico”. Ora, isso pode simbolizar também a procura do homem pela sua identidade. Na conversa entre Sósia e Mercúrio, está manifesto o empenho de cada um deles em afirmar sua identidade e em desmascarar o impostor. Ambos buscam, dramaticamente, a individuação e, segundo a perspectiva junguiana, o camininho para a satisfação interior.

¹¹ “Mercúrio: Que buscas junto a esta porta, / Homem? Sei que és ladrão.”

Nova inversão ocorre, quando entra em cena o general tebano Anfatrião. Note-se que, ao guerrear contra o El-Rei Terela, além de defender a sua pátria, ele se torna um grande herói. Some-se a isso o fato de o general ser um marido amoroso, pois, mesmo estando no acampamento, ele manda, por intermédio de Sósia, notícias e presentes para sua esposa. Diferentemente de Ulisses, que encontra Penélope sem que esta tenha dividido a cama com os pretendentes, Anfatrião encontra sua esposa, grávida, sendo, pois, que essa suposta infidelidade o rebaixa a uma situação de deseroização, mesmo que essa gravidez tenha sido gerada mediante a intervenção do divino. Certamente, esse foi o grande troféu – de ironia – que o general recebeu.

A existência desses níveis de rebaixamentos e inversões oferece ao *Auto dos Anfitriões* um tom de comicidade, porém, a análise não pode ficar, aqui, restrita ao riso. Essa leitura, como vem sendo mostrado, também revela a instabilidade humana diante de si, do *outro*, do mundo. Conforme o que já foi apresentado anteriormente, os vários planos constantes da obra se dão sempre de forma dual: divino x humano, imortal x mortal, paz x guerra, etc. Isso significa que esses vários planos possuem sempre dois pólos, sugerindo esta leitura, dentre as várias que podem ser feitas: o duplo busca segurança contra a destruição do *eu*. Ademais de serem verificadas nos pares divino x humano, imortal x mortal, essas relações de instabilidade humana são mediadas pelo conflito guerra x paz. Lembre-se que Almena começa o auto comentando sobre a saudade que sentia do marido, revelando, assim, amor pela família. Esse sentimento pode estar relacionado à paz; contudo, também há, na obra camoniana, guerra e morte, como se pode verificar no seguinte trecho: “Mercúrio: A la guerra, donde mato / A aquel rey de los Tebanos”¹² (CAMÕES, 1981, p. 71).

Em todos os exemplos dados e nos que se seguirão, seja em o *Auto dos Anfitriões*, seja em *O homem duplicado*, quando um plano se depara com seu contrário, haverá algum tipo de conflito e as partes sempre tentarão evitar a fragmentação de sua própria personalidade. A prova, em o *Auto dos Anfitriões*, são as transformações ocorridas nos grupos Júpiter/Anfatrião e Mercúrio/Sósia,

¹² “Mercúrio: À guerra, onde mato / Aquele rei dos Tebanos.”

transformações estas verificadas tanto na esfera do comportamento quanto na da relação amorosa.

No que se refere à relação amorosa, há um diálogo entre o *Auto dos Anfitriões* e *O homem duplicado*. Em Camões (ibidem, p. 108), Júpiter rouba as formas de Anfitrião e engana a esposa deste: “Tua mulher parirá / um filho de mim gerado, [...]”. Já em Saramago (2002, p. 278), António Claro usa a mesma estratégia para enganar Maria da Paz, namorada de Tertuliano Máximo Afonso, e com ela se relacionar sexualmente. Certo momento, António diz para Tertuliano: “[Ela] vai julgar todo o tempo que estará a fazer amor consigo, tudo quanto me disser será a Tertuliano que o dirá e não a António, ao menos sirva-lhe isto de consolação”¹³. A conclusão a que se pode chegar dessa transformação é que esses dois duplos (o pseudo Anfitrião e António Claro), além de se transformarem na personalidade alheia, também comprometem a relação amorosa do outro.

Voltando à questão da comicidade em o *Auto dos Anfitriões*, o cômico transita novamente com o trágico, quando Anfitrião, Almena e Sósia começam a discutir a respeito de uma copa (taça), objeto este que, por ser fruto de um prêmio conquistado por Anfitrião na guerra contra os teléboas, acaba por assumir bastante importância. A confusão tem início quando Júpiter, para impressionar Almena e provar que ele era realmente o seu verdadeiro esposo, consegue, com o auxílio de Mercúrio, uma cópia da taça, antecipando-se, assim, às intenções de Anfitrião: este também queria, ao retornar do acampamento, entregar o referido objeto à Almena, de modo a demonstrar-lhe força e poder. Tal foi a confusão que, quando o verdadeiro Anfitrião aparece, Almena faz-lhe referência à taça, deixando-o sem entender a situação, uma vez que ele ainda não lhe tinha entregado o presente. Sósia, que vira a copa quando se encontrara pela primeira vez com Mercúrio, ao deparar-se com a “outra” taça, imagina que o objeto também havia se multiplicado.

Além de verificar-se a temática do duplo nos versos que se seguem, nota-se também a presença do riso, instaurado, sobretudo, pelo uso do verbo “parir”, usado por Sósia para referir-se à duplicação da copa, de Anfitrião e dele mesmo. O humor

¹³ Outras relações dialogantes entre as duas obras serão apresentadas nos capítulos 3 e 4.

manifesta-se, então, pelo fato de Anfatrião e Sósia, sendo homens, não poderem “parir” e também pelo fato de Sósia acreditar na possibilidade de uma taça parir outra taça:

Anfatrião: Eu? Copa? [...]
 Almena [para a serva]:
 Daí cá, a copa que ontem te dei.
 Sósia: Pues yo pari otro yo,
 Y vos otro Anfatrion,
 No es mucha admiración,
 Si la copa otra parió. ¹⁴ (CAMÕES, 1981, p. 83).

Para esclarecer ainda mais as questões sobre a demonstração de força e de poder tencionados tanto por Anfatrião quanto por Júpiter, é necessário recorrer novamente às considerações de Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 758-760) sobre a simbologia da taça. Um dos aspectos mais essenciais desse objeto é ser ele considerado um “vaso de abundância”. Ela é o utensílio onde os povos antigos, por exemplo, os judeus, colocavam as primícias de suas colheitas para oferecê-las a Deus. Como resultado da fidelidade na entrega desses tributos, os povos eram abençoados não só na colheita de cereais e na criação de ovelhas, mas também na sua relação com Deus, ou seja, a taça concedia sucesso, ao seu possuidor, tanto no plano material, quanto no espiritual. (BÍBLIA SAGRADA, 1993, Ex. 38:8).

A importância da taça também pode ser vislumbrada na história dos israelitas, quando eles ainda estavam no êxodo em busca por Canaã, a terra prometida. Para esse povo, a taça cumpria uma função divina, quando usada em libações rituais, e outra profana, quando usada em banquetes mundanos; no entanto, para eles, a função sagrada era a que tinha maior importância em suas vidas. Segundo os livros da lei, o Pentateuco, os judeus utilizavam as taças para, no Tabernáculo, oferecerem a Deus as primícias de suas colheitas. Acontece que, séculos depois, esse objeto passa a não mais ser utilizado durante as práticas sacerdotais: o Rei Nabucodonosor domina o povo de Israel, destrói o templo – símbolo de santidade daquele povo – e toma posse de todos os utensílios religiosos, inclusive das taças, que foram usadas em um banquete acompanhado de vários príncipes e suas respectivas mulheres e concubinas.

¹⁴ “[...] / Sósia: Pois eu pari outro eu, / E vós outro Anfatrião, / Não será muita admiração, / Se a copa pariu outra copa.”

Como é possível notar por meio de todos esses exemplos, a simbologia da taça está ligada a qualquer objeto de valor que os homens desejam alcançar, tanto no plano material, espiritual, quanto no existencial. No fragmento em exame, por exemplo, a taça está associada à questão física e material, uma vez que simboliza a força e o poder, advindos do triunfo bélico de Anfatrião sobre os teléboas. Por outro lado, ela também traduz o sentido espiritual, pois representa a doação do melhor de Anfatrião para sua amada. Assim sendo, pode-se afirmar que a taça é portadora de duplo sentido.

Essa dualidade, que revela as oposições e as inversões que percorrem o eixo central da trama, também se reflete em conflitos colaterais, ampliando, sobremaneira, os enganos. Direcionem-se, agora, as lentes para uma das redes de conflito paralelo instalada em o *Auto dos Anfitriões*. No trecho adiante, estão Belferrão e Aurélio (um primo de Almena) conversando sobre o reconhecimento do verdadeiro general. Ressalte-se que as palavras de ambas as personagens estão entremeadas por inversões. Esse é o momento em que a confusão se desfaz e se esclarece:

Aurélio:	Oh! Estranha novidade! Oh! Cousa para não crer!
Belferrão:	Venho cego de verdade, Que não poderão sofrer Meus olhos a claridade. (CAMÕES, 1981, p. 107).

Nessa conversa, Belferrão revela, mesmo como força de expressão, que a verdade o cegou e que seus olhos não mais sofrerão com ela; como é possível perceber nesse momento do auto, o Mito da Caverna é colocado ao avesso, pois, segundo Platão (2002), em *A república*, esse mito ensina que a luz da verdade liberta o ser humano da ignorância e que o homem se desprende desses grilhões, ao mesmo tempo em que se adapta com a Luz – a Verdade – que, inicialmente, machuca seus olhos.

Novamente o cômico vem dar mãos ao tom trágico durante a conversa entre Sósia e seu duplo, Mercúrio. Veja-se como essas duas modalidades atuam no excerto a seguir e como transitam de uma categoria para a outra:

Mercúrio: Di, quién eres?
 Sósia: Un criado
 Del señor Anfatrião,
 Por nombre Sosia llamado.
 Mercúrio: Pienso que el seso perdiste.
 Como te llamas, mal hombre?
 Sósia: Sosia soy, se no me oiste.
 Mercúrio: Cómo [...] Osas ensuciar mi nombre?
 [...]
 Sósia: Oh, Señor! no me des más,
 Que yo seré quien tu quisieres.¹⁵ (idem, ibidem, p. 67-68).

A temática do duplo em o *Auto dos Anfitriões* ora transita pela esfera do hilário, ora pela do trágico. Prova disso é que Sósia diz para seu duplo que já nem sabia quem era ele próprio e que seria quem Mercúrio desejaria que ele fosse, desde que este não lhe batesse mais. Essa ambigüidade de tom mais uma vez se expande no texto, pois, nesse processo de verso e reverso de personalidades, uma vai se juntando paulatinamente à outra, tendo, como resultado, a fusão do *eu* no *tu* e do *tu* no *eu*.

Para alguns críticos, como Henri Bergson – cuja teoria será vista adiante –, a dor do outro muitas vezes provoca o riso. No entanto, examinando a situação discursiva em que ocorre a decisão de Sósia por destituir-se de sua própria identidade, nota-se que ela se aproxima mais da violência física, que chega a ser tamanha a ponto de o sujeito sentir que suas forças estão minadas, inclusive as que respondem pela constituição de sua identidade.

Examinados alguns planos de relações duais, agora poderão ser vistos outros processos de instalação do cômico em o *Auto dos Anfitriões*, também verificados no estudo de Rocha (1981) sobre essa obra. Neste trabalho, serão aplicados, à luz do ensaio de Bergson (2001) sobre a comicidade, três desses processos: o cômico da situação (forma), o cômico da personagem (caráter) e o

¹⁵ “Mercúrio: Dize, quem és? / Sósia: Um criado / Do senhor Anfatrião, / Por nome Sósia chamado. / Mercúrio: Creio que perdeste a razão. / Como te chamas, seu mal caráter? / Sósia: Sósia sou, se não me ouviste. / Mercúrio: Como? [...] / Ousas manchar meu nome? / [...] / Sósia: Oh, Senhor, não me batas mais, / Que eu serei quem tu quiseres.”

cômico da linguagem (palavra). Cada um desses processos será comentado separadamente para corroborar a idéia do duplo, segundo a perspectiva do tom cômico.

Antes da apresentação desses processos, é preciso explorar a classificação do cômico, que, para Bergson (ibidem, p. 2-5), possui três aspectos: ele pertence essencialmente à humanidade; exige uma anestesia momentânea no coração. É sobre essas duas categorias que o *Auto dos Anfiriões*, no que diz respeito à comicidade, está firmado, pois, apesar de, nessa obra, aparecerem seres sobre-humanos (Júpiter, Mercúrio, Febo, etc.), eles representam, na verdade, comportamentos humanos. Inclusive, todos os outros seres vivos (cães, gatos, etc) são desprovidos do riso, cabendo esse privilégio somente ao homem. Ainda segundo esse estudioso, as emoções são um obstáculo à produção do riso. Por exemplo, uma pessoa que se estatela ao chão, em virtude de sua cadeira ter-se quebrado durante um jantar em um restaurante requintado, certamente será motivo de risos para os que estiverem ali presentes, e isso ocorre devido à indiferença do público quanto ao mal sofrido pelo infeliz, já que o que importa nesse momento é justamente a comicidade advinda dessa situação. Portanto, como “o riso não tem maior inimigo do que a emoção” (BERGSON, 2001, p. 3), o leitor/espectador, mesmo ao deparar-se com os momentos de aflição vividos por Sósia e Anfatrião, riem-se dessas duas personagens.

Considerando, agora, os processos citados por Bergson, pode-se afirmar que, no caso do auto, o humor instaura-se mediante uma *situação*, a do quiproquó, em que, aliás, toda a peça se assenta. Nada poderia ser mais cômico do que uma esposa relacionar-se sexualmente com o próprio marido e, mesmo assim, estar traindo-o. Essa situação, que até poderia ser considerada kafkiana, acaba por ser hilária, pois o próprio traído se sente honrado por sua esposa ter gerado, dessa relação extraconjugal, um semideus. Veja-se que toda a confusão será desfeita por quem gerou o problema: ao final da peça, Júpiter diz “Quero-me ir lá desfazer tão trabalhosa demanda”¹⁶ (CAMÕES, 1981, p. 87).

¹⁶ Demanda: Aqui, no sentido de confusão, quiproquó.

Outro exemplo do cômico de situação ocorre no primeiro diálogo entre Mercúrio e Sósia, quando então a identidade do verdadeiro Mercúrio já é conhecida pelo leitor, mas não por Sósia. Essa onisciência do leitor certamente é a promotora do riso dessa cena. É hilária também a inversão de valores, uma vez que Sósia desrespeita seu verdadeiro patrão e obedece ao falso. Veja-se o seguinte diálogo: “Júpiter: Sósia! / Sósia: Mi Señor, ya iré. [...] / Que éste era el verdadero / Y [...] ése no¹⁷. Anfatrião: aonde tu vais? / Fazes teu senhor de sandeu¹⁸?” (idem, ibidem, p. 100).

Outra situação cômica concerne à cena em que Sósia invoca pela ajuda de Júpiter com o fim de tentar livrar-se da fúria de seu duplo Mercúrio; entretanto, mal sabia Sósia que esse deus era justamente o responsável pela sua aflição: “Sósia: Ay que el alma tengo muerta! / Oh, Júpiter me convierta / Las tripas en corazón”¹⁹ (idem, ibidem, p. 67).

Quanto ao cômico de personagem, pode-se afirmar que três figuras podem representar essa categoria no auto: Júpiter, pelo descentramento do seu *eu*, pois ele se rebaixa da sua condição de deus à de um namorado imortal que morre de amores por uma mortal; o deseroizado Anfatrião, que renega a patente de general, decrescendo para a condição de marido traído; e Sósia, que é a figura mais burlesca da peça, devido tanto à maneira como a perda de sua identidade é tratada, quanto pelo modo como se realiza seu enfrentamento diante dos conflitos.

Por causa de seu *status* social, Sósia reage com medo, covardia e ingenuidade. Em a *Poética*, Aristóteles (1999, p. 42) afirma que, diferente da tragédia e da epopéia, a comédia é “a imitação de gentes inferiores” e é essa condição que faz o público rir. De acordo com Northrop Frye (1978, p. 165), “a comédia [...] de Menandro fica mais próxima do imitativo baixo, e por intermédio de Plauto e Terêncio suas fórmulas foram legadas ao Renascimento”. É importante frisar, porém, que, segundo comentários constantes no prefácio escrito por Rocha (1981), quem desconhece o *Anfitrião* de Plauto tomará, como original, a comédia camoniana, dada às mudanças processadas na estrutura do auto, conforme já se

¹⁷ “[...] / Sósia: Meu Senhor, já vou [...], / Que este era o verdadeiro / E esse outro não.”

¹⁸ Sandeu: Idiota, parvo.

¹⁹ “Sósia: Ai, que minha alma está morta. / Oh, Júpiter, converte-me / As tripas em coração.”

pôde verificar. Apesar de, em alguns momentos, Sósia vivenciar situações que o valorizam, como na vez em que se tornou o mensageiro de um deus, sua situação é risível, pois ele buscou, ingenuamente, auxílio naquele que acabou por deixá-lo em apuros.

Com respeito cômico da linguagem, observa-se o tom humorístico que Sósia atribui aos usos de “yo” e “este otro yo” (“eu” e “este outro eu”). É importante destacar que os pronomes são deslocados, aqui, de sua função morfológica para recobrir as funções exigidas tanto pela temática do duplo, quanto pelo humor propriamente dito. Dentre as muitas situações presentes na peça, essa ambivalência aparece quando Anfatrião questiona Sósia do porquê este não entrou em sua casa, ao que Sósia diz ter encontrado um outro Sósia que o impedia de lá entrar. No jogo de palavras e na sucessão de trocadilhos do trecho a seguir, é possível verificar uma tramitação entre o *eu* e o *outro*:

Anfatrião:	Pois me queres fazer crer Uma doudice ²⁰ tão rasa, Mais quero de ti saber: Como não entraste em casa De Almena minha mulher?
Sósia:	Aunque Sosia quisiese [...] Aquel yo que allá está, No quiso que a casa fuese <i>Este otro yo</i> [...]. ²¹ (idem, ibidem, p. 76, grifos nossos).

Desse processo, também faz parte o uso constante dos ditados populares. Ao aproximar-se, toda chorosa, de Brômnia, Almena reclama a falta de Anfatrião, esperando, com isso, receber algumas palavras de alento por parte de sua criada. Aquela que seria enganada pelo duplo do próprio marido pergunta, então, à empregada: “Brômnia, o que você poderia me dizer, / No momento em que me sinto tão sozinha?”²² (CAMÕES, 1981, p. 36). A serva, para expressar seu ar de desprezo pelo choramingar da patroa, vale-se do seguinte ditado: “Que nunca se

²⁰ Doudice: doidice.

²¹ “[...] / Sósia: Mesmo que Sósia quisesse, / [...] / Aquele eu que lá está, / Não quis que na casa entrasse / Este outro eu [...].”

²² Versos colocados na ordem direta pelo autor desta dissertação. A ordem de o *Auto dos Anfatriões* é a seguinte: “Brômnia, quem, com vida ter / Da vida já desespera, / Que lhe poderás dizer?”.

viu prazer / Senão quando não se espera” (idem, ibidem, p. 36). Brômia continua ensinando sua patroa a administrar seus sentimentos pela falta do marido. Ressalte-se que, aqui, há tanto a dose do riso, quanto a inversão de papéis e de valores, pois, semelhante a Júpiter/Mercúrio, o extrato inferior está ensinando o superior: “Brômia: A verdadeira afeição / Na longa ausência se prova” (idem, ibidem, p. 36).

Foi com essa Almena chorosa e amargurada que a situação se tornou fértil para os planos de substituição por parte de Júpiter. O deus do Olimpo cai do seu trono, mais uma vez, ao elogiar as idéias de um deus subalterno, Mercúrio, com o uso de um adágio popular. Depois de receber a idéia de transformar-se no general e este no escravo, Júpiter diz: “Quem fora está do jogo / Enxerga o lanço melhor” (idem, ibidem, p. 47). Tais exemplos podem ser classificados de “inversão”, considerando a afirmação de Bergson (2001, p. 70) de que se ri “do réu que dá uma lição de moral ao juiz, da criança que pretende dar lições aos pais, enfim daquilo que se classifique sob a rubrica do ‘mundo às avessas’”.

Ainda segundo o Bergson (ibidem, p. 67), além da inversão, outra modalidade de efeito cômico é a repetição paralelística de uma situação que se refere a cenas “coincidentes”, seja entre as mesmas personagens, seja entre personagens diferentes. No auto em questão, isso pode ser verificado em duas personagens: em Sósia que, pelo menos por três vezes, viu-se diante de seu duplo Mercúrio que lhe castigava verbal e fisicamente. Transcreveu-se, a seguir, um desses momentos de encontro conflituoso e cômico:

Sósia:	A quién oigo aquí hablar? [...] que no sea alguno Que me quiera aporrear.
Mercúrio:	La carne de algún humano Me sería muy sabrosa. [...].
Sósia:	No es mejor otra cosa? Carne humana es muy mezquina. Oh! No comas de eso, no! Antes carne de gallina ²³ (CAMÕES, 1981, p. 66-67).

²³ “Sósia: Quem eu ouço falar, por aqui? / [...] que não seja alguém / que queira dar-me pancadas. / Mercúrio: A carne de algum humano / Seria muito apetitosa. [...] / Sósia: Não é melhor outra coisa? / Carne humana é muito ruim. / Oh! Não comas isso não! / É melhor carne de galinha.”

Nesse excerto, pode-se ver, novamente, a inversão de tom no relacionamento *eu/outro*. A fala inicial de Sósia demonstra seu medo com a situação, pois ele não sabe em exato quem e com quem está falando. Os diversos momentos de “pancadas” sofridos fazem-no viver no incessante medo de novos ataques. Entretanto, esse tom conflituoso irá desfazer-se – e tornar-se cômico – quando, com medo de fazer parte da dieta de Mercúrio, Sósia sugere a este carne de galinha. É interessante pensar no que popularmente essa ave sugere: ela é, comumente, associada ao temor, à fraqueza e à covardia, características estas freqüentes no comportamento de Sósia. Assim sendo, ele pede para ser substituído por alguém que possui qualidades consideradas equivalentes às suas.

Anfatrião também vivencia três momentos de relação tumultuosa: quando Júpiter apresenta, diante de si, uma idêntica cicatriz, sofrida na guerra, conforme demonstrado anteriormente, outro quando recebe a notícia de que sua esposa se acha grávida de seu duplo, Júpiter. Um terceiro momento é visto no diálogo do general com Aurélio:

Aurélio:	Senhor, pode-se dizer Que sua vinda seja mui boa?
Anfatrião:	Não, porque é roubada Minha honra sem temor, E minha casa tomada, [...].
Anfatrião:	E tudo tem já por seu, Adúltero e desonesto: Tem-me tomado o meu gesto, ²⁴ E faz-lhe crer que sou eu. (idem, ibidem, p. 105-106).

Esse fragmento é revelador de uma situação conflituosa para o general tebano. Certamente, a experiência por ele vivenciada é um momento crítico e difícil, pois ele perde dois tipos de valores: os materiais, como o troféu e a sua casa, agora habitada por Júpiter, e os afetivos, porque Almena, durante uma longa noite, torna-se esposa de outro. Além disso, Anfatrião afasta-se de sua posição de herói ao perder sua condição de general, visto Júpiter ter-se apossado da taça. E, finalmente,

²⁴ Gesto: forma, imagem.

a situação mais grave: Anfatrião é destituído de sua identidade, quando afirma que seu duplo toma seu gesto e “faz [...] crer que [é ele]” (CAMÕES, 1981, p. 106).

Outro aspecto sobre o cômico que pode ser aplicado nesta análise diz respeito ao que Bergson (2001, p. 59) denomina de “bola de neve”, que é um efeito semelhante ao “efeito dominó”: imagine-se uma fileira de soldadinhos de chumbo que começa a desmoronar quando o primeiro cai sobre o segundo, que se lança sobre o terceiro, que se lança sobre o quarto e, assim, sucessivamente. Esse processo gradativo é visto no desenrolar de todo o auto: o desejo de Júpiter devotado à Almena e aliado às idéias de Mercúrio culminou no qüiproquó. O processo foi avolumando-se ainda mais por causa da ausência de Anfatrião na guerra contra o El-Rei Terela (CAMÕES, 1981, p. 102). Quando o general manda levar à Almena um troféu, tendo seu escravo como portador, este se depara com o pseudo-Sósia. Desse modo, a “bola de neve” vai aumentando, sendo, por conseguinte, sempre cercada por situações cômicas.

Caminhando para a conclusão, faz-se necessário lembrar que as oposições e subversões analisadas neste capítulo estão em harmonia com o pensamento de Bakhtin no que tange ao mundo às avessas, que apresenta a vida desviada da sua ordem habitual. O teórico russo (2008, p. 141) afirma que a “carnavalização aproxima [...] o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, [...]”. Quando Júpiter se encanta por Almena, ele se rebaixa e age como um apaixonado indeciso diante do Amor, ou seja, ele é destronado e, em virtude de seu comportamento, ridicularizado, prescindindo da sua condição de divindade para representar o invertido no mundo dos mortais. Na vivência do amor com Almena, Júpiter eleva-se, porque experimenta o trânsito entre a fugacidade do tempo e a eternidade, entre o baixo e o alto, entre o relativo e o absoluto.

Finalmente, foi possível ver, no caminho trilhado até aqui, como o *Auto dos Anfatriões* está ancorado sobre o cômico para tratar do duplo. Viu-se à luz do referencial teórico que, mesmo quando o enfoque está voltado para o humor e para o cômico, quando o homem perde a sua identidade, ele revela traços de

enfraquecimento e do *unheimlich* ou do “estranho familiar”, citados por Freud e por outros especialistas dessa temática que, até o momento, foram aqui apresentados.

Capítulo 3 *O homem duplicado* e o Medo do Encontro

O universo literário foi agraciado com o aparecimento das obras do romancista e dramaturgo português José Saramago. A impossibilidade de concluir os estudos secundários, em virtude de problemas de ordem econômica sofridos pelos seus pais, direcionou-o ao autodidatismo. Por volta de 1945, Saramago já havia acumulado prática em tradução, jornalismo e relativa experiência junto à política.

Esse romancista e poeta, nascido em 1922, atualmente residindo em Lanzarote, Ilhas Canárias, foi condecorado com o Prêmio Camões (1995) e com o Prêmio Nobel da Literatura (1998). Saramago é autor de várias poesias, de peças de teatro, de contos e de diversos romances e algumas crônicas. Estas, provavelmente, são frutos de sua experiência do tempo em que exerceu o cargo de jornalista. Sua produção pode ser dividida em duas grandes partes.

A primeira delas refere-se a quatro romances que discutem e problematizam a interpretação da história oficial portuguesa. Seguindo a ordem cronológica de publicação: *Memorial do convento* (1982) retrata a personalidade do rei D. João V e a vida de um operário que participa da construção – diga-se, faraônica – do Palácio de Mafra. Já *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) se calca no fato de o poeta Fernando Pessoa não ter determinado a data exata da morte de Ricardo Reis, argumento este de que Saramago se vale para criar a trama em torno da existência desse heterônimo no ano de sua morte; nesse romance, o protagonista testemunha, ficcionalmente, períodos críticos da vida política de Portugal. A obra *A jangada de pedra* (1986), por sua vez, cria, com o fito de criticar a segregação social, uma alegoria em que a Península Ibérica se separa do restante da Europa. O quarto livro dessa primeira divisão ficcional a inclusão da palavra “não”, feita por um revisor, em uma obra chamada *História do cerco de Lisboa* (1989) – também título do referido romance –, alterando, assim, a condução da história de Portugal.

Há, ainda, que se destacar o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) que, apesar de não problematizar a história oficial portuguesa, é uma obra

importante por humanizar a vida de Jesus Cristo, sendo, portanto, um dos livros mais polêmicos de Saramago.

A segunda parte é constituída por livros que investigam a personalidade do homem moderno, somando, por enquanto, quatro romances. *Ensaio sobre a cegueira* (1995) é uma obra que aborda uma epidemia de cegueira branca que acomete a população de um determinado lugar, criticando, dessa forma, a desorganização, o egoísmo e a perda dos valores fundamentais do indivíduo e das relações sociais na sociedade moderna. Em *Todos os nomes* (1997), conta-se a vida tediosa do Sr. José e censura-se a mediocridade dos homens. Em *A caverna* (2000), depreende-se uma denúncia aberta ao capitalismo selvagem da atualidade; já *O homem duplicado* (2002) é o romance que será analisado neste capítulo e em *As intermitências da morte* (2005), são criticadas as instituições como a igreja, o governo, as famílias e até as próprias instituições funerárias.

Algumas características do romance saramaguiano devem ser ressaltadas, antes da análise propriamente dita. Quando se fala nos livros desse autor, o público comum tem, geralmente, uma resistência para lê-los, reclamando, normalmente, da falta de ponto final, dos pontos de interrogação, dos pontos de exclamação, etc, entre os diálogos, uma vez que Saramago substitui os travessões e outros sinais de pontuação pela letra maiúscula para marcar a passagem da fala de uma personagem para outra, subvertendo, dessa forma, as normas da gramática. Nilce Martins (2000, p. 62) afirma que não só o abuso dos sinais de pontuação, como a supressão deles tem um fortíssimo efeito estilístico, permitindo, nesse segundo caso em especial, mais de uma leitura.

Percebe-se, também, em seus textos, o emprego da *enumeração caótica* ou o uso, de acordo com a definição de Carlos Ceia (2005), de “certos modos de expressão [que privilegiam] a fragmentação e [a] dispersão do discurso como técnica literária”. Tais procedimentos têm por finalidade atribuir ao texto um tom de oralidade, fato este que faz do leitor um colaborador ativo na produção de sentidos do romance. Diz-se isso, porque, como em determinadas passagens, gera-se a dúvida de que personagem é o real produtor da fala, cabe ao leitor preencher as lacunas, a fim de (re)construir os sentidos.

Esses dados mostram que o escritor português produz uma literatura que não tem um projeto fechado, ou seja, a história não termina quando o romance acaba, pois ela pode ter um novo início. O desfecho de *Ensaio sobre a cegueira* ocorre por meio da expressão “A cidade ainda ali estava”, do que se deduz que a cegueira poderá ou não acontecer novamente, isso só depende da iniciativa do próprio ser humano.

Todos esses recursos podem ser vistos também na trama de *O homem duplicado*. Nesse romance, um narrador dotado de onisciência múltipla – que, segundo a tipologia de Norman Friedman (1967), é aquele que adentra os pensamentos e sentimentos das personagens – apresenta, ao leitor, a história de Tertuliano Máximo Afonso. Este, um professor de História que acata a sugestão de seu amigo professor de Matemática de assistir a um filme chamado *Quem porfia mata a caça*, como uma solução para os problemas de depressão pelos quais Tertuliano está sofrendo nos últimos meses.

Inicialmente, Tertuliano reluta em assistir ao filme, pois há meses ele se encontra ocupado com os estudos das antigas Civilizações Mesopotâmicas, mas, depois de certa resistência, acaba cedendo à sugestão do amigo. Nesse filme, ele percebe que um dos atores é exatamente como ele. O mesmo olhar, o mesmo modo de falar, a mesma tonalidade de voz e os mesmos traços físicos. Enfim, Tertuliano dá-se conta de que ele e o *outro* não são apenas semelhantes como os gêmeos, mas são iguais, sendo o único ponto que os diferencia é o uso de um bigode por parte da personagem da narrativa cinematográfica. Entretanto, para seu maior alarde, Tertuliano lembra-se de que, há um ou dois anos, ele também possuía bigode. Tal visão é tão impactante que, no dia seguinte, Tertuliano retorna ao local onde locou o primeiro filme e aluga diversos títulos do mesmo produtor, para ver se identifica um nome comum entre todos aqueles filmes e se localiza aquele ator que parece ser sua própria cópia.

Obviamente, as atividades de Tertuliano ficam sensivelmente prejudicadas, porque ele passa horas a fio assistindo aos filmes a fim de resolver aquilo que é, agora, a sua maior tarefa: quem, afinal, é aquele homem? Ele deixa de lado seu

trabalho, sua mãe e até mesmo o interesse pela sua namorada, Maria da Paz, cuja relação já vinha se definindo há meses.

Além disso, ele muda seu próprio modo de pensar. Até antes de assistir à fita, Tertuliano demonstra ser uma pessoa extremamente racional. O impacto do filme é tão intenso sobre ele, que até para tomar a decisão de assistir a esse filme, ele começa a dar sinais de usar mais o destino do que o livre-arbítrio. Um exemplo dessa mudança de pensamento se refere a quando, no momento de decidir entre ler o livro sobre as antigas Civilizações Mesopotâmicas, corrigir alguns exercícios ou assistir ao filme, ele resolve colocar três migalhas de pão diante de si e lançar mão de uma cantiga do tempo de sua infância. Eis um homem racional e responsável pelo ensino da História cantando “Um dó li tá, era de mendá, um sulete colorete, um dó li tá” (SARAMAGO, 2002, p. 16), algo parecido com o canto de uma brincadeira infantil brasileira “Uni, duni, tê, salamê, mingué”.

Esse procedimento de Tertuliano revela ser ele um indivíduo que tem dificuldades de tomar não apenas as grandes decisões, como será visto em fragmentos futuros, mas também aquelas totalmente corriqueiras e triviais como, por exemplo, decidir qual lata de comida deverá abrir:

Tirou de um armário três latas de diferentes comidas, e como não soube por qual decidir-se, lançou mão, para tirar à sorte, de uma incompreensível e quase esquecida cantilena de infância que muitas vezes, naqueles tempos, o tinha deixado fora de jogo [...]. Saiu um guisado de carne, que não era o que mais lhe apetecia, mas achou que não devia contrariar o destino (idem, ibidem, p. 16).

É quase uma inversão da transformação pela qual o mundo passou, ou seja, há séculos, a mudança foi do *senso comum* para a *razão*, como comentado no Capítulo 1 desta dissertação, com a diferença de que, agora, Tertuliano está deixando a razão para pensar segundo moldes menos racionais. Ele passa a jogar com o destino, como se nota em: “Ganhou *Quem porfia mata a caça*, está visto que o que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, nunca jogue as pês com o destino, que ele come as maduras e dá-te as verdes” (idem, ibidem, p. 16). Neste extrato, o narrador coloca-se contra a forma pouco racional de Tertuliano pensar, fato este corroborado com o seguinte questionamento: como um “destino despótico”

pode ter determinado “sabe-se lá com que maliciosas intenções, que a pêra verde é o filme, e não os exercícios ou os livros?” (idem, ibidem, p. 17). Desse questionamento, infere-se que o narrador pensa que professor *deveria* questionar energicamente tal destino.

Depois de dezenas de títulos assistidos, Tertuliano consegue identificar, afinal, o nome do ator secundário;. Trata-se de Daniel Santa-Clara, que atuou em diversos filmes, mas sempre em papéis de pouca expressão: como um recepcionista de hotel, em *Quem porfia mata a caça*; como um caixa de banco, em *O código secreto*; como um porteiro de cabaré, em *A vida alegre* e como um auxiliar de enfermagem, em *A morte ataca de madrugada*.

Ao comentar o primeiro filme, o narrador faz questão de apresentar, com mais detalhes, a personalidade do ator; ele começa por afirmar que Daniel, além de aparecer apenas no desfecho do filme, diz apenas duas ou três frases. Além disso, essa personagem é apresentada como uma pessoa com um comportamento libidinoso, dado este que não pode ser visto como um acaso no romance, pois, conforme será visto adiante, esse olhar libertino de Daniel Santa-Clara – nome artístico de António Claro – para sua amiga Inês de Castro anuncia a forma como António se apossará de Maria da Paz, namorada de Tertuliano, tão-somente com intuítos vingativos. Importante também é verificar o que sugere o nome da colega de Daniel: Inês de Castro foi uma personalidade portuguesa (nascida na Galiza, 1325) e um dos amores do futuro rei de Portugal, Pedro I. Ela morreu em Coimbra (1355) sob as ordens do rei Afonso IV, pai de Pedro I. Semelhantemente, Maria da Paz será morta devido às intervenções de António Claro.

É oportuno lembrar que foi o filme *Quem porfia mata a caça* que deflagrou todo o desenrolar do romance *O homem duplicado* e que deixou Tertuliano Máximo Afonso diante de seu *outro*. Ressalte-se que o título desse filme é bastante significativo no conjunto de todo o romance. Para tanto, deve-se buscar o sentido das três partes constitutivas desse título, que são “porfiar”, “matar” e “caça”. Segundo o dicionário Houaiss (2001), “porfiar” significa “disputar ou lutar por algo”. Sabe-se que, entre caçadores, é costumeiro dizer que “se pode perder a caçada” quando dois ou mais lutam, sozinhos, por um mesmo animal. Concernente à

segunda parte, será verificado que, no transcorrer da narrativa, “matar” é usado no sentido de “perder”. Depreende-se, também, que, no romance, “caça” é uma metáfora da identidade humana. Dessas considerações, infere-se que o filme esteja anunciando, pelo seu título, que Tertuliano e António terão suas identidades perdidas quando se depararem frente a frente, ou seja, por serem duplos, passarão a buscar, de maneira conflituosa, a mesma identidade; por isso, tudo indica que ambos perderão essa “caça”.

Antes de se comentarem outras considerações, é importante lembrar que o narrador apresenta uma personagem pouco usual, o Senso Comum. Ele é o interlocutor de Tertuliano Máximo Afonso que, ressalte-se, é (era) um homem extremamente racional. Eles dialogam, discutem e, às vezes, brigam. O Senso Comum tenta impedi-lo de buscar o seu duplo, porém, o professor de História nunca lhe dá ouvidos, como pode ser visto neste fragmento:

[...] recomendo-te em todo o caso que não abras demasiado a boca, que vigias as tuas palavras, tens uma batata quente nas mãos, largas-as se não queres que te queimes, pões uma pedra sobre o assunto e acabes com o mistério antes que ele comece a deitar cá para fora coisas que preferirias não saber, ou ver, ou fazer (SARAMAGO, 2002, p. 31).

De acordo com a filosofia, o senso comum apresenta-se como a compreensão do mundo que se posiciona no lado inverso da Ciência. Enquanto a Ciência é lógica e se articula segundo métodos científicos, o senso comum está firmado em julgamentos e experiências sem explicações racionais, ou seja, funda-se em experiências empíricas. É importante ressaltar, porém que as duas categorias – a da Ciência e a do senso comum – são necessárias para a vida do homem. Essa importância é vista na divisão e na aplicabilidade tanto de uma como de outra. A Ciência divide-se em duas grandes dimensões: em Ciências Aplicadas, que estuda a aplicação das teorias às necessidades humanas, e Ciências Sociais, que estuda o comportamento do homem e da sociedade, ambas se direcionando para a busca da verdade. Já o senso comum se baseia no conhecimento da tradição, sendo fundado nas vivências de uma determinada coletividade.

Pelo exposto até este momento, pode-se perceber que a trama de *O homem duplicado* está dialogando com o mito de Anfitrião e, por esse motivo, também está alicerçada na temática do duplo, como se pode verificar no seguinte trecho desse romance: “tirando umas leves diferenças, [ele] é igual a mim” (voz de Tertuliano se referindo ao seu duplo) e “[é] como se [Tertuliano] estivesse a conversar com aquele quase seu outro eu” (voz do narrador falando de Tertuliano e António Claro) (idem, ibidem, p. 24).

Várias são as marcas que permitem a que se chegue a essa conclusão de que a narrativa está relacionada com o mito de Anfitrião. Em primeiro lugar, destaca-se a preocupação de Tertuliano por pesquisar, com demasiado afincamento, as antigas Culturas Mesopotâmicas; depois, o seu projeto de estudar a História não de trás para frente, mas de diante para trás. Outras marcas serão apontadas, na medida em que se vá transcorrendo a análise do romance, sem que se esqueça, é óbvio, do encontro do protagonista com António Claro, ou melhor, do *eu* com o seu *outro*.

Antes, é importante frisar que o narrador insiste em repetir o nome completo do professor de História (Tertuliano Máximo Afonso) durante a narrativa. Essa insistência leva à necessidade de se demorar um momento no que esse nome sugere na obra. *Tertuliano* (Cartago, 155 d.C. a 222 d.C.) foi um proeminente jurista e escritor que se converteu ao Cristianismo. Na defesa de suas idéias, seus escritos, fundados em uma argumentação precisa e cerrada como a dos tribunais, evidenciam um temperamento violento, quase fanático. Diferentemente de Agostinho de Hipona (Santo Agostinho), não reconhece qualquer relação entre fé e filosofia. Muitas de suas obras foram consideradas polêmicas tanto por teólogos de sua época quanto por teólogos e pensadores posteriores, como é o caso do já citado Agostinho de Hipona e Tomás de Aquino. Por outro lado, o segundo nome pode estabelecer relações com *Máximus* (Roma, 275 a.C. a 203 a. C.) – Quintus Fabius Maximus Verrucosus –, general romano, morto na Primeira Guerra Púnica. Deve-se lembrar que essa guerra diz respeito ao conflito transcorrido entre os romanos e os cartagineses, os descendentes dos fenícios. Cartago localizava-se ao norte da África e dominava comercialmente toda a região do Mediterrâneo, sendo esse o motivo

para Roma tê-la invadido. Para tanto, o exército romano investiu contra os cartagineses três vezes (264 a.C. a 146 a.C.), vencendo todas as batalhas; mas a derrota total dos cartagineses ocorreu apenas na Terceira Guerra Púnica, sob o comando de Cipião, o Africano Menor.

Desse relato, chega-se à seguinte conclusão: da mesma forma que houve um conflito entre Cartago (*Tertuliano*) e Roma (*Máximus*), o nome do professor de História está sugerindo que haverá uma guerra, uma inquietação na interioridade desse homem, mesmo porque o nome de uma pessoa é o que o identifica. Se Roma, mesmo com muitas perdas, venceu a guerra, significa que a força da estratégia, da razão é que será vencedora. No entanto, a personagem, como lembra Alvarez (2008), não se guia pela experiência do senso comum, por aquilo que é considerado como um *savoir faire*²⁵, advindo do experimentado nas lutas da vida, como as estratégias do grande general romano Maximus; ao contrário, ele se deixa levar pelo desatino, pelos impulsos interiores, como o jurista Tertuliano. Assim, Tertuliano Máximo, nome conflitante, representa uma metáfora do homem moderno. O autor lança mão desse artifício para mostrar que, por mais que se viva em uma sociedade que cultiva a universalidade, o *eu* do indivíduo apresenta-se totalmente esfacelado e enfraquecido.

Para melhor compreender o nome dessa personagem, veja-se agora o significado e o que sugere o sobrenome “Afonso”. Sabe-se que Afonso I, da dinastia Borgonha, foi o primeiro rei de Portugal e conhecido como *O conquistador*, em virtude das inúmeras vitórias – tais como o cerco Lisboa, em 1147 – realizadas nos quase quarenta anos em que ocupou o trono português. Ameal (1942, p. 59) apresenta esse rei como digno de uma “figura viril, enérgica, intimerata”; no entanto, como será possível verificar, a designação forte e heróica desse nome não estará de acordo com a índole instável do professor de História Afonso.

É digno também de uma reflexão mais demorada refletir sobre o interesse de Tertuliano Máximo Afonso em estudar as antigas Civilizações Mesopotâmicas e cotejar esse seu apreço por tal assunto ao tema do trabalho, a cisão do *eu*. *Mesopotâmia* significa, etimologicamente, região “entre rios” (gr. *mesopotamia* <

²⁵ *Savoir faire* (fr.): expressão que se refere ao conhecimento empírico, ao saber fazer.

mésos, meio + *pótamós*, rio). Essa região se localiza entre os rios gêmeos Tigre e Eufrates, cujos fluxos, ao contrário das cheias regulares e benéficas do Nilo, são irregulares e imprevisíveis, produzindo condições de seca em um ano e inundações violentas e destrutivas em outro. O fato de o Nilo ter um efeito positivo e de os outros dois, um resultado negativo, é muito importante nesta análise.

Historicamente, a Mesopotâmia era constituída por sumérios, amorreus (os antigos babilônios), assírios e caldeus. Um habitante muito famoso da região foi Hamurabi, o soberano que elaborou o conjunto de leis conhecido como *Código de Hamurabi*. Como se vê em Frederico Mella (2005), esse código era extremamente severo, pois a punição equivalia à reciprocidade da falta cometida, chegando-se quase sempre à pena de morte. Lê-se no romance que Tertuliano “podia sentar-se a ler umas quantas páginas mais da História das Civilizações Mesopotâmicas [...] [e que ela] [...] o levasse à legislação do Rei Hamurabi, não tem nada que surpreender-nos” (SARAMAGO, 2002, p. 134).

Não é à toa a referência ao Código de Hamurabi, e será de posse do princípio dessa lei (olho por olho, dente por dente) que António Claro procurará ter relações sexuais com Maria da Paz, namorada de Tertuliano, visto que este fez o mesmo com Helena, esposa de António. O próprio narrador faz uma alusão direta à lei de Talião, que tem suas origens no Código de Hamurabi. Na etimologia, *Talião* (lat. *latis-e*) significa, segundo Saraiva (2000), “igual, idêntico”, como se lê em “se tu vais dormir com a minha mulher, eu vou dormir com a tua, isto é, olho por olho, dente por dente, como manda a lei de talião” (SARAMAGO, 2002, p. 306). As personagens procedem segundo o Código de Hamurabi, ou seja, agem segundo o princípio da correspondência de semelhança entre o dano causado e a pena aplicada ao infrator.

O próprio objeto de estudo de Tertuliano evoca a idéia de duplicidade, seja pelo nome “mesopotâmia”, seja pela localização “entre rios”. A imagem dúplice da Mesopotâmia fica evidente, também, no registro da Bíblia. Encontrava-se em Jerusalém, no Dia do Pentecostes, certo número de mesopotâmios e foi nesse dia, com a presença de diversos povos que falavam idiomas diferentes entre si – ressalte-se, com a presença dos mesopotâmios –, que os seguidores de Cristo passaram a comunicar-se em línguas estranhas. Segundo o relato bíblico, todos os

povos podiam ouvir, miraculosamente, cada um no seu próprio idioma aquilo que os discípulos proferiam. O motivo desse milagre, segundo o livro, é que eles não falavam de si mesmos, mas segundo o Espírito Santo que neles passou a habitar, como se lê em:

Todos ficaram cheios do Espírito Santo e passaram a falar em outras línguas, segundo o Espírito concedia que falassem [...] [e somos] partos, medos, elamitas e os naturais da Mesopotâmia, Judéia, Egito, regiões da Líbia [...]. Como os ouvimos falar em nossas próprias línguas as grandezas de Deus? (*BÍBLIA SAGRADA*, 1993, Atos 2: 2-10).

Desses dois relatos, pode-se constatar que a Mesopotâmia está presente em um local, onde o grupo de discípulos, o *eu*, teve a experiência de coexistir, neste caso, harmonicamente, com o *outro*, ou seja, graças à intervenção do Espírito Santo. Entretanto, como Este não obrará na relação entre Tertuliano Máximo Afonso e António Claro, o encontro entre os dois se dará por força da voluntariedade e da irracionalidade do primeiro, o que explicará o conflito identitário que, em seguida, será examinado.

Pelo exposto nos parágrafos anteriores, pode-se elaborar as metáforas adiante citadas. Como se disse, os rios Tigre e Eufrates, em termos de efeito, vão à contra fluxo do Rio Nilo. Assim, metaforicamente, pode-se comparar este último rio – cujas cheias são positivas, benéficas – ao Senso Comum do romance, pois sugere que o protagonista tome decisões positivas e racionais. É necessário lembrar que esse Senso Comum procura, por todos os meios, persuadir Tertuliano a desistir de ir em busca do seu duplo/*outro*, como se constata em “continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gêmeos e duplicados. [...] Tenho a impressão que puseste em marcha uma máquina trituradora que avança para ti” (SARAMAGO, 2002, p. 121). Os demais rios – Tigre e Eufrates – lembram, por seus efeitos, o comportamento de Máximo Afonso, ou seja, um caminho turbulento. Esta personagem, quando decidiu encontrar António Claro, trouxe uma “enxurrada” de conseqüências negativas, como a fragmentação de seu *eu* e, indiretamente, a morte de Maria da Paz. Tertuliano vê-se, muitas vezes, em dilacerante tensão: sua vontade quer retroagir, mas as forças de seguir em frente são maiores e impõem o

jugo sobre sua volição, conforme pode ser constatado neste extrato: “Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte do que eu” (idem, ibidem, p. 121).

Por oferecer bastante material para análise, é necessário voltar a atenção para os estudos de Tertuliano sobre as Civilizações Mesopotâmicas, povo marcado pela presença de um enorme panteão de deuses, conforme lembra Regina Pontieri (2008). Assim, será indispensável ressaltar que, como ocorre em o *Auto dos Anfitriões*, é encontrado, no cerne de *O homem duplicado*, o conceito do homem edênico que foi cindido em duas partes, ou seja, do masculino extraiu-se o feminino. Será dessa composição duplicada do indivíduo (masculino/feminino, espírito/carne, vida/morte), bem como de outros elementos (água/terra, homem/animal, sol/lua) que se deve pensar sobre uma “certa idéia do homem como responsável pelo seu destino” (BRAVO, in BRUNEL, 2000, p. 262).

Tertuliano, no episódio da brincadeira das três migalhas de pão, está “jogando” com seu destino. À semelhança de uma criança, que joga as pedrinhas para ver o que a sorte lhe reserva, Tertuliano, apostando no acaso e nos impulsos interiores, sai dessa partida com profundas chagas interiores, sofrendo danos irreversíveis. Inconsciente, voluntarioso, ele quer “desenhar” sua vida, a despeito dos conflitos que advirão do encontro com seu duplo, e não quer assumir a responsabilidade pelo seu destino, tal qual preconiza o existencialismo de Kierkegaard e de seus discípulos Heidegger, Sartre, etc. (ALVAREZ, 2008).

Essa ocorrência evidencia que Tertuliano Máximo Afonso, mesmo recebendo todas as advertências do Senso Comum, mantém-se firme em sua decisão de ir à busca de António Claro, seu *outro*; deve-se ressaltar, porém, que essa procura revela que o professor está, inconscientemente, à procura de si mesmo, conflito este inerente ao homem moderno, cuja identidade se encontra dividida.

Depois dessas considerações, agora é o momento propício para falar da divindade que povoa a mitologia babilônica. Dada a enorme quantidade de deuses desse povo, elegem-se, para análise, as seguintes divindades: Istar, Lilith e o rei Gilgamesh. Para orientação do que se segue, adianta-se que será feita uma apresentação desses três mitos para, somente depois disso, realizar-se o paralelo

mito x comportamento de Tertuliano Máximo Afonso, cuja finalidade é verificar o processo de construção da identidade dessa personagem.

A principal característica de Istar é sua ambigüidade, em virtude de sua origem dupla: ela é filha da Deusa Inana (sumeriana), deusa-terra e deusa-mãe, e, ao mesmo tempo, da Deusa Istar (semítica), de quem herda o nome. A ambivalência dessa deusa também decorre de sua dupla origem paterna, ora sendo compreendida como filha de Anu, deus-Céu, ora de Sin, deus-Lua. Essa herança recebida dos pais acaba, portanto, por explicar a coexistência, em Istar, da benevolência e da crueldade, da vida e da morte. Além disso, Ann-Débora Lévy (2000, in BRUNEL), afirma que os emblemas de Istar – a pomba e a serpente – representam o caráter duplo dessa deusa, ao se considerar o ambiente onde eles vivem: a pomba alegoriza o ar/céu e a serpente, a terra.

A figura de Istar também se associa a outro tipo de natureza ambígua, porque, às vezes, ela é percebida como uma virgem e, em outras, como uma cortesã dos deuses. Esses dois extremos discrepantes se agregam à função tanto maternal quanto cortesã de Istar, pois ela concilia dois tipos de ofícios nos templos: pratica o casamento sagrado e, ao mesmo tempo, a prostituição sagrada. Esse caráter ambivalente é encontrado em toda vida sexual dessa deusa, pois, da mesma forma que a aranha viúva-negra mutila o macho após a cópula, a deusa exige a morte do marido, estabelecendo a idéia de vida/morte: *vida*, pelo fato de a maternidade sugerir o nascimento de outro ser, e *morte*, pelo fato de Istar nutrir um sentimento destrutivo após a relação sexual.

Na versão assíria do mito, Istar, além de sua dupla polaridade – benéfica e maléfica –, caracteriza-se por possuir feminilidade e masculinidade, daí ser considerada um ser muito poderoso, poder este reforçado ao se considerar a origem de seu nome: em assírio, Istar é *Bellone*, significando, portanto, virilidade, força.

Outro mito importante para essas reflexões é o do grande rei sumério²⁶ Gilgamesh, personagem de uma das histórias mais antigas (4.000 a.C.) e visto como uma entidade muito audaciosa, pois ele negou o convite da poderosa deusa Istar de

²⁶ A Suméria localizava-se na parte sul da Mesopotâmia (KRAMER, 1972, p. 27).

tornar-se seu amante. É muito importante, para a análise aqui proposta, saber que ele também tem uma composição dupla, já que é metade deus e metade homem, condição esta que lhe deu a possibilidade de ter acesso aos deuses e, com eles, tomar decisões. Entretanto, segundo Joseph Campbell (1996), os deuses resolveram, sem a presença do homem-deus, realizar uma cisão definitiva, ou seja, dividir todos os habitantes do universo em deuses e homens, a fim de que estes últimos se tornassem meros servidores dos deuses. Dessa maneira, o único acesso que a humanidade teria aos seres superiores seria mediante adorações, sacrifícios e louvores; mesmo assim, tal procedimento deveria ocorrer apenas por meio de sacerdotes. Inconformado, Gilgamesh passou a buscar a imortalidade, a característica exclusiva dos deuses.

Essa insatisfação e desejo de ocupar o lugar do divino também podem ser encontrados na Bíblia, no caso, por exemplo, do anjo Lúcifer, que quis se apropriar do lugar de Deus, sendo, por isso, expulso da presença do Deus-Jeová. Tal conflito culminou com o episódio da tentação sofrida por Adão e Eva no Jardim do Éden, quando, então, o diabo ofereceu-lhes a possibilidade de experimentar o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Semelhante procedimento é utilizado pelo titã grego Prometeu, quando deseja compartilhar o conhecimento divino com os seres humanos.

Assim, este mito sumério representa a busca de todos os homens por algo de difícil acesso – no caso de Gilgamesh, a eternidade, o desconhecido; no caso de Adão, o conhecimento –, não estando, no entanto, devidamente preparados para viverem com o objeto de sua demanda, caso o encontrem. É factível comparar o mito de Gilgamesh com a condição do homem moderno, pois, enquanto aquele se vê destituído de sua (parcial) divindade, este se vê desprovido de sua identidade ao buscar o desconhecido, caso de Tertuliano que se aventura a fazer uma viagem, sem saber exatamente onde iria chegar e sem ter passagem de volta garantida. Dessa forma, enquanto Lúcifer e Prometeu se ocupam da busca por conhecimento, o homem moderno ocupa-se da busca pelo autoconhecimento.

Na esteira desses mitos babilônicos, apresenta-se, a seguir, o mito de Lilith, considerada a primeira mulher de Adão. Brigitte Couchaux (in BRUNEL, 2000, p.

582) lembra que esse “mito tem origens longínquas que se situam na velha Babilônia, onde os antigos semitas haviam adotado as crenças de seus predecessores, os sumérios e está ligado ao mito da criação”. Segundo a história suméria, Deus cria essa mulher mediante o pó da terra, tal qual se sucedeu com Adão. Por esse motivo, Lilith quer ter os mesmos direitos que Adão, não admitindo, portanto, ser por ele dominada. Devido a essa sua atitude revolucionária, ela, além de ser expulsa do Jardim do Éden, é substituída por Eva que, ao ser tirada de parte de Adão, passa a ser submissa a ele. Alguns estudiosos atribuem a Adão o lamento que se encontra no livro de Cântico dos Cânticos 4: 7-8 (*BÍBLIA SAGRADA*, 1993). Eles acreditam que Adão sentiu a dor da solidão, mesmo ao lado de Eva, e, depois de um longo sono, despertou e disse, com saudade de Lilith: “Tu és toda formosa, querida minha, e em ti não há defeito. Vem comigo do Líbano, noiva minha, vem comigo do Líbano”.

Além da expulsão, Lilith é condenada a nunca mais ter felicidade com os homens, por isso Couchaux (in BRUNEL, 2000, p. 584) ressalta que “o mito de Lilith tem por função afastar dela os homens, alertando-os do perigo que representa para eles”. O grande pintor inglês Dante Gabriel Rossetti (1828 a 1882), de origem italiana, pintou Lilith como uma bela e tentadora sereia. Ela aparece, na tela, tão irresistível e infernal a ponto de provocar nos “homens o desejo e o sentimento de aventura [que] os conduz à sua perda” (idem, in BRUNEL, 2000, p. 584).

À semelhança de Lilith, Tertuliano está adentrando em uma história fadada a perdas e desastres letais. Há que se destacar, porém, que apesar do aspecto negativo comentado, neste mito pode ser encontrada uma perspectiva positiva, uma vez que essa deusa também é vista como um estímulo para as mulheres excluídas se engajarem na luta por seus direitos em sociedades marcadas pelo machismo.

Delineados os traços gerais acerca dessas divindades babilônicas, pode-se verificar que não é por acaso que o protagonista Tertuliano Máximo Afonso busca, em frenesi, guarida no estudo das Civilizações Mesopotâmicas. Em virtude de desejar encontrar seu duplo, ele está, enquanto sujeito, inconscientemente dividido. Como se vê, esses mitos são assinalados por seu caráter ambíguo: benevolência e crueldade, vida e morte, masculino e feminino. Istar, conhecida como a deusa do

amor, exige a morte dos amantes. Gilgamesh é dividido em deus/homem, por isso sofre em virtude da bipartição. Lilith é a parte rejeitada da criação, mas oferece elementos positivos para uma parte da sociedade.

Assim, pode-se concluir que a fixação de Tertuliano Máximo Afonso por suas leituras mesopotâmicas é muito significativa na trama, pois, do primeiro até o último capítulo de *O homem duplicado*, há diversas e insistentes referências a esse povo. Para comprovação dessa presença onisciente, serão mostrados apenas três momentos em que essas citações ocorrem:

A migalha do meio, isto é, o livro que Tertuliano Máximo Afonso tem andado a ler, um poderoso estudo das antigas civilizações mesopotâmicas, encontra-se onde foi deixado na noite de ontem (SARAMAGO, 2002, p. 18).

Que a História das Civilizações Mesopotâmicas o levasse à legislação do rei Hamurabi não tem nada que surpreender-nos, foi um trânsito tão natural como abrir a porta para o quarto ao lado, mas que a pedra às costas do amorreu lhe tivesse feito recordar que não telefonava à mãe há quase uma semana, isto nem o mais pintado sonólogo seria capaz de nos explicar (idem, ibidem, p. 134).

O enterro de António Claro foi daí a três dias. Helena e a mãe de Tertuliano Máximo Afonso tinham ido representar os seus papéis, uma a prantear um filho que não era seu, outra a fingir que o morto lhe era desconhecido. Ele havia ficado em casa, a ler o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, capítulo dos arameus (idem, ibidem, p. 315).

Como se percebe, uma citação é do início do romance, outra é do meio e a terceira, do final.

Dessa maneira, é possível associar a presença maciça, no romance, aos inícios e reinícios infundáveis das antigas civilizações mesopotâmicas, à trajetória cíclica percorrida por Tertuliano, o que sugere – como no mito do eterno retorno – que a procura do sujeito, de qualquer lugar e época, por si mesmo, é infundável.

Depois de analisada a obsessão de Tertuliano pelo referido povo, apresentam-se, a seguir, algumas marcas que, por serem recorrentes no transcorrer da narrativa, serão examinadas para verificar sua ligação com o tema do duplo e da perda da identidade.

A primeira marca diz respeito à presença do termo “tamboril”. Segundo *A grande enciclopédia Larousse cultural* (1998, p. 297), o tamboril é um peixe bentônico (gr. *bénthos, eos, ous*; profundidade, fundura) que vive tanto nas marés, quanto na profundidade, fazendo parte da gastronomia portuguesa. O tamboril também é conhecido como peixe-pescador (*Lophius piscatorius*), sendo caracterizado por sua cabeça desproporcionalmente grande em relação ao restante do seu corpo e por possuir uma enorme boca munida de dentes pontiagudos. Entretanto, o que mais o distingue é sua barbatana superior, em forma de haste, pendida até sua boca, funcionando, dessa forma, como um tipo de vara de pescar. Na ponta dessa haste, há uma elevação carnosa que exerce o papel de isca que atrai as presas para a boca do tamboril. A [camuflagem](#) eficiente desse animal e o uso dessa haste são essenciais para o sucesso de suas caçadas.

Chevalier e Gheerbrant (2007) afirmam que o peixe é símbolo do elemento água e mergulha nas profundezas, *no mundo subterrâneo, no desconhecido*. Esses pesquisadores (ibidem, p. 704) atestam que, “na imagística do Extremo Oriente, os peixes andam em *pares* e são, conseqüentemente, símbolos de união”. Eles (ibidem, p. 705) ainda lembram que Peixes, um dos doze signos do Zodíaco na Astrologia, situa-se no equinócio da primavera e que o “sentido astrológico do ternário aquático pode se identificar com as enchentes do inverno, as cheias que dissolvem e engolem como um dilúvio”, o que autoriza traçar um paralelo com o efeito destruidor dos rios Eufrates e Tigre, como foi registrado. Assim, simbolicamente, o tamboril é o reflexo de uma rota destruidora que Tertuliano trilha quando resolve encontrar seu duplo António Claro, mesmo porque, apesar das numerosas “variantes nas lendas e nas práticas rituais, o peixe era geralmente um ser ambíguo[,] seres silenciosos e desconcertantes, escondidos [sic] [...] sob o verde do Rio Nilo” (idem, ibidem, p. 704).

Da mesma forma que a referência aos mesopotâmios é recorrente no romance, idêntico procedimento ocorre com o tamboril, que é mencionado onze vezes durante o romance. A seguir, essa recorrência será ilustrada com dois trechos da obra, um do início e o outro do meio:

Inexplicavelmente, dizemos, e contudo deveríamos saber que não é assim, deveríamos saber que não há nenhuma explicação lógica, objectiva, para o facto de Tertuliano Máximo Afonso ter levado anos e anos sem conhecer mais do tamboril que o aspecto, o sabor e a consistência dos pedaços que lhe punham no prato, e de súbito, num certo momento de um certo dia, como se não tivesse nada mais urgente para fazer, eis que abre a enciclopédia e se informa. *Estranha relação é a que temos com as palavras*. Aprendemos de pequenos umas quantas, ao longo da existência vamos recolhendo outras que vêm até nós pela instrução, pela conversação, pelo trato com os livros, e, no entanto, em comparação, são pouquíssimas aquelas sobre cujas significações, acepções e sentidos não teríamos nenhuma dúvida se algum dia nos perguntássemos seriamente se as temos. Assim *afirmamos e negamos*, assim *convencemos e somos convencidos*, assim argumentamos, deduzimos e concluimos, percorrendo impávidos à superfície de conceitos sobre os quais só temos idéias muito vagas, e, apesar da falsa segurança que em geral aparentamos enquanto tateamos o caminho no meio da cerração verbal, melhor ou pior lá nos vamos entendendo, e às vezes, até encontrando. Se tivermos tempo e nos picar, impaciente, a curiosidade, sempre acabaremos por saber o que é o tamboril. (SARAMAGO, 2002, p. 87-88).

Olhou o relógio, eram muito boas horas de sair para jantar, mas a tétrica recordação das toalhas do restaurante, brancas como sudários, as míseras jarras de florzinhas de plástico sobre as mesas, e, sobretudo, a permanente ameaça do tamboril, fizeram-no mudar de idéias (SARAMAGO, 2002, p. 119).

A extensão do primeiro excerto justifica-se para demonstrar a mudança ocorrida no comportamento de um antes pacato Tertuliano, acostumado a manter seus deveres em dia, mas com dificuldades de manter relações interpessoais, fato este comprovado pelos motivos que culminam no divórcio: “[Tertuliano] se casou, mas, além de ser [...] susceptível em excesso, o que é um indício flagrante de pouca confiança em si mesmo, fraqueja [...] pelo lado dos sentimentos, que [...] nunca foram fortes nem duradouros (idem, ibidem, p. 63).

Tertuliano, durante anos, limita-se a conhecer somente o sabor e o cheiro do tamboril (exterioridade), mas, quando ele se dispõe a conhecer os reais significados desse animal, o texto sugere que o protagonista também começa a ver os horizontes ambíguos de sua vida. Depois de pesquisar sobre o peixe, Tertuliano se dá conta de como possui uma relação estranha, de parentesco com o animal: ambigüidade e mistério que o desafiam e que, ao mesmo tempo, o atraem. A partir do momento em que sabe que o nome desse peixe não é mais vazio de significado, Tertuliano sente-se representado por ele, ocorrendo uma espécie de espelhamento e, por isso,

rejeitando aquilo que, aparentemente, era-lhe familiar. A recusa do protagonista de ir ao restaurante e defrontar-se com o tamboril, em certa medida, reflete seu desejo de não querer se deparar com a sua própria imagem.

A presença recorrente do animal está representando, de uma forma sutil, a ambigüidade do comportamento de Tertuliano Máximo Afonso em não querer dar-se conta de que está se tornando uma presa de sua própria busca pelo desconhecido. Ressalte-se que os pequenos peixes, seduzidos pelo pêndulo atrativo na parte superior do tamboril, vão certos de que conseguirão algo para comer, no entanto perdem-se e tornam-se comida ao cair nos dentes afiados daquele peixe. Simbolicamente, o professor de História, quando busca seu duplo, acaba sendo vencido e se autodestrói.

Outro dado revelador dessa intriga existencial pela qual Tertuliano passa diz respeito ao fato de ele chamar sua mãe (D. Carolina) de Cassandra, nome retomado várias vezes pelo narrador. Cassandra é uma personagem da mitologia grega, filha de Príamo, rei de Tróia. Em virtude da excelsa beleza da moça, Apolo encanta-se por ela e resolve dotá-la do dom da profecia, mas a troiana não corresponde aos desejos do deus. Como conseqüência dessa rejeição, a ira e a condenação de Apolo são implacáveis: ninguém mais acreditará nas profecias de Cassandra; mesmo prevendo a entrada do cavalo de madeira dentro dos portões de Tróia, o rei Príamo e todos os seus príncipes se recusam a ouvir suas palavras, o que resulta na destruição daquela cidade.

Assim como a personagem mitológica, D. Carolina, por diversas vezes, adverte o filho a não procurar seu duplo, pois ela sabe que aquele projeto só pode acabar em catástrofe e desgraça, porém, tal qual o rei e os príncipes troianos, Tertuliano não atende aos conselhos maternos. Como bem ressalta Alvarez (2008), na digressão do narrador, expõe-se a reflexão de que o homem se coloca incrédulo diante dos aconselhamentos, quando o impulso da vontade domina a razão. Desse comportamento voluntarioso, o resultado é uma sucessão de tragédias, desastres, calamidades.

Relevante também é o fato de o narrador não citar o local, nem a data em que a história está transcorrendo. Sabe-se apenas que se trata de um tempo moderno

(presença de carros, apartamentos, televisores, locadoras, etc.). Esses dados sugerem que a personagem vive na sociedade atual que, como se comentou, é cultivadora do consumismo, é fragmentada e produtora de autômatos; por isso é que o homem moderno está sensivelmente reificado. Tertuliano Máximo Afonso é fruto dessa sociedade, transformando-se em um sujeito cético, desmotivado, angustiado diante do vazio existencial. Tertuliano é tomado pelo sentimento que Jean-Paul Sartre (2005) denomina de “náusea”, sofrendo, por essa razão, momentos de tédio e de depressão, como se depreende no fragmento a seguir:

[...] falar do passado é o mais fácil que há, está tudo escrito, é só repetir, papaguear, conferir pelos livros o que os alunos escrevam nos exercícios ou digam nas chamadas orais, ao passo que falar de um presente que a cada minuto nos rebenta na cara, falar dele todos os dias do ano ao mesmo tempo que se vai navegando pelo rio da História acima até às origens, ou lá perto, esforçar-nos por entender cada vez melhor a cadeia de acontecimentos que nos trouxe aonde estamos agora, isso é outro cantar, dá muito trabalho, exige constância na aplicação, há que manter sempre a corda tensa, sem quebra, Acho admirável o que acaba de dizer, creio que até o ministro se deixaria convencer pela sua eloquência, Duvido, senhor director, os ministros são lá postos para nos convencerem a nós (SARAMAGO, 2002, p. 80).

Mediante esse trecho, percebe-se que Tertuliano estava saturado dos métodos adotados, das burocracias de uma escola secundária, das reuniões entediantes na sala dos professores. Alia-se a essa somatória de insatisfações, uma vida sem perspectivas na profissão e nas relações interpessoais, principalmente na amorosa. Por isso ele introduz uma proposta inusitada: em sua opinião “a única decisão séria que será necessária tomar no que respeita ao conhecimento da História, é se devemos ensiná-la de trás para diante ou, segundo minha opinião, de diante para trás” (SARAMAGO, 2002, p. 46).

Esse dado, aparentando reflexões pedagógicas, demonstra não apenas uma outra perspectiva no método de se contar a História, mas, principalmente, revela o fato de Tertuliano estar tão imerso no processo histórico, ou seja, no seu drama existencial, não mantendo, pois, distância crítica para analisar a sua existência, quer para compreender suas relações dentro do contexto, quer para compreender-se diante da História e da sua história, como esclarece Alvarez (2008).

A pesquisadora ressalta ainda ser possível afirmar que a nova proposta pedagógica de conhecimento da História se vincula a uma das perspectivas da Filosofia da História e, ao mesmo tempo, aos estudos ontológicos. O protagonista resgata, obliquamente, a maiêutica socrática. Sua intenção de partir do presente para conhecer o passado, passa, de forma indireta, sem assunção consciente de seu propósito, pelo autoconhecimento. A busca de si mesmo relaciona-se com o conhecimento desse presente histórico. Essa caminhada inversa na linha do tempo histórico o conduz aos mesopotâmios e, possivelmente, ao seu retorno *ab origine*, antes da bipartição do homem? Seria uma volta ao *in principio*, momento anterior ao surgimento do homem cindido? A dúvida de Tertuliano só encontra caminhos de busca, primeiramente, no presente, no processo de conhecimento de si mesmo, nele se perdendo.

Tertuliano, como um protótipo do homem da modernidade, priva-se de sua principal propriedade – a identidade –, voltando-se, por isso, ora ao passado (para as antigas civilizações mesopotâmicas, por exemplo²⁷), ora em demasia para o futuro que, no entanto, representa, para a personagem, a impossibilidade de saída, como é denunciado em diversas partes do romance:

Cada segundo que passa, é como uma porta que se abre para deixar entrar o que ainda não sucedeu, isso a quedamos o nome de futuro, [...] talvez a idéia correcta seja a de que o futuro é somente um imenso vazio (SARAMAGO, 2002, p. 172).

Diante da diluição da identidade e do *vacuum* existencial, o protagonista prende-se às suas obsessões, que não apontam saídas. Ao contrário, representam caminhos labirínticos que repetem contornos, que agudizam o drama de existir, como sintetiza Alvarez (2008). Circunscrito em um mundo de repetições e de fixações, o comportamento de Tertuliano dialoga com o mito de Sísifo. Então, veja-se: na leitura do romance, percebe-se que nos últimos dias, antes de encontrar-se com seu duplo António Claro, o professor de História freqüentemente tem o mesmo pesadelo, como é visto no seguinte excerto:

²⁷ O próprio cão de sua mãe, animal que possivelmente pode ter convivido com Tertuliano Máximo Afonso antes que este se casasse, chamava-se *Tomarctus*. *Tormarctus* foi o primeiro animal pré-histórico e antecessor dos lobos e dos cães domésticos.

Acordou tarde. A noite fora de sobressaltos, atravessada por sonhos fugazes e inquietantes, uma reunião do conselho escolar a que faltavam todos os professores, um corredor sem saída, uma cassete de vídeo que se recusava a entrar no aparelho, uma sala de cinema com o ecrã negro e em que um filme negro passava, uma lista telefónica inteira com o mesmo nome repetido em todas as linhas, mas que ele não conseguia ler, uma encomenda postal com um peixe dentro, um homem que levava uma pedra às costas e dizia *Sou amorreu* (SARAMAGO, 2002, p. 129, grifo nosso).

Percebe-se que o inconsciente da personagem está recuperando todos os elementos vividos durante os últimos dias, principalmente durante sua vigília. Segundo Freud (1996), o sonho tem algum significado especial para seu autor, uma vez que, para esse psicanalista, “o sonho realiza, em pelo menos dois níveis, incidentes que não foram resolvidos ou que fazem parte dos padrões mais amplos e antigos que nunca foram solucionados” (FADIMAN; FRAGER, 1979, p. 17). A vida de Tertuliano está envolvida em vários incidentes não resolvidos, sendo que todos eles se relacionam com a sua busca, daí o motivo de seu sonho.

É representativo o momento em que Tertuliano diz que não deseja falar mais do estudo dos sinais ideológicos, nome dado pela personagem para não revelar seu verdadeiro objetivo que é ver António Claro: “[...] disse para retirar esta inoportuna pedra do meio do caminho [os sinais ideológicos], mas cômscio que tinha acabado de pôr outra no lugar, mais difícil de remover” (SARAMAGO, 2002, p. 106). Essa resolução pode ser encarada como uma forma de Tertuliano querer esquivar-se de um problema que o inquieta e, impotente diante de seu próprio destino, retorna ao que o angustia, qual Sísifo em seu fado inexorável.

Para contextualizar essa relação de Tertuliano com o mito de Sísifo, apresenta-se um resumo da história desse rei. Certo dia, Sísifo vê Zeus (Júpiter, na mitologia romana), transformado em uma águia, levar em suas garras a bela Egina, filha do deus-rio Asopo, para um lugar afastado, a fim de realizar mais uma de suas aventuras amorosas com ela. Dias depois, interrogado por Asopo sobre o paradeiro da filha, Sísifo diz-lhe que atende ao pedido se esse deus presentear-lhe com um rio em suas terras. O pai da moça aceita a condição. Quando Zeus descobre o ocorrido, resolve aplicar um castigo no delator Sísifo. Para tanto, o deus do Olimpo ordena que o próprio deus da Morte (Tânatos) leve Sísifo ao mundo inferior, Hades. Como

esse rei é muito astuto, ao encontrar-se com a Morte, resolve tecer-lhe vários elogios, prometendo-lhe, em seguida, dar-lhe um colar, que é, na verdade, uma grande corrente que serve para prender a Morte.

Além desse, tantos outros foram os ardis que Sísifo praticara, que os deuses resolvem condená-lo a uma tortura eterna, fazendo-o empurrar uma enorme pedra até o cume de um monte, de onde, em virtude de seu peso, acaba caindo de volta para o sopé. A operação é, assim, eternamente repetida.

A respeito desse mito, Camus (1989) afirma que ele representa todo trabalho inútil e sem esperança feito pelos homens. Fazem parte desse rol aqueles exageradamente burocráticos, os arduamente realizados e aparentemente inúteis, visto não se saber para que servem e aqueles cansadamente repetitivos, como mostra Charles Chaplin no filme *Tempos Modernos*, onde um operário atua com tantos movimentos mecânicos a ponto de repeti-los mesmo fora do ambiente de trabalho. No romance ora analisado, Tertuliano Máximo Afonso, devido a seu conflito existencial, sente-se um *Sísifo moderno*. Isso se dá tanto em virtude de sua falta de perspectiva profissional, concernente, não apenas ao seu sentimento de fragilidade e à sua constante depressão, mas como de seu estado de sujeito fragmentado e desreferencializado.

A falta de referências em Tertuliano fica evidente, quando esta é cotejada com o significado sugerido pela expressão “Sou *amorreu*”. Na etimologia, o termo “amorreu” vem do hebraico *amori* que significa, dentre as diversas acepções, “amargo e rebelde”. Conseqüentemente, é possível interpretar que a personagem possui uma existência amarga e é um rebelde diante de seu destino.

Várias atitudes de Tertuliano comprovam seu comportamento repetitivo, insistente, inconsciente, por isso, sempre ineficaz. Ele acabara de sair de um casamento malsucedido para entrar em um namoro falido. Essa personagem persiste em estudar a já mencionada civilização, no entanto, nunca chega a uma conclusão concreta, pois ao tentar conhecer a si mesmo, ao seu duplo e retroagir na História, ele se perde no emaranhado dos próprios conflitos. Tertuliano sofre por não se reconhecer na sua integralidade, por considerar-se a sombra do seu duplo.

A esse respeito, Alvarez (2008) ressalta que a descoberta de Tertuliano de que António Claro nascera alguns minutos antes agrava ainda mais a síndrome de ser a cópia, de ser o avesso do outro, de *não-ser*. A ausência de consciência da sua ontogenia, do *Dasein*, do *estar aí*, impede-o de perceber-se em sua posição irreduzível de existência, mas com todas as possibilidades de ser. De acordo com Heidegger (2002, p. 13), “o *Dasein* é o ente que compreende o ser”, o que significa compreendê-lo em sua existência e entender a existência como possibilidade sua, de ser ou de não ser *si mesmo*, com a qual está preocupado. Se o *Dasein* é um ente, é um ente que põe em jogo o seu próprio ser. Portanto, existir significa constantemente interpretar-se, questionar-se a si no tempo: presente, passado, futuro e na relação entre esses tempos. É dessa visão quadridimensional do tempo, da circularidade hermenêutica que se erige o ser como *Dasein*, como *Sorge*, ou seja, *cuidado*, preocupação com a própria existência, princípio da constituição ontológica do ser, que leva em conta o movimento e as relações do *Dasein* – que responde com *responsabilidade* por *Ser-no-mundo*. Segundo Penna (1994, p. 30), “a relação de cuidado consigo mesmo caracteriza todas as relações da vida relacionando-se, assim, com a vida como um todo”.

Ainda nessa perspectiva, a pesquisadora Alvarez (2008) lembra que o princípio de interpretação da História partindo de si e voltando para o passado poderia ser, para Tertuliano, o início de sua consciência de *Dasein*; no entanto, falta ao protagonista a propriedade intrínseca de ser enquanto sujeito que se interpreta a cada instante nas múltiplas relações que ele pode estabelecer com o passado, com o futuro, com o presente e, por fim, com a urdidura de todas essas instâncias da existência em sua correlação, em sua circularidade. Falta a Tertuliano desvelar-se e reconhecer-se como sujeito com possibilidade de fazer escolhas, consciente de que é um ser em movimento e de que não deve fixar-se apenas naquele em que se desdobra, António Claro, ou fixar-se no passado, cultura mesopotâmica. Destituído de lucidez, guiado pela Vontade, Tertuliano se autodestrói, caminhando pelas veredas do niilismo.

O exame da construção da consciência de Tertuliano Máximo Afonso também pode ser desenvolvida ainda sob a perspectiva do seu encontro com António Claro,

seu duplo. Ao descobrir que este é o verdadeiro nome do ator Daniel Santa-Clara, Tertuliano usa todos os artifícios, dos mais justos até os mais discutíveis, para conseguir entrar em contato com António. O professor chega a usar do amor que Maria da Paz lhe dedica, com o intuito de tão-somente atingir seus objetivos. Assim, sem se importar com os sentimentos dela, telefona-lhe para falar sobre diversos assuntos no que diz respeito ao relacionamento de ambos, mas ela, imediatamente, descobre que Tertuliano tinha ligado apenas para pedir-lhe um favor. Ele solicita para a namorada que mande uma carta, no nome dela, para a empresa onde o ator trabalha, a fim de conseguir o endereço deste. Tertuliano Máximo Afonso está tão determinado em ver seu duplo que começa a esquecer o quanto importa o sentimento das pessoas que se relacionam com ele, por isso não atende às advertências do Senso Comum nem às de D. Carolina, sua mãe. Ele não se vê como o ser que se constitui das muitas relações com o mundo, como diz Heidegger (2002), ou com o outro, conforme considerações de Bakhtin (2002); enfim, Tertuliano deixa a razão e lança-se nas mãos do destino.

Antes de analisar o conflituoso encontro, é momento de apresentar algumas características de António Claro: trata-se de um ator coadjuvante de filme da chamada classificação B, isto é, daqueles filmes produzidos com orçamentos reduzidos ou cujo elenco é composto por atores poucos conhecidos no meio artístico. Segundo a etimologia, “ator” vem do latim *actor, oris* e além de “significar aquele que atua nas artes cênicas, ele exerce o papel que não lhe pertence” (SARAIVA, 2000, p. 19). No sentido figurativo, ator evoca a acepção de “impostor”. A seguir, é vista a carga negativa demonstrada pelo nome “António Claro” e a positiva sugerida pelo nome artístico “Daniel Santa-Clara”.

O nome “António” lembra o grande general (Marcus) *Antonius* (80 a.C. a 30 a.C.) que se revelou um traidor de sua esposa Octávia, uma vez que a deixou para viver com a rainha do Egito, Cleópatra. O sobrenome “Claro” está diretamente ligado ao adjetivo “claro”, adjetivo que, segundo Houaiss (2001, p. 567), significa, entre outras acepções, “aquilo que reflete bem os corpos (os espelhos)”. Assim, pode-se interpretar que as partes que compõem o nome dessa personagem estão ligadas à sua profissão e, principalmente, denunciam que ele é possuidor de um mau caráter,

inferência esta baseada no cotejo com o comportamento de Marcus Antonius. Quando se considera atentamente o significado conotativo da palavra “ator” e, ainda, a multiplicidade de papéis que António Claro exerce na tela, vê-se que essa personagem também é uma representação metafórica do homem moderno que vive escondido atrás de suas diversas máscaras.

Quanto ao nome artístico, *Daniel* foi um grande profeta conhecido por ser jogado em uma cova de leões e ter sobrevivido. Ele, mesmo sendo um israelita, ajudou a governar a Babilônia, durante o reinado de Nabucodonosor (630 a.C. a 560 a.C.), conforme os registros dos livros bíblicos de II Reis e de Daniel. A italiana *Santa Clara* (1192 a.C. a 1252 a.C.), por sua vez, é uma dedicada santa católica que rejeitou um casamento que lhe proporcionaria muita riqueza, para viver em favor dos pobres. Para tanto, ela entra na ordem das Clarissas e dedica sua vida inteira à obra da beneficência. Toda essa carga positiva no nome artístico do duplo de Tertuliano procura esconder a negatividade que evoca o verdadeiro nome António Claro.

Além dos sentidos que o nome António Claro guarda, a profissão dessa personagem também sugere a idéia da máscara, uma vez que *ator* é aquele que representa o comportamento de outra pessoa. Ademais, o nome insinua a idéia do espelho, se se considerar que o *ator* reflete a imagem do outro. Esse conjunto de dados ressalta a temática do duplo, quando vista sob o ângulo dos elementos anteriormente analisados.

Outro ponto a ser visto é que, ao contrário de Tertuliano, António Claro é forte fisicamente – ele inclusive pratica artes marciais –; quanto à sua personalidade, já se viu que ele tem má índole. Logo no início do romance, o narrador mostra-o como uma pessoa que se diverte com as aventuras sexuais fora do casamento. Sua profissão pode ser vista também como aquela que lança mão de máscaras para esconder ao público um caráter dissimulado. Tertuliano, com certeza, apresenta alguma debilidade de caráter, mas ele se esforça, na maior parte do tempo, para ser uma boa pessoa, não obstante o pedido que faz a Maria da Paz, tentando “usá-la” em benefício próprio. Devido a essa fraqueza, Tertuliano, apesar de empregar todos os artifícios para deparar-se com António Claro, ainda assim, tem receio de ficar frente a frente com ele. Esse medo está ligado ao que já foi demonstrado como o

“medo do encontro”. Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 280) afirma que “o encontro [entre os duplos] simboliza a libertação de outro *eu*, ao mesmo tempo em que anuncia a morte próxima – a ligação do duplo com a [...] morte”.

Nesse medo, encontra-se também o embate do *ser* e do *não-ser*, pois nem Tertuliano nem António Claro querem ser um a cópia do outro. Ser cópia é o mesmo que morrer, pois quem não-é, deixa de agir, deixa de falar, deixa de sonhar e, finalmente, deixa de pensar, deixa de existir. Tertuliano diante de António Claro, e *vice-versa*, é como um sujeito diante do espelho, mas, no caso desses duplos, não se sabe mais quem é a imagem verdadeira e quem é o reflexo. De acordo com Saramago (2002, p. 174), não se sabe quem é o original e quem é a cópia. Ambos querem a resposta à pergunta: quem afinal está sobrando?

Quando, afinal, o professor de História encontra-se com o ator, em um local afastado da cidade, fica comprovado que Tertuliano não está devidamente preparado para encontrar António Claro, pois, em muitos aspectos, o seu duplo se mostra mais forte do que ele. Esse conflito gerado devido à diferença – diga-se de capacidade física e de comportamento – é idêntico ao que ocorre em o *Auto dos Anfitriões*, quando, conforme o que já foi estudado no Capítulo 2, Sósia depara-se com Mercúrio e leva uma surra desse deus.

Esse encontro está marcado com a idéia do “processo de espelhamento” e acha sustentação teórica em a *Estética da criação verbal*, de Bakhtin (2003, p. 30). O estudioso russo afirma que “é óbvio que pelos olhos desse outro fictício eu não posso ver o meu verdadeiro rosto, mas tão somente a minha máscara [e] tentamos enformar nós mesmos a partir do outro”. “Espelhos” e “máscaras” são elementos onipresentes no romance:

Ficaram parados a olhar-se. Lentamente [...] a estupefação desenhou-se no rosto de António Claro, não no de Tertuliano [...] que já sabia o que vinha encontrar. [...]. As mãos eram em tudo iguais, cada veia, cada ruga, cada pêlo, as unhas uma por uma, tudo se repetia como se tivesse saído de um molde. A única diferença era a aliança de ouro que António Claro [...]. Vejamos agora os sinais que temos no antebraço direito, disse Tertuliano. [António Claro] levantou-se, despiu o casaco, que deixou cair no sofá, e arregaçou a manga da camisa até ao cotovelo. [...]. Estava nu da cabeça aos pés e era, da cabeça aos pés, o [...] professor de História. Olharam-se em silêncio, conscientes da total inutilidade de qualquer palavra que proferissem, [...] como se a chocante conformidade de um

tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro (SARAMAGO, 2002, p. 213-217).

Esse excerto reflete exatamente como se dá a inter-relação *eu-outro* estudada por Bakhtin. Para esse pensador (2003, p. 31), o indivíduo não está sozinho quando se “contempla no espelho, [ele está] possuído por uma alma alheia”, ou seja, ele contempla o ‘outro fictício’, porque o espelho não reflete o *mesmo*, mas, sim, reflete o *outro*”. Nesta analogia entre o sujeito diante do espelho e o sujeito diante do outro, Bakhtin expressa que o indivíduo face ao outro, quase sempre, assume a “máscara” prevista pelas convenções, ou seja, ele passa a agir, a falar conforme o outro. Em outros termos: o indivíduo deixa de ser ele mesmo para ser o reflexo do outro, para assumir o discurso do outro, conforme examina Alvarez (2008). Tertuliano diante de seu *outro*, António Claro também diante de seu *outro*, ambos aguardam por descobrir as pistas da “máscara” que cada um usará nessa interação.

O silêncio das duas personagens, manifesto no início e no final do excerto, denuncia a incapacidade daqueles dois homens de resolverem a equação que se construiu diante deles, pois falta-lhes a incógnita necessária para a solução. Talvez essa incógnita seja o grande problema do espelhamento: não se sabe ali quem é o original e quem é a cópia. Talvez o responsável por formular essa equação, sem solução, tenha sido o próprio Tertuliano, quando não atende aos conselhos de sua mãe-cassandra que, diversas vezes, age como uma sibila profética de Apolo. Ele não dá ouvidos às advertências do Senso Comum e muito menos percebe que está sendo uma presa de sua própria busca, tal qual os pequenos que peixes são capturados pelo tamboril.

O fragmento também direciona para o mito de Narciso. Esse herói grego foi castigado por ser incapaz de amar outra pessoa e, ao deparar-se com sua própria imagem, acaba se apaixonando por ela. O herói morre e, em seu lugar, nasce uma flor com seu mesmo nome. À semelhança de Narciso, António Claro revela possuir um caráter egoísta e individualista, pois, pelo seu procedimento, não só nesse fragmento, mas em todo o romance, ele se considera mais importante do que qualquer outra pessoa, a despeito de ser um profissional medíocre, limitado, mal

sucedido. Enquanto Tertuliano se angustia para conhecer o seu duplo, como se desejasse “vestir a sua pele”, por ver no outro o desdobramento do seu ser, António Claro rejeita essa igualdade com o outro, personificando, dessa forma, o narcisismo, nos termos freudianos, como fica evidenciado em diversos segmentos, em que se verifica a luta pela superioridade de raça, de posição social e até de opção religiosa.

O excerto mostra, ainda, que o *eu* e o *outro* se inter-relacionam pelo processo de espelhamento: “[António Claro estava] nu da cabeça aos pés e era, da cabeça aos pés, Tertuliano Máximo Afonso, o professor de História” (SARAMAGO, 2002, p. 217). Como em um processo de aglutinação, o professor (*eu*) integra o ator (*outro*) e *vice-versa*, de tal forma que ambos passam a desempenhar, conforme define Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 261), o papel de *Doppelgänger*, vivendo na completa relação conflituosa e divergente.

Ainda no que diz respeito às reflexões em relação à crise identitária de Tertuliano Máximo Afonso, cumpre registrar a presença dos mecanismos do diálogo socrático – da síncrese e da anácrise – em *O homem duplicado*. Ver-se-á também que, a despeito da inscrição dessas técnicas como processo de obtenção da autoconsciência, como postulam Sócrates e Bakhtin (2008), Tertuliano não atinge a lucidez.

O primeiro procedimento é a síncrese. Bakhtin (ibidem, p. 126) define esse mecanismo como “a confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto”, isto é, cada interlocutor coloca sua visão a respeito do que se está discutindo naquele momento. Em um debate, a posição que o sujeito apresenta é o próprio reflexo de sua imagem, pois, no:

[...] ‘diálogo socrático’, a idéia se combina organicamente com a imagem do homem, o seu agente. [...] A experimentação dialógica da idéia é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa (idem, ibidem, p. 127).

Será necessário apresentar um maior fragmento para que esse mecanismo seja percebido:

[...] tens uma batata quente nas mãos, larga-a se não queres que te queime, devolve o vídeo à loja hoje mesmo, pões uma pedra sobre o

assunto e acabas com o mistério antes que ele comece a deitar cá para fora coisas que preferirias não saber, ou ver, ou fazer, além disso, supondo que há uma pessoa que é uma cópia tua, ou tu uma cópia sua, e pelos vistos há mesmo, não tens nenhuma obrigação de ir à procura dela, esse tipo existe e tu não o sabias, existes tu e ele não o sabe, nunca se viram, nunca se cruzaram na rua, o melhor que tens a fazer é, E se o encontro um dia destes, se me cruzo com ele na rua, interrompeu Tertuliano Máximo Afonso, Viras a cara para o lado, nem te vi nem te conheço, E se ele se dirigir a mim, Se tiver uma pontinha só que seja de sensatez fará o mesmo, Não se pode exigir a toda a gente que seja sensata, Por isso o mundo está como está, Não respondeste à minha pergunta, Qual, Que faço eu se ele se dirigir a mim, Dizes-lhe que extraordinária coincidência, [...] e cortas a conversa, Assim sem mais nem menos, Assim sem mais nem menos, Seria uma má-criação, uma indelicadeza, Às vezes é a única maneira de evitar males maiores, [...], não consigo imaginar nada mais pessoal, nada mais íntimo, que a embrulhada em que pareces estar a ponto de meter-te (SARAMAGO, 2002, p. 31-32).

Esse trecho se reporta ao primeiro diálogo travado entre o Senso Comum e Tertuliano Máximo Afonso. O Senso Comum, em *O homem duplicado*, pode ser interpretado como a voz de qualquer interlocutor que queira defender a sua posição. Em outros momentos, já foi mostrada a tensão entre essas duas personagens, mas esse extrato foi eleito para demonstrar claramente o procedimento da síncrese. Tem-se aí a voz do Senso Comum externando de forma polêmica seu ponto de vista ao falar que Tertuliano tem um problema nas mãos e o melhor será devolver as fitas do filme *Quem porfia mata a caça* e esquecer o assunto dos duplos, uma vez que Tertuliano sabe da existência da sua própria cópia, mas esta, até aquele momento, não sabia. Tertuliano quer continuar com seu plano de encontrar António Claro, por isso ele argumenta dizendo que, mesmo que desistindo, haverá a possibilidade de um encontro casual. Não somente aí, mas em todo o romance, ver-se-á o embate de vozes polemizando o encontro Tertuliano/António Claro.

O segundo procedimento fundamental do diálogo socrático é a anácrise. Bakhtin (2008, p. 126) afirma que esse mecanismo é “a técnica de provocar a palavra pela palavra”. Semelhante ao processo utilizado por Sócrates, a maiêutica, a anácrise impulsiona o interlocutor a expressar as suas opiniões, às vezes preconceituosas, fazendo com que ele tente apresentar uma nova realidade e por conseguinte, fazendo-o rever seus conceitos:

Estás a pensar em casar-te outra vez, Que ideia, mãe, Pois talvez devesse, As pessoas agora casam-se pouco, com certeza já deduziu isso dos romances que tem lido, Não sou estúpida e sei muito bem em que mundo vivo, o que penso é que não tens o direito de andar a empatar a rapariga, Nunca lhe prometi casamento nem lhe propus vivermos juntos, Para ela, uma relação que dura há seis meses é como uma promessa, não conheces as mulheres, Não conheço as do seu tempo, E conheces pouco as do teu, É possível, realmente a minha experiência de mulheres não é grande, casei-me uma vez e divorciei-me, o resto conta pouco, Há a Maria da Paz, Também não conta muito, Não te dás conta de que estás a ser cruel, Cruel, que solene palavra, Já sei que soa a romance barato, mas as formas da crueldade são muitíssimas, algumas até se disfarçam de indiferença ou de indolência, se queres dou-te um exemplo, não decidir a tempo pode tomar-se em arma consciente de agressão mental contra os outros, Sabia que tinha dotes de psicóloga, mas não que chegassem a tanto, De psicologia não sei nada, nunca estudei uma linha, mas de pessoas creio saber alguma coisa (idem, ibidem, p. 136-137).

Nesse extrato, percebe-se que Dona Carolina, mãe de Tertuliano Máximo Afonso, está tentando mostrar ao filho que não tem cabimento ele se relacionar com Maria da Paz há seis meses e não dar nenhuma esperança ou promessa de casamento à moça. Dona Carolina está ancorada em valores estabelecidos por alguns segmentos da sociedade que vê o namoro, obrigatoriamente, como um pré-anúncio do casamento. Para ela, Tertuliano está “empatando” a vida de Maria, ao que ele tenta mostrar para a mãe que, de uma forma geral, não há essa obrigatoriedade, inclusive, mais do que no passado, as pessoas podem, se quiserem, sair de um casamento, ou seja, essa relação não é *ad aeternum*.

Além desses dois mecanismos, pode-se encontrar, no romance, o recurso do solilóquio, um enfoque por meio do qual a personagem aumenta a densidade da narrativa por meio da introspecção, ou seja, a conversa consigo mesmo. Tertuliano vale-se da introspecção tantas vezes ao longo da obra, que parece até estar dividido em duas pessoas. O fragmento seguinte mostra esse recurso:

[...] este que ainda há poucas horas estava a corrigir os erros dos seus alunos e agora não sabe que fazer com o erro em que ele próprio, de um instante para outro, se tinha visto convertido. Serei mesmo um erro, perguntou-se, e, supondo que efectivamente o sou, que significado, que conseqüências para um ser humano terá saber-se errado. [...] Máximo Afonso, como um boneco falante cujo mecanismo se tivesse avariado, repetiu por outras palavras a pergunta de há pouco, Que é ser um erro. [...] o Senso Comum de Tertuliano compareceu finalmente a dar-lhe o conselho [...]. [Tertuliano:] É difícil considerar estranha uma pessoa que é igual a

mim, Deixa-o continuar a ser o que foi até agora, um desconhecido (SARAMAGO, 2002, p. 28-32).

Nesse episódio, no início do romance, Tertuliano, depois de ter assistido ao já conhecido filme *Quem porfia mata a caça* e de já ter tomado conhecimento da existência do ator que tem feições idênticas às dele, começa a questionar-se sobre esse fenômeno. O que o está confundindo, até aquele momento, não é tanto a existência de um duplicado seu, mas se a mudança em um deles, necessariamente, acarretará uma alteração no outro, isto é, a dúvida é se a mudança será simultânea. Percebe-se, então, que, um pouco antes de Tertuliano começar a procurar seu duplo, sua preocupação tem motivações meramente biológicas. No entanto, a partir do momento desse solilóquio, ele começa a envolver-se em questionamentos existenciais.

É interessante notar também que, nesse episódio em que corrige os erros de seus alunos em uma prova de História, Tertuliano acaba fazendo uma transferência e começa a perguntar-se se ele também não seria um “erro”. Isso é extremamente significativo, pois, segundo o que já foi exposto, o próprio homem é essencialmente histórico. Parece que Tertuliano se considera um erro da História. Ora, um erro é algo a ser anulado, retirado, daí se entende por que Tertuliano, ao buscar seu duplo, sofre a angústia existencial e por que, ao considerar-se um erro, crê na sua conseqüente exclusão. Desse raciocínio tortuoso, explica-se a atitude de autodestruição, de auto-anulação de Tertuliano.

Falando-se em erro, o narrador – na sua condição de onisciente – adentra a mente de Tertuliano e compara-o com um “boneco falante cujo mecanismo se tivesse avariado” (SARAMAGO, 2002, p. 29), dialogando, dessa forma, com o autômato Olímpia, construído pelo professor Spalanzani e por Giuseppe Coppola, do conto *O homem de areia*, de Hoffmann (2001). Da mesma forma que Nataniel fracassa na busca do seu duplo, o romance está indicando que Tertuliano também sofrerá danos irreversíveis nessa procura pelo seu outro. Tal relação dialógica ressalta mais uma vez, como já explorado, que, devido à fragmentação da identidade, ao desdobramento da natureza do mito do duplo de homogêneo para

heterogêneo, o sujeito moderno – por estar descentrado – tem a necessidade dessa busca identitária.

É importante pensar que a introspecção de Tertuliano é obstruída pelo Senso Comum para trazer a voz da razão, na tentativa de mostrar uma nova visão, um novo ponto de vista a respeito de um tema, como acontece no procedimento da sínkrise.

Mediante o “cruzamento das diferentes técnicas de confrontação de idéias” (ALVAREZ; LOPONDO, 2007, p. 40), em vez de Tertuliano construir a sua identidade como preconiza Sócrates e, depois Bakhtin, ele opta por não ponderar sobre essa confrontação e não se deixa conduzir pela razão, atitude que o leva à diluição da identidade.

Pode-se ainda refletir que a não aceitação das possibilidades de discutir sobre os problemas que Tertuliano enfrenta, principalmente a partir do momento em que ele encontra seu duplo, é motivo gerador da crescente tensão na narrativa, que culmina com o desfecho trágico. Esse tipo de estrutura em que as ações se desenrolam sem grandes desvios no eixo sintagmático até o clímax, que aponta para direção diversa, tem suas raízes nos fundamentos de a *Poética* (1999), de Aristóteles. Nela, o filósofo de Estagira discute sobre os elementos de uma ação complexa, como ocorre no romance ora analisado. De acordo com Aristóteles (1999, p. 49), a *peripécia* é a “a alteração das ações, em sentido contrário” e o *reconhecimento* dá-se com “a passagem do desconhecimento ao conhecimento”.

Ressalte-se que a *peripécia* e o *reconhecimento* devem ser frutos de acontecimentos que os antecedem, caso contrário, eles apenas representarão simples ações, pois, para Aristóteles (ibidem, p. 49), “é muito diferente acontecer uma coisa por causa de outra e acontecer uma coisa depois de outra”. A *peripécia* é o ingrediente responsável por alterar os rumos da narrativa. Alvarez (2008) relembra que, em *O homem duplicado*, Tertuliano vive uma existência insossa, entediante, desestimuladora, que lhe causa depressão, instabilidade emocional, até que aparece, na película *Quem porfia mata a caça*, Daniel de Santa Clara, fato este que provoca uma mudança radical no curso dos acontecimentos. A imagem do ator na tela é decisiva para mudar a trajetória de vida do protagonista.

A partir desse episódio, as ações aceleram-se, ganham em tensão e a narrativa distancia-se daquele ritmo conferido à vida monótona do professor de História. A ação dramática vai se avolumando até atingir o *reconhecimento* – momento oportuno em que as duas personagens se defrontam nuas, estarecidas diante do que se poderia dizer de sua “própria imagem e semelhança”. Esse momento da *anagnórisis* (*reconhecimento*) implica, no entendimento de Aristóteles (1999, p. 49-50), a passagem do ignorar ao saber, que tanto pode propiciar à personagem “a dita ou a desdita”. No caso de Tertuliano, esse limiar é atravessado pela tragicidade e aponta para sua desgraça, qual Édipo diante ao reconhecer que tem uma relação incestuosa com sua mãe. O desfecho trágico é a única saída para aquele que é voluntarioso e desafia as forças do destino: quer para Tertuliano, quer para Édipo.

A caminho da conclusão, deve ser lembrado um possível telefonema recebido por Tertuliano Máximo Afonso, no último capítulo do romance, quando a personagem já está transformada definitivamente em seu duplo. O agora ex-professor de História teria recebido a ligação telefônica de um homem dizendo que possui a mesma aparência e a mesma voz dele. Esse indivíduo misterioso acredita que está falando com o ator Daniel Santa-Clara. Lembre-se que Tertuliano, além de morar na casa do agora falecido António Claro, assume também a identidade deste. A conversa desse homem com Tertuliano é idêntica à primeira ligação que Máximo Afonso fizera para António Claro (SARAMAGO, 2002, p. 178, comparado com as páginas 315-316).

Esse acontecimento comprova que, como foi dito no início deste capítulo, José Saramago produz uma literatura que não tem um projeto fechado, ou seja, a obra não termina quando o romance acaba, porque há sempre uma nova possibilidade de recomeço. O seguinte excerto apresenta um desfecho trágico para o romance, demonstrando, com isso, que a verdade está sempre em reconstrução:

O enterro de António Claro foi daí a três dias. Helena e a mãe de Tertuliano Máximo Afonso tinham ido representar os seus papéis, uma a prantear um filho que não era seu, outra a fingir que o morto lhe era desconhecido. Ele havia ficado em casa, a ler o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, capítulo dos arameus. O telefone tocou. [...] Tertuliano[...] levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua

exclamou, Até que enfim. Tertuliano [...] estremeceu, [...] nesta mesma cadeira deveria ter estado sentado António Claro [...]. É o senhor Daniel Santa-Clara, perguntou a voz, Sim, sou eu, Andava há semanas à sua procura, [...] Que deseja, Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que as nossas vozes são iguais, [...], não é só nas vozes que somos parecidos, Não entendo, Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar que somos gémeos, Gémeos, Mais que gémeos, iguais, Iguais, como, Iguais, simplesmente iguais. [...] Onde posso encontrá-lo. [Tertuliano] foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. [...]. Entalou a pistola no cinto e saiu (idem, ibidem, p. 315-316).

Há uma completa mudança na ação de Tertuliano, pois o papel que ele assumiu, desde o início do romance, ou seja, aquele que tinha saído em busca do seu duplo, foi trocado pelo homem que lhe telefonou, como é visto no fragmento. Esse desfecho trágico revela que Tertuliano passa a experimentar momentos de desvairamento, pois, se o seu outro morreu, o telefonema pode ser fruto de sua imaginação em delírio, de sua desrazão, de seu ensandecimento.

A partir de toda análise dos elementos que aparecem em *O homem duplicado*, bem como dos mecanismos do diálogo socrático e dos elementos da ação apresentados por Aristóteles, Tertuliano Máximo Afonso chega ao reconhecimento (*anagnórisis*). Do início do romance até o seu final, percebe-se que o conflito existencial da personagem vai se adensando paulatinamente, desde sua conversa com o seu amigo professor de Matemática e a sugestão para assistir ao filme *Quem porfia mata a caça*, até o telefonema – real ou imaginário? – do seu duplo (sem nome). Diante da percepção da *divisão do eu*, a personagem vai se enfraquecendo emocionalmente, diluindo-se até o estilhaçamento de sua identidade. Talvez seja esse o motivo pelo qual o homem, ao mesmo tempo em que anda à procura de sua metade perdida no Éden, sofre do “medo de encontrar” esse duplo e não saber exatamente o que ou com quem se deparará.

Esse sentimento do “medo do encontro” pode simbolizar tanto a libertação de um outro *eu* quanto anunciar, também, que a morte – ou o desvairamento – está próxima. Quando Tertuliano se encontra com seu *outro*, ele também morre, porque deixa de ser ele mesmo, porque se desvia do processo de autoconsciência. Quando António Claro morre, Tertuliano morre, pois este deixa de ser o professor de História, para assumir, na sua loucura, a história do ator Daniel Santa Clara. Tertuliano perde

a sua mãe, a sua profissão, a sua namorada, o seu nome e, finalmente, a sua identidade.

Capítulo 4 Aproximações e Distanciamentos

Depois de analisados os *corpora* desta dissertação – *Auto dos Anfitriões* e *O homem duplicado* – confirmou-se que o homem moderno, por viver em uma sociedade em estado de constante mudança, é, essencialmente, fragmentado e que esse fato o conduz, freqüentemente, a uma crise identitária, chegando muitas vezes a perdê-la, visto que essa mesma sociedade é cultivadora das padronizações, da cultura de massa, que desreferencializam o homem e o destituem de sua substância ôntica, como lembra Alvarez (2008).

Comprovou-se, também, que apesar de a maior incidência dos conflitos existenciais se dar com mais ênfase no homem da modernidade, eles já estavam presentes nos indivíduos de outras épocas. Uma das provas é que tanto Tertuliano Máximo Afonso (2002) quanto Sósia (1587) passam pela amarga experiência de se depararem conflituosamente com seu *outro*, passando, por isso, a perder sua identidade. No segundo caso, Alvarez (2008) ressalta que a questão se resolve na obra, como um mecanismo do *deus ex machina*²⁸, ou seja, tudo não passa de um ardid de Júpiter para subtrair dos humanos uma experiência amorosa não conhecida no plano divino. Satisfeito o deus dos deuses, tudo se restabelece, os conflitos diluem-se. Desfecho diferente sucede a Tertuliano que, já início da narrativa, apresenta problemas existenciais, manifestos em depressão e dificuldades de relacionamentos interpessoais que se agravam ao encontrar o seu duplo, não apontando, portanto, para uma solução possível para isso.

A proposta deste capítulo é a de mostrar como essas duas obras dialogam entre si, sempre se amparando nas teorias já apresentadas nos capítulos anteriores. Perceber-se-ão essas relações dialógicas com a exposição de algumas marcas presentes em cada uma das obras analisadas, uma vez que *O homem duplicado* cita o *Auto dos Anfitriões* e este, por sua vez, cita o *Anfitrião* de Plauto, que por seu turno, cita o mito de Anfitrião.

²⁸ *Deus ex machina* (expressão latina). De acordo com Moisés (1985, p. 141-142), trata-se de um recurso teatral próprio da tragédia clássica em que se interpunha a presença de um deus para dar solução a um conflito aparentemente insolúvel. Ceia (2005) afirma que, em sentido mais lato, hoje essa expressão significa “uma resolução forçada ou fácil dos acontecimentos numa obra”.

Antes de maiores detalhes, deve-se atentar para um aspecto marcante nos livros de José Saramago: o fato de quase todos eles começarem com o clímax da história a ser narrada. Em o *Ensaio sobre a cegueira*, o primeiro cego, logo no início do romance, grita “Estou cego”. Nas primeiras linhas de *O conto da ilha desconhecida*, lê-se “Dá-me um barco”, assunto que será conduzido durante todo o restante da obra. O leitor deparar-se-á, logo no princípio de *A caverna*, com a história de uma família de oleiros que vê sua vida modificada com a chegada de um *shopping center* em seu bairro. *As intermitências da morte* começa com o seguinte relato: “No dia seguinte ninguém morreu”, romance que discute a divagação sobre a vida e o sentido da existência da sociedade contemporânea.

A esse respeito, é importante ressaltar que o romance moderno tem suas raízes na épica clássica. Moisés (1999, p. 159) ressaltar que “a epopéia, considerada, na linha da tradição aristotélica, cede lugar a uma forma mais burguesa: o romance”. O pesquisador lembra que a demofilia que ocupava a mente dos europeus por volta do século XVIII culminou com o nascimento de uma “literatura feita pelo povo, para e com o povo, especialmente a nova classe ascendente: a burguesia” (idem, ibidem, p. 160). O autor (ibidem, p. 159, grifos nossos) afirma, ainda, que:

[...] nada mais natural do que a prosa, ‘objetiva’, descritiva e narrativa, viesse a ocupar o espaço da poesia épica. E esta, quando presente, se atenua a olhos vistos pondo-se a serviço de aspirações demofílicas. A poesia populariza-se, abandonando o exclusivismo dos salões aristocráticos e as cortes amaneiradas. [...] Com isso, *o romance passa a representar o papel antes destinado à epopéia*.

Ainda enveredando por esse raciocínio, vale ressaltar que Aristóteles (1999) preconiza que a tragédia deve começar próxima ao final. Esse procedimento de começar o romance com o clímax foi cunhado, no século I, de *in media res*, por Horácio (Quinto Horácio Flaco). Em sua obra *Arte poética* (1978, p. 78), ele registra que o poeta “sempre se apressa para o desenlace e arrebatada o ouvinte / *para o meio da ação*, / como se esta lhe fosse conhecida, / e deixa de lado a matéria que ele sabe não brilhar”.

Para Moisés (1999), o objetivo desse procedimento é tornar a ação mais dinâmica e mais atraente para o leitor ou para o público em geral, inclusive tudo o que ficou omitido no início do relato será retomado por meio de analepses. O próprio Camões (2002, p. 18) utiliza esse processo em *Os lusíadas*. Nessa obra, a narração da viagem de Vasco da Gama começa, no Canto I, verso 19, da seguinte maneira: “Já no largo oceano navegavam, / As inquietas ondas apartando; / Os ventos brandamente respiravam, / Das naus as velas côncavas inchando”; é valendo-se desse procedimento que Camões recupera o que ficou por ser narrado no Canto IV, mais especificamente do verso 1 em diante: “Depois de procelosa tempestade, / Noturna sombra e sibilante vento, / Traz a manhã serena claridade, / Esperança de porto e salvamento” (CAMÕES, 2002, p. 115).

A respeito do *in media res*, Ceia (2005) lembra que o grande escritor do século XX, Franz Kafka (2002, p. 7), inicia *A metamorfose* valendo-se desse princípio latino: “Certa manhã, depois de despertar de sonhos conturbados, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”. Assim, deve ser observado que, a despeito das inovações de pontuação, o romance segue, estruturalmente, a linha tradicional da épica, apresentando, como ponto de partida, o mecanismo *in media res*, isto é, atendendo os cânones da épica clássica, em que o herói deve ser captado em meio ao conflito.

Para fins de comparação, o próprio *Auto dos Anfitriões*, mesmo não sendo uma tragédia, possui alguns elementos tensos como aqueles explorados no Capítulo 2 e obedece também ao modelo horaciano, uma vez que, logo nas primeiras cenas, Sósia encontra o seu duplo Mercúrio. Dessa cena, produzem-se vários desdobramentos que se estenderão por todo o auto. Pode-se afirmar, então, que, neste caso, as duas obras, se aproximam pela matriz estrutural, iniciando a narrativa com as personagens já vivenciando um conflito, ou seja, *in media res*.

Para esclarecimento inicial, ressalta-se que as diferenças e as semelhanças entre essas obras não serão mostradas cena por cena, no caso de o *Auto dos Anfitriões*, nem capítulo por capítulo, no caso de *O homem duplicado*. Na verdade, pretende-se alcançar esse objetivo, expondo-se, comparativamente, os momentos mais expressivos de cada uma dessas obras; dessa maneira, elas serão cotejadas,

dialogicamente. É óbvio que, muitas vezes, em virtude da característica de um determinado excerto, o aproximar e o distanciar serão analisados simultaneamente.

Esses momentos ficam mais claros quando analisados sob a luz de alguns níveis, tais como: o assunto que une tais obras; o plano da transformação ou transmutação sofrida por algumas de suas personagens; a intriga das relações amorosas; as marcas de violências; a anagnórise; a presença do mito de Hércules, entre outros.

A primeira e, certamente, a mais expressiva aproximação entre as duas obras é o fato de que ambas estão firmadas sobre o pilar do mito de Anfatrião, visto que suas personagens, tanto do auto quanto do romance, confrontam-se com seus respectivos duplos. Além do problema causado por esse duelo de identidades – como visto nos capítulos 2 e 3 –, outras personagens, senão fragmentadas como esses duplos, ficam pelo menos atônitas ao testemunharem ou tomarem conhecimento das cópias de Anfatrião e Tertuliano. O exemplo no auto é quando Belferrão vê Júpiter-Anfatrião e o próprio Anfatrião juntos: “Ambos sois Anfatriões, / Pelos sinais que mostrastes” (CAMÕES, 1981, p. 102). Idêntico sentimento de apreensão sente D. Carolina, mãe de Tertuliano, pois, apesar de não ter visto os duplos juntos, logo que ela toma conhecimento da existência de um homem com a mesma feição de seu filho, adverte-o a abandonar, imediatamente, o desejo de encontrar-se com António Claro. Tertuliano e D. Carolina chegam à conclusão de que o problema do professor de História se assemelha à queda dos muros de Tróia, por isso, ela diz para seu filho: “Escuta a voz desta Cassandra velha, não deixes entrar [esse cavalo de Tróia], Estarei atento aos relinchos” (SARAMAGO, 2002, p. 260). D. Carolina antevê as trágicas conseqüências para Tertuliano que, nesse momento, pensa ter total controle sobre suas ações.

O sentimento de Belferrão e de D. Carolina está de acordo com o que Freud (1986) defende em “O estranho” sobre aquelas situações e circunstâncias nas quais o familiar pode tornar-se estranho e assustador, como pôde ser visto nos excertos anteriores.

Seguindo nessa análise dos momentos mais expressivos, ressalta-se, agora, o plano da transmutação e do espelhamento das características físicas das personagens. Como é possível verificar, nos capítulos anteriores, as transmutações e os espelhamentos no auto são os seguintes: Júpiter transforma-se em Anfatrião, Mercúrio em Sósia. No romance, por sua vez, não acontece propriamente uma transmutação, pois os duplos Tertuliano e António Claro já existem antes de se verem; então, nesse caso, há apenas um espelhamento dos dois. No entanto, quer em um caso, quer em outro, há a presença de momentos conflituosos quando os duplos se encontram, devido ao dilaceramento do *eu* ao se deparar com seu *outro*.

Dentro desse plano, em *O homem duplicado*, Tertuliano, assumindo o papel de António Claro, tem relações sexuais com Helena, a esposa deste. O ator, por sua vez, com todas as características físicas de Tertuliano, consegue também se relacionar com Maria da Paz, namorada do professor de História. Assim, o plano do espelhamento das propriedades físicas gera material para analisar um novo nível: o das relações amorosas, como já visto com mais detalhes, no Capítulo 2.

Esse momento das relações afetivas comprova que, quando invade os limites do *outro*, o *eu* acaba produzindo variados tipos de conflitos; Bravo (in BRUNEL, 2000) inclusive afirma que o encontro com o duplo é, muitas vezes, o anúncio de que a morte está próxima.

Certamente, em o *Auto dos Anfitriões*, não é possível ver os duplos desejando a morte física do outro, como acontece no romance, mas, em ambos os casos, eles se apropriam não apenas dos bens, das esposas ou da namorada, das aparências do outro, mas também daquilo que é mais valioso para o indivíduo, que é a própria identidade alheia. Assim, é possível entender que há uma violação, tanto do plano material (o “roubo” das esposas) quanto do ontológico (apropriação da identidade alheia).

A diferença entre as duas obras dá-se no tom escolhido por seus autores para tratar da questão do duplo. Em o *Auto dos Anfitriões*, o problema das usurpações da individualidade provocado pelo enfrentamento do outro perde densidade diante do tom jocoso, interposto com ditos chistosos, que esvaziam a carga dramática. Já em

O homem duplicado, as violações acentuam o tom dramático, caminhando, dessa forma, para o trágico.

Outro grande momento aproximador das obras se instaura quando Júpiter fica diante de Anfatrião e Tertuliano Máximo Afonso, diante de António Claro. Como no processo do espelhamento, as personagens começam a perceber que possuem marcas idênticas. Júpiter, por ter se transformado em Anfatrião, tinha o mesmo sinal no antebraço, o mesmo ocorrendo com as personagens no romance. Apesar de já ter aparecido no Capítulo 2, o fragmento a seguir reaparece aqui para que se faça um paralelo com o fragmento de *O homem duplicado*, que será abordado neste momento:

Belferrão: [...]

Ambos sois Anfatriões,

Pelos sinais que mostrastes.

Júpiter: Para ser mais conhecida

A tenção deste sandeu,

Vede est'outro sinal meu

Que é neste braço a ferida

Que El-Rei Terela me deu.

Belferrão: Mostrai vós, senhor Anfatrião, também.

Anfatrião: Aqui o podeis olhar.

Belferrão: Oh! Causa para espantar!

Que ambos a ferida têm

Dum tamanho em um lugar.

(CAMÕES, 1981, p. 102-103).

Vejamos agora os sinais que temos no antebraço direito, disse Tertuliano Máximo Afonso. Levantou-se, despiu o casaco, que deixou cair no sofá, e arregaçou a manga da camisa até ao cotovelo [...] Ainda temos a cicatriz do joelho para ver, lembrou Tertuliano Máximo Afonso [...] António Claro pôs uma cara de pena e disse, Eu nasci meia hora antes, ou, para falar com absoluta exactidão cronométrica, pus a cabeça de fora às treze horas e vinte e nove minutos, lamento-o, meu caro, mas eu já cá estava quando você nasceu, o duplicado é você. Tertuliano Máximo Afonso engoliu de um trago o resto do conhaque, levantou-se e disse, Foi a curiosidade que me trouxe a este encontro (SARAMAGO, 2002, p. 216-217).

Por esses fragmentos, pode-se verificar como ocorre o processo do espelhamento: segundo o que já foi exposto no Capítulo 3, o *eu* depara-se diante do espelho, deixando de ser ele mesmo para ser o reflexo do *outro*, para assumir o discurso do *outro*. Esse elemento está presente tanto no romance de Saramago quanto no auto de Camões, mesmo porque, como se disse, as obras se ancoram na temática do duplo. Já no excerto referente à obra de Saramago, percebe-se que,

pela expressão “vejamos”, Tertuliano e António não apenas têm o desejo de descobrir quem tinha aparecido primeiro no mundo, mas também, e principalmente, a infeliz certeza de saber, por meio da igualdade, a existência de um *outro* e a possibilidade de perder suas respectivas individualidades, como será visto mais adiante.

Ser identificado por meio de marcas não é novidade dos tempos modernos, visto que Homero (2001, p. 217-222), em *A odisséia*, relata semelhante tipo de identificação em um momento específico do retorno de Ulisses ao lar. Trata-se do episódio revelador em que sua serva Euricléia, ao lavar as pernas do herói, em sinal de acolhimento do hóspede, como era prática comum nos tempos antigos, percebe que aquele estranho é, de fato, seu amo pela existência de uma cicatriz nos seus pés.

A esse respeito, o filósofo alemão Auerbach (2007) analisa esse episódio no capítulo “A cicatriz de Ulisses”, de sua obra-prima *Mimesis*. Nesse capítulo, é possível depreender, a partir das considerações desse importantíssimo crítico de literatura, um problema existencial no relato de Homero, tal qual acontece no auto e no romance.

No caso de Homero (2001, p. 240-249), não foi propriamente o herói quem sofreu, no momento do reconhecimento, pois, no episódio do lava-pés, Ulisses apenas não queria ser identificado antes de vingar-se dos homens que pretendiam se casar com Penélope, evento conhecido como *Massacre dos pretendentes*, por isso ele se afasta para a sombra, a fim de não ser revelado naquele momento. Euricléia, contudo, apesar de sua fidelidade à casa de Ulisses, parece ter duplo sentimento ao ver aquela cicatriz. A serva, ama-de-leite de Ulisses, certamente fica feliz em ver seu querido amo, ausente durante dez anos; no entanto, como lembra Auerbach (2007, p. 18, grifos nossos), Euricléia é uma escrava comprada por Laerte, pai de Ulisses, e:

[...] tal como o pastor de porcos Eumeu, ela passou a vida a serviço da família dos Laerte, [...], [ela] ama seus amos e compartilha os seus interesses e sentimentos, mas não possui vida nem sentimentos próprios, só os de seus senhores. Eumeu, não obstante ainda se lembre de ter nascido livre e pertencer até a uma família nobre (fora roubado quando

criança), já não tem, nem na prática, nem nos sentimentos vida própria estando inteiramente atado à dos seus senhores.

Esse fragmento é extremamente significativo quando comparado com o que vem sendo analisado a respeito do sentimento de Sósia e Tertuliano, no clímax do encontro *eu X outro*, principalmente o de Sósia, caso se considere que ele também é um escravo de Anfatrião. Ora, de fato a serva grega não estava diante de um duplo seu, mas ela, juntamente com suas felizes reminiscências, lembra-se de sua condição reificada pela classe senhorial. Os excertos revelam isso, na medida em que as duas personagens – Sósia e Euricléia – perdem sua condição ontológica, visto elas serem destituídas de seus sentimentos, de seus desejos, isto é, de sua vida.

O vazio de sentimentos de Euricléia é semelhante ao de Eumeu. Esse pastor de porcos tivera uma vida nobre durante a infância, mas foi retirado dessa condição para ser rebaixado à escravidão, por isso ele e a ama-de-leite não têm mais sentimentos, nem vida própria. Se os donos riem, eles devem rir, se os donos choram, eles devem fazer o mesmo.

Como se pode verificar no Capítulo 2, Sósia também tem esse mesmo sentimento de esvaziamento existencial quando grita: “[...] yo soy cosa ninguna”²⁹ (CAMÕES, 1981, p. 72). Assim, percebe-se que as inquietações sofridas por Sósia dialogam tanto com os textos que vêm depois – com a história de Tertuliano, no caso dessa análise – quanto com os que o precedem – com a vida de Euricléia. Nas duas situações – nas vivenciadas tanto por Euricléia como por Sósia –, a marca que as une é a coisificação.

Depois desse plano de análise, apresentam-se, adiante, outros registros presentes nas referidas obras e que são marcadores de um diálogo intertextual. Os primeiros referem-se ao momento da anagnórise na estrutura da composição dramática das duas obras. Em o *Auto dos Anfitriões*, encontra-se a seguinte afirmação: “Sósia: ¡Ay que el alma tengo muerta! / ¡Oh! Júpiter me convierta / las tripas en corazón!”³⁰ (idem, ibidem, p. 67). No romance, lê-se “Apesar disso, fazendo das tripas coração, ainda pôde responder com uma voz que parecia desmaiar em

²⁹ “[...] me tornei um nada.”

³⁰ “Sósia: Oh, tenho a alma morta! / Por favor, Júpiter, converta-me / As tripas em coração.”

cada sílaba” (idem, ibidem, p. 41). As expressões não são idênticas, mas tem o mesmo significado de quem está sofrendo de um desespero existencial: “Sósia: Pues yo luego quién soy?”³¹ (CAMÕES, 1981, p. 69). Essa fala aproxima as duas obras, quando comparada com a de Tertuliano: “[...] às vezes tenho até a impressão de não saber exactamente o que sou” (SARAMAGO, 2002, p. 65). As personagens, por meio desses fragmentos, trazem para o exterior o que se passa em sua interioridade. Como sintetiza Alvarez (2008), as elocuições, na verdade, são reveladoras do estado de suspensão do *eu* diante da imagem do *outro*. A anagnórise imobiliza o ser, rouba-lhe a fala, altera-lhe a percepção do seu próprio corpo; mais: cria um sentimento de desordem interior, de falência da identidade, de queda no estado de *não-ser*. A consciência desta dessubstancialização provoca a tensão que inquieta e que pode vir a sufocar, como no caso de Tertuliano.

O sofrimento causado pela consciência de *ser* ou pela consciência da destituição da identidade é uma constante em vários autores e obras da literatura. No heterônimo pessoano Bernardo Soares, verifica-se o mesmo estado de assombro, de *unheimlich* diante do desdobramento do *eu* em *outro*, do *outrarse*:

Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas *recordações*, a *minha imaginação* e o que contém a minha *personalidade*, tudo se me evapora. Continuamente *sinto* que *fui* outro, que *sentí* outro, que *pensei* outro. Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu. [...] Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? *Quantos sou? Quem é eu?* O que é este intervalo que há entre mim e mim? (PESSOA, 1999, p. 74-75, grifos nossos).

O fragmento mostra que o eu poético está sentindo – como Sósia, Tertuliano e Anfatrião – que sua personalidade está se fragmentando, ou está fragmentada, justamente por ter consciência de que há uma intersecção entre ele e o outro. O pronome indefinido “tudo” sugere que todas as características que compõem a individualidade do ser estão se esvaindo: as recordações, a imaginação, o que compõe a personalidade, isto é, a vida inteira do sujeito poético.

O advérbio “continuamente” reforça a sensação do *eu* sentir a *outridade*, e este *eu* resume esse problema em três verbos-categorias: “fui”, “sentí” e “pensei”,

³¹ “Sósia: Quem sou eu?”

que se relacionam, respectivamente, com “essência”, “sentimento” e “razão”. Essas três classes sintetizam o indivíduo enquanto pessoa, e o poeta demonstra certa tristeza, pois o que ele sente (“Continuamente sinto”, no presente do indicativo) são categorias apresentadas no pretérito perfeito que expressa um fato concluído, totalmente finalizado. O poeta, com o uso desses tempos verbais, não estaria amargurado com a possibilidade de não ver mais as condições de *ser*, de *sentir* e de *pensar* por ele mesmo, ou seja, apenas por meio do seu *outro*? Tanta é a intervenção do *outro* em sua individualidade que o poeta diz “Quantos sou?”. É interessante lembrar que, enquanto Sósia lamenta – “Quién? Aquél yo”³² (CAMÕES, 1981, p. 78) – por não saber *quem* ele é, o poeta sofre por não somente não ter consciência de *quem* ele é, mas também por não saber *quantos* ele é – “Quantos sou? Quem é eu?”.

O segundo registro ou marca que aproxima os dois textos diz respeito ao comportamento de Júpiter e de António Claro em relação às suas esposas, Juno e Helena, respectivamente. Ambos caracterizavam-se por seus casos amorosos extraconjugais. O deus do Olimpo, por diversas vezes, aventura-se em relações sexuais com outras deusas ou mulheres mortais, tais como Europa, Dânae, Almena, Leda, Calisto, Io, Antíope, e tantas outras. Verifica-se esse mesmo comportamento de infidelidade conjugal em António Claro. Segundo o que já se explorou em capítulos anteriores, ele mantém relações sexuais com Maria da Paz; entretanto, mesmo que tal envolvimento tenha ocorrido com o objetivo de vingar-se de Tertuliano, António Claro, de fato, acaba traindo a confiança de sua esposa Helena. Ele revela esse mesmo comportamento, quando olha maliciosamente para a sua amiga Inês de Castro. Por outro lado, também se percebe um distanciamento entre o auto e o romance, com relação a esse momento. Enquanto Júpiter sempre tem sucesso em suas aventuras e delas sai ileso, o ator António Claro perde sua vida após seu carro ter batido em um caminhão, durante sua volta do lugar onde enganara Maria da Paz. Seria uma punição à sua transgressão?

Outra marca que aproxima e ao mesmo tempo afasta uma obra da outra concerne à referência aos semideuses Hércules, em Camões, e Gilgamesh, em

³² “Quem? Aquele eu?”

Saramago. No final de o *Auto dos Anfitriões*, lêem-se a seguintes palavras de Júpiter para Anfatrião: “Quis-me vestir em teu gesto, / Por honrar tua geração. / Tua mulher parirá / Um filho de mim gerado, / Que Hércules se chamará [...] / Por doze trabalhos seus, / Doze milhões de louvores” (CAMÕES, 1981, p. 108-109). A mitologia grega confirma esse excerto, pois Anfatrião sente-se honrado, apesar de traído, por ser “pai” de um semideus; inclusive Hércules sempre sai vitorioso em suas conhecidas doze atividades. Tal não ocorre em *O homem duplicado*, porque, como se vê no Capítulo 3, Gilgamesh, semideus que fica subentendido nas pesquisas do professor de História, perde sua divindade, caindo para a condição de homem. Depreende-se do exposto que Tertuliano perde não a divindade tal qual acontece com o rei sumério, mas sua identidade, sem a qual ninguém pode viver (SARAMAGO, 2002, contracapa).

Outro registro semelhante nos *corpora* se refere aos duplos Mercúrio-Sósia e Tertuliano-António Claro, porque eles não apenas se parecem fisicamente, como também se copiam em outros aspectos. Isso ocorre com a própria tonalidade da voz. Veja-se o seguinte trecho em Camões (1981, p. 58) “Júpiter: Pois não parece ninguém, / como homem de casa bate, / e muda a fala também”. Como se verifica, Júpiter ordena para que Mercúrio vá até Almena para anunciar-lhe que Anfatrião já voltou da guerra e para dizer-lhe que é preciso abrir a porta de sua casa. Para tanto, o deus do Olimpo diz que Mercúrio, além de transformar-se em Sósia, deve, também, adquirir a voz desse escravo, para que o artil seja completo. Percebe-se isso também em Saramago, quando Tertuliano liga a primeira vez para a casa de António Claro, sendo que Helena é quem atende ao telefonema. Ela começa a conversar pensando que está falando com seu marido; quando Tertuliano esclarece que não é António, ela lhe diz: “refiro-me à voz, a sua voz é exactamente igual a dele” (SARAMAGO, 2002, p. 160).

Essa identificação de voz estabelece diálogo não apenas entre essas duas obras, mas também com outras, como, por exemplo, com “Willian Wilson”, de Poe (2000), o que comprova que o texto busca novas intertextualidades. Nesse conto, o primeiro sentimento de estranheza do protagonista Willian diz respeito ao fato de seu duplo ter uma voz idêntica à sua. Esses diálogos comprovam o defendido por

Bakhtin (2002) a respeito do dialogismo, assunto este retomado por Julia Kristeva (1974, p. 75) que afirma: “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto”. É certo que as observações não podem ficar aqui limitadas à esfera exterior.

O que existe de mais significativo é que Sósia e Tertuliano não ficam apenas surpresos por saberem que o *outro* tem voz e aparência idênticos às deles. Eles ficam aflitos por perceberem que suas características próprias estão sendo retiradas de sua existência. É necessário atentar que a voz e a aparência não são apenas parecidas ou semelhantes, mas totalmente iguais e, por serem iguais, é como se o *outro* estivesse usurpando essas características deles. O trecho em que Tertuliano conversa com António Claro mostra claramente esse sentimento das personagens:

Não é só nas vozes que somos parecidos, Que quer dizer, Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar pela sua própria vida que somos gémeos, Gémeos, Mais que gémeos, iguais, Iguais, como, Iguais, simplesmente iguais (SARAMAGO, 2006, p. 178).

Pelo fragmento, percebe-se que os elementos externos (voz e aparência) refletem não a simples perplexidade ou curiosidade, mas a angústia que o sujeito tem de ver seu *ser* em um *outro*. Se há tensão no plano exterior, a questão torna-se mais complexa ainda quando as semelhanças transitam para o interior, ou melhor, para o plano da consciência do sujeito, para a questão ontológica. Sósia e Tertuliano, depois de conscientes da existência de seus duplos, começam a sofrer a dor da falta de sentido em suas vidas. O primeiro, além de já ser escravo, isto é, de estar destituído de liberdade física, também perde sua liberdade existencial, pois já nem sabe mais quem ele é. O segundo, apesar de ter uma aparente liberdade, cai na mesma condição da personagem camoniana. Ambos sofrem pelo sentimento do pleno vazio existencial.

Assim, depois dessas análises e comparações, confirma-se que as duas obras, dialogicamente, ora se aproximam, ora se distanciam uma da outra. Esse diálogo transita por marcas, às vezes, mais explícitas, às vezes, subentendidas. Ressaltando-se que a maior intersecção entre as mesmas concerne à temática do duplo, assunto eleito para cotejá-las.

Considerações Finais

Taças furtadas, antigas Civilizações Mesopotâmicas, semitas, fenícios, amorreus, Marducs, Cassandras, sibilas, Hidras de Lerna, aparências furtadas, amores furtados, transmutações. Esse é o emaranhado onde se encontram as personagens de o *Auto dos Anfitriões* e do romance *O homem duplicado*. No entanto, diferentemente de Teseu, que possui a ponta do fio do novelo de Ariadne, eles não conseguem se livrar dessa intrincada rede de problemas. Se, no caso de Sósia e Anfatrião, o questionamento já é intenso, no caso de Tertuliano Máximo Afonso, a problemática de ordem existencial aumentará mais ainda.

Quando esse mesmo Tertuliano diz que “não se pode exigir a toda a gente que seja sensata”, o Senso Comum dá-lhe uma resposta para a qual se deve dedicar bastante tempo para reflexão: “Por isso o mundo está como está” (SARAMAGO, 2002, p. 31). O comentário dessa personagem pouco comum funciona como um fio resumidor das agruras vividas por um escravo, por um general tebano e por um professor que se diferenciam entre si em tudo, seja na vida, no tempo, no espaço e no ofício. Entretanto, há um ponto que os aproxima: o deparar-se diante de um espelho, do que se instaura a tensão entre o espelho e o seu reflexo, isto é, a tensão entre o *eu* e o *outro*. Ao usar o predicativo do sujeito “[está] como está”, o Senso Comum consegue definir, com poucas palavras, um mundo marcado pelas convenções, um mundo cultivador das padronizações, um mundo da cultura de massa, enfim, um mundo que desreferencializa o sujeito.

Vê-se, na trajetória da dissertação, que o encontro dos duplos oferece subsídios para responder a hipótese formulada no início desta dissertação: a perda da individualidade humana é uma ocorrência exclusiva do sujeito do século XXI? A resposta a essa questão foi possível com o apoio teórico apresentado e com as análises realizadas, de onde se depreendeu que a questão do enfraquecimento do *eu* se dá em qualquer tempo e lugar, pois não há exclusividade de uma determinada civilização em sofrer mais esse tipo de problema do que outra.

Apesar de a análise limitar-se ao estudo de duas obras literárias, foram expostos, de forma sucinta, durante todo este trabalho, diversos gêneros que representam o tema do duplo: na epopéia, Gilgamesh, deus-homem, enfrenta sua cópia Enquidu, no século XXVIII a.C.; na Bíblia, semelhante conflito sucede entre Esaú e Jacó; no teatro, o conflito existencial é representado em *Anfitrião* (séc. III a.C.), de Plauto e, posteriormente, retomado na comédia *Anfitrião* (1668), de Molière (nesses dois últimos exemplos, o conflito existencial se dá com menos intensidade); no conto, pode-se tomar “William Wilson” (1839), de Poe, como um exemplo de crise existencial; no romance, *O duplo* (1847), de Dostoiévski, e *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde também corporificam tal crise que, no cinema, é representada por *O estudante de Praga* (1913), de H. E. Ewers.

Como se pode constatar, nessa reduzida relação de obras, é possível verificar que o duplo é um tema onipresente em diversas produções, ora se apresentando tão-somente como um caso de duplicação – conforme se verifica em *A comédia dos erros* (1581), de Shakespeare –, ora abordando um sentido extremamente conflituoso – como, por exemplo, em *O estranho caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hide* (1885), romance de Stevenson. Na referida obra do dramaturgo e poeta inglês, ocorre o primeiro dos dois processos apresentados por Ceia (2005) a respeito dessa temática.

O estudioso considera que, primeiramente, o duplo manifesta – segundo o julgamento do *eu* – características positivas, pois resulta de um processo de identificação entre esse *eu* e seu respectivo *outro*. Tal modalidade ocorre em *A comédia dos erros*. Agora, no caso da obra do escritor escocês, verifica-se a presença da segunda categoria apresentada por Ceia, isto é, propriedades negativas, uma vez que se observa nas personagens Dr. Jekyll e no Mr. Hide um conflituoso processo de oposição entre o *eu* e o *outro*, causado pela ausência de “características afins”. Por isso que o pesquisador Ceia (2005) defende que a “coexistência dos duplos nem sempre é pacífica”, pois eles ou se afirmam ou se repelem, devido à iminência de um provável sofrimento.

A respeito dessa segunda forma do duplo se manifestar, no que concerne ao *corpus*, é possível afirmar que os encontros dos duplos (Mercúrio X Sósia; Júpiter X

Anfatrião; António Claro X Tertuliano) são classificados na segunda acepção defendida por Ceia, já que essas personagens sofrem, talvez, a maior das dores que o sujeito pode sentir: o roubo de sua identidade, uma vez que, diante do *outro*, eles não sabem mais quem definitivamente são.

Outra reflexão possível de se absorver dos capítulos precedentes diz respeito a que Tertuliano, muito embora tenha se empenhado para ver o seu duplo, sucumbe no limiar do “medo do encontro”, conceito defendido por Bravo (in BRUNEL, 2000, p. 263), até porque cada vez que o *eu* se aproxima do *outro*, estes se imbricam na categoria de uma única pessoa, deduzindo-se daí a crise identitária do indivíduo. Esse medo pode estar relacionado com as incertezas do professor, como, por exemplo, ao se considerar o ato de ele pesquisar as fitas de vídeos e não saber exatamente com quem ou com o que se deparará. O comportamento de Tertuliano é de quem vive uma existência insossa, entediante, desestimuladora, que lhe causa depressão, instabilidade emocional. O aparecimento de António Claro provoca uma mudança tão radical no curso de sua vida, que é por este *outro* absorvido, tal qual se observa na metáfora do peixe tamboril.

Em o *Auto dos Anfiriões*, a despeito dos momentos de riso e de comicidade, as personagens Sósia e Anfatrião testemunham e vivenciam a severa mazela de ter se encontrado com Mercúrio e Júpiter, estes os executores da angústia existencial sofrida pela cisão do *eu* daqueles. Esse “medo do encontro” fica mais evidente ainda em Sósia devido à sua condição de escravo, situação esta que vai se intensificar muito mais quando ele vê diante de si Mercúrio se expressando, rindo, agindo como o próprio escravo falava, ria, agia. Contudo, os desajustes não podem ficar limitados à vida do escravo e à de Anfatrião, porque o próprio Júpiter tem um sentimento, não de medo, propriamente dito, mas de estranheza, de *unheimlich*, pois, apesar de ser-lhe comum o processo de transmutação, ele precisa do conselho de Mercúrio para tomar uma decisão tão fácil que é tomar a forma do general Anfatrião.

O homem duplicado, por sua vez, retoma, não só o mito de Anfatrião, que é o elo entre as duas obras estudadas, mas os mitos de Hércules e de Sísifo. O primeiro é representado no romance pelo árduo trabalho de Tertuliano em assistir a tantos títulos de filmes para descobrir a verdadeira identidade do ator Daniel Santa-Clara,

dialogando, dessa forma, com as doze atividades do herói grego. Já o segundo é mostrado pela pesada tarefa que Máximo Afonso carrega sobre seus ombros, lembrando a enorme pedra que o rei Sísifo carregava sobre os próprios ombros. Tanto em um caso, como em outro, as metáforas revelam o conflito ontológico vivido pelo professor. Inclusive, desde o início do romance, Tertuliano Máximo Afonso é apresentado pelo narrador como um indivíduo depressivo e sem perspectiva de futuro, por isso esse professor diz para seu amigo professor de Matemática: “[...] não estou doente, o que me sucede é que tudo me cansa e me aborrece, essa maldita rotina, esta repetição, este marcar passo” (SARAMAGO, 2002, p. 13). Esse trecho é revelador de um sujeito extratificado, resumido, nulificado em virtude de uma vida sem perspectivas.

Como se vê no exame das obras, na experiência da personagem Sósia, há quase um prenúncio do que ocorrerá com Tertuliano, pois, se o escravo padece diante de seu duplo Mercúrio, o professor de História também sofrerá perante António Claro. A seguir, será transcrito um fragmento de o *Auto dos Anfitriões*, cuja escolha se justifica por, em primeiro lugar, apresentar uma situação deveras angustiante para Sósia, pois ele se sente um ninguém, um nada diante de sua cópia Mercúrio-Sósia e, em segundo lugar, pelo fato de esse extrato trazer em seu bojo a mesma sofreguidão existencial que será vivida por Tertuliano: “Sósia: Pues, luego, si yo no soy yo, / Aunque nadie me mató, / Soy luego cosa ninguna. / Oh, Dioses! Qué desconcierto! / Yo porventura soy muerto, / O murióme la razón?”³³ (CAMÕES, 1981, p. 70-71). Percebe-se, aí, o grito do *eu* reificado perante o *outro*, o reflexo do sujeito coisificado em virtude de sua incapacidade de viver no mundo fragmentado, individualista e que busca somente valores materiais, de modo que ele (o *eu*) se torna fruto e vítima da sociedade que supervaloriza tão-somente o *ter*, em detrimento do *ser*.

Pode-se concluir, então, que toda história do duplo é reveladora da existência de uma ruptura entre as categorias do *eu X tu* que se manifesta quer positiva, quer negativamente. Em consequência disso, o *eu* anseia o preenchimento do vazio existencial com a busca da verdadeira identidade. Essa questão é apresentada

³³ “Sósia: Pois, logo, se eu não sou eu, / Ainda que nada me matou, / Logo, não sou nada. / Oh, deuses! Que desconcierto! / Porventura, sou morto, / Ou morreu a razão?”

pelos portugueses Camões e Saramago de forma distinta e em épocas diferenciadas, retratando a difícil crise identitária a que os sujeitos podem ser submetidos.

Finalmente, da análise do *corpus* apreende-se que, na literatura antiga, o conflito da perda da individualidade é apenas pontual, não atingindo integralmente as dimensões dramáticas. Já na literatura moderna, com frequência, esse tipo de perda atinge desfechos marcados pela tragicidade. Como se viu no percurso das análises realizadas, no auto camoniano, o conflito instala-se e finda-se por influência dos deuses do Olimpo; a crise identitária não se agrava, porque se dilui diante do riso, do tom jocoso. Em *O homem duplicado*, por sua vez, em virtude da solidão humana, do individualismo e da desreferencialização do homem moderno, a crise ontológica abriga-se na existência do protagonista, desarraiga suas defesas e o destrói.

Assim, espera-se que esta dissertação, não obstante suas limitações, seja mais uma pequena contribuição para os demais pesquisadores da temática do duplo, seja nas obras literárias componentes do *corpus*, seja, na imensidão de outras oferecidas pela arte em geral.

Referências Bibliográficas

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz. *Anotações dos encontros de orientação*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz Alvarez; LOPONDO, Lílian. O diálogo socrático como instrumento de construção da autoconsciência. *Revista Polifonia*, Cuiabá, n. 11, p. 33-41, 2005/2006. Disponível em: <<http://www.digitalart.inf.br/ufmt/arquivos/artigos/123.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2007.

AMEAL, João. *História de Portugal*. 2. ed. Porto: Tavares Martins, 1942.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os pensadores).

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In:_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Estudos).

BAKHTIN, Mikhail . (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail . *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Tópicos).

BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2004.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Lírica completa III*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1980.

_____. *Auto dos Anfitriões*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

_____. *Os lusíadas*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. (Coleção Obras-Primas).

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. São Paulo: Palas Athena, 1996.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Rio de Janeiro: Koogan, 1989.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*, Porto, 2005. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>>. Acesso em: 12 ago. 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 21. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.

CIDADE, Hernani Antonio. *Vida e obra de Luis de Camões*. 4. ed. Lisboa: Presença, 1986.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. 2. ed. Lisboa: Universitária, 1990.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Metodologia do trabalho intelectual*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

EURÍPEDES. *Héracles*. São Paulo: Palas Athena, 2003.

FADIMAN, James ; FRAGER, Robert. *Teorias da personalidade*. São Paulo: Harbra, 1979.

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

_____. *Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, v. 3.

FRIEDMAN, Norman. Point of view in ficcion, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York: Free, 1967.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978.

GIRARD, René. Do desejo mimético ao duplo monstruoso. In:_____. *A violência e o sagrado*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998, v. 7.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. (Coleção Passo a Passo).

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOBBS, Thomas. *Leviatã: ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1983. (Coleção Os pensadores).

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

HOMERO. *A odisséia: em forma narrativa*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HORÁCIO (Quintus Horatius Flaccus). *Arte poética*. Lisboa: Clássica, 1978.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. (Coleção Obras-Primas).

KRAMER, Samuel Noah. *Sumerian mythology: a study of spiritual and literary achievement in the third millennium b. C.* Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1972.

KRISTEVA, Julia. *Ensaio de semiologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARTINS, Nilce Santa'Anna. *Introdução à estilística*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MELLA, Frederico A. Arborio. *Dos sumérios a Babel: a mesopotâmia*. 2. ed. São Paulo: Hemus, 2005.

MIELIETINSKI, Eleazar M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. *A criação literária: prosa I*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MUSSALIN, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (orgs.). *Introdução à lingüística 2: domínios e fronteiras*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PENNA, Antônio Gomes. A dispersão do pensamento psicológico e a impossibilidade de sua unificação. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 46, n. 1/2, p. 13-34, 1994.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa por Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. (Coleção Os pensadores).

PLAUTO (Titus Maccius Plautus). *A comédia latina*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

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

PONTIERI, Regina. *O duplo na literatura moderna: figura da identidade problemática*. Palestra apresentada na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, em 27 de agosto de 2008. (Anotações realizadas no evento).

RANK, Otto. *O duplo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasílca, 1939.

ROCHA, Clara. *Auto dos Anfitriões de Camões: apresentação crítica, estabelecimento do texto, notas e sugestões para análise literária*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. *Estudo da unidade nas metamorfoses de Ovídio*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1987.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, etc.* Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

_____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Memorial do convento*. 26. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

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

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

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

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Unesp, 1986.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN José Luiz (orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BOLÉO, Maria Luísa V. Paiva. Clara de Assis. *O leme*, 2004. Disponível em: <<http://www.leme.pt/biografias/c/clara.html>>. Acesso em: 16 nov. 2008.

BULFINCH, Thomas. *Mitologia geral: a idade da fábula*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

CONTENAU, Georges. *A civilização de Assur e Babilônia*. Rio de Janeiro: O. Pierre, 1979.

EDITORA ABRIL. *O mundo dos animais: os peixes*. São Paulo: Abril, 1990.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. São Paulo: Edições 70, 2000. (Série Perspectiva do Homem).

_____. *Mitos, sonhos e mistérios*. São Paulo: Edições 70, 2000.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

GABRIELLI, Maysa Monção. *A epopéia de Gilgamesh: uma proposta de tradução comentada*. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 1998.

HACQUARD, George. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Asa, 1996.

HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos: história crítica com selecção de textos*. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KOVACS, Maureen Gallery. *The epic of Gilgamesh*. Stanford: Stanford University Press, 1989.

KRAMER, Samuel Noah. *Mesopotâmia: o berço da civilização*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

LAING, Ronald David. *O eu dividido*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

NETSABER: nomes. (2007). Disponível em: http://nomes.netsaber.com.br/ver_nome_c_615.html. Acesso em: 02 out. 2007.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. São Paulo: Nova Aguilar, 1986.

PLATÃO. *Diálogos, o banquete e outros*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os pensadores).

RIBEIRO JR., W.A. *Portal Graecia Antiqua: Cérbero*. São Carlos. Disponível em: <<http://greciantiga.org/mit/mit06-12.asp>>. Acesso em: 31 out. 2008.

RIOS, Rosana. *A história de Gilgamesh: rei de Uruk*. São Paulo: Cantos do Mundo, 2001.

SÁ, Marcio Cícero de. *Da literatura fantástica: teorias e contos*. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1980.

SHAKESPEARE, William. *Obras completas*. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

SILVA, Marisa Corrêa, Crítica sociológica. In: ZOLIN, Lucia Osana; BONNICI, Thomas (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STRATTON, Peter e HAYES, Nicky. *Dicionário de psicologia*. São Paulo: Pioneira, 2003.

TELES, Antônio Xavier. *Introdução ao estudo da filosofia*. 11. ed. São Paulo: Ática, 1994.

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE. *Apresentação de trabalhos acadêmicos: guia para alunos da Universidade Presbiteriana Mackenzie*. 4. ed. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2006.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)