

A METÁFORA DO SIMULACRO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE EM *O HOMEM DUPLICADO*, ROMANCE DE JOSÉ SARAMAGOVilmária Chaves Nogueira¹Livia Maria Rosa Soares²

Porque, quanto a mim, sinto de vez em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros.
(Clarice Lispector, *Um sopro de vida*)

RESUMO: A problemática da identidade é um assunto cuja origem está marcada nos tempos primordiais, fazendo parte da história em diferentes épocas e manifestando-se nos mais variados meios, dentre eles, o literário. Assim, muitos escritores deram destaque ao drama da identidade e a busca pelo Eu, dentre eles, vale mencionar o português José Saramago que, desde sempre, se interessou pelo dilema entre essência e aparência. Considerando a grandeza do seu trabalho, nesse texto esboçaremos uma leitura do romance *O homem Duplicado*, dando ênfase aos conceitos de imagem, simulação e aniquilação na construção da identidade do protagonista.

Palavras-chave: Literatura. Identidade. *O Homem Duplicado*.

THE SIMULACRO'S METAPHOR IN THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN THE DUPLICATED MAN, A NOVEL BY JOSÉ SARAMAGO

ABSTRACT: The problematic of identity is a subject whose origin is marked in primordial times, being part of history at different times and manifesting itself in the most varied media, among them, the literary. Thus, many writers have highlighted the drama of identity and the search for the Self, among them, it is worth mentioning the Portuguese José Saramago, who has always been interested in the dilemma between essence and appearance. Considering the greatness of his work, in this text we will sketch a reading of the novel *The Duplicate Man*, emphasizing the concepts of image, simulation and annihilation in the construction of the protagonist's identity.

Keywords: Literature. Identity. *The Duplicate Man*.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte-UERN, atuando, principalmente nas áreas de literatura e teorias literárias. Possui Mestrado acadêmico em letras (Estudo do texto e do discurso) e graduação em letras - habilitação em língua inglesa, pela mesma instituição.

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Professora EBTT do IFMA- Campus Araisoes.

Primeiras palavras

A epígrafe de abertura deste texto nos condiciona a uma reflexão sobre um tema antigo e que, na contemporaneidade, ganha matizes novas. Este tema, o da construção do Eu, interpela questões metafísicas e sociais e diz respeito às transformações identitárias verificadas no sujeito moderno. No passado, a discussão dessa temática fez parte do pensamento de grandes filósofos, dentre eles, Platão (2008), que, no livro *O Banquete*, discutiu sobre a cisão de um Eu e a consequente e infinita busca pela completude, nascendo, a partir daí o mito do duplo, o qual Bravo (1998) define como uma cópia original do modelo.

Nos planos psicanalítico e psicológico, a identidade ganhou atenção de estudiosos como Freud (1997) e Jung (2008). O primeiro criou o conceito de *estranho* do qual ele mesmo definiu como uma sensação de desconforto e inquietação causada pelo encontro do sujeito com uma parte desconhecida de si próprio. Já o segundo trouxe a inovação dos conceitos de *sombra*, *persona* e *individuação*. A *persona* é a criação de um eu para esconder a *sombra*, ou seja, o lado grotesco do sujeito. Para o psicólogo, essas duas camadas do ser, *sombra* e *persona*, estão em constantes conflitos, os quais só podem ser resolvidos quando o indivíduo consegue alcançar a *imago*, isto é, chegar ao estado da *individuação*, sendo esse estágio definido pelo processo de conhecer a si mesmo e fazer com que o Eu encontre um equilíbrio entre o consciente e o inconsciente.

Saindo da psicanálise e da psicologia, o estudo da identidade vai repercutir na sociologia e ganhar interesse de pesquisadores em diversos lugares do mundo. Adorno e Horkheimer (1985), por exemplo, colocaram em evidência o sujeito e a sua posição diante da grande máquina da indústria cultural, destacando, dessa forma, o controle que o mundo capitalista/industrialista tem diante da construção da identidade do homem. Outros teóricos da sociologia também elencaram a problemática da identidade no contexto atual. Lash (1983) usa, por exemplo, o termo **estilhaçado** para melhor categorizar o vazio existencial inerente à condição do homem contemporâneo. Esse vazio é fruto do uso que os indivíduos modernos fazem das múltiplas identidades, aspecto esse que ganhou, nas palavras de Bauman (2005), a expressão *guarda-roupas*.

Na contemporaneidade, a discussão sobre a identidade está inevitavelmente condicionada à reflexão acerca da cultura de imagens, cujos caminhos de manifestação são variados, dentre os quais não poderíamos deixar de citar a mídia e as redes sociais. Esse fenômeno da cultura de imagens surge não necessariamente de forma local, mas perpassa culturas, histórias e espaços diversos, e tem sido, sobretudo, um produto do mundo

capitalista/industrial que condicionou a repetição, na sociedade e também nas artes, como reflexo dessa, do célebre questionamento sobre *quem sou eu*. Esse tema interpela o campo das artes literárias, traçando um diálogo entre a literatura e a condição do sujeito no meio social, resgatando e revitalizando os conceitos mitológicos, filosóficos e, porque não dizer, sociais. A arte literária contemporânea vem bebendo de temas também relacionados à identidade, dentre os quais convém mencionar: a nova forma de vida atrelada ao meio urbano, o esmaecimento dos afetos nas relações humanas, o esfacelamento do sujeito, a mutilação do referencial para dar lugar ao simulacro, dentre outros mais.

A obra de José Saramago se constitui como um recorte de suma importância dentre a enorme gama de trabalhos literários que elencaram tal temática e construíram um diálogo entre a literatura e outros campos do saber como a mitologia e a sociologia. Pensando nisso, neste texto nos propomos a realizar uma leitura do romance *O homem duplicado* do referido escritor, dando ênfase ao tema da construção da identidade. Assim sendo, dentro desse viés discursivo, destacamos alguns aspectos constitutivos para a configuração do Eu do protagonista da narrativa e também da trama ficcional como um todo. São eles: o simulacro como metáfora do duplo, ou seja, da cisão do Eu e a morte do referencial, condição contemporânea da identidade.

Imagem e reflexo

Publicado em 2002, o romance de José Saramago é constituído de poucos personagens, fato que ajuda o leitor a manter um olhar mais atento para o protagonista da história: Tertuliano Máximo Afonso. Com um estilo que é próprio desse escritor português, a narrativa de *O homem duplicado* é desenhada em meio a curtos capítulos e pouco uso de pontuação, traço utilizado como forma constitutiva de uma leitura sem truncamentos, permitindo, assim, uma aproximação mais direta com a fluidez do mundo contemporâneo. Assim consiste esta obra de Saramago que, utilizando um tom não tão desesperador e também não tão irônico, mergulha nas profundezas do sujeito por ter como tema central a discussão que se planta sobre o conceito de imagem e, conseqüentemente, de identidade.

Narrado em terceira pessoa, o romance inicia situando o leitor sobre a identidade do personagem Tertuliano Máximo Afonso. O narrador deixa claro, logo na abertura da narrativa, que esse personagem, professor de história numa escola de ensino secundário, não gosta do seu nome, desde o momento que percebeu que alguns o pronunciavam com um tom irônico. Divorciado e morando sozinho em um apartamento, Tertuliano tem a tendência à depressão, fato que motiva um colega de trabalho, professor de matemática, a sugerir que ele assista a um filme intitulado *Quem Porfia Mata Caça*, já que o amigo não gostava de ir ao cinema.

O filme, cujo título o próprio Tertuliano relaciona a semelhança com ditados populares, é o degrau que desencadeará toda a trama narrativa. Mais adiante despertaremos reflexões acerca do título, associando seu sentido à problemática explorada. A escolha de um objeto do cinema como passaporte para a construção da história é bem sugestiva quando pensamos na temática da identidade, pois o cinema é a construção de um segundo mundo que, num plano mais geral, tenta entreter seu público e os libertar de uma realidade indesejada. Quando tratamos dessa ideia estamos nos referindo às frenéticas mudanças alavancadas pelo capitalismo, conforme elenca Jameson (2006). Tais mudanças que vão desde o crescimento das cidades até mesmo o aumento e o acesso a novos meios de comunicação como a internet e os novos meios de produção e circulação de informações, desencadearam transformações no modo como encaramos os conceitos, a religião, assim como as formas de comportamentos dos sujeitos, preocupados mais com o representar do que com o ser, aspecto que despertou também o interesse do marxista Guy Debord (1997, p. 13):

1

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação.

2

As imagens que se destacaram de cada aspecto da vida fundem-se num fluxo comum, no qual a unidade dessa mesma vida já não pode ser restabelecida. [...] A especialização das imagens do mundo se realiza no mundo da imagem automatizada, no qual o mentiroso mente para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o momento autônomo do não-vivo.

Assim, a escolha do elemento cinema, como veículo representativo das duas facetas da vida moderna, a da verdade e a da ficção/representação, é bem consistente. Porém, veremos mais adiante que os elementos falsos e verdadeiros invertem suas posições, a fim de entrar em consonância com a dinâmica da identidade no contexto contemporâneo que, de forma simultânea, anula o referente e alarga o espaço do simulacro, ideia essa discutida nos estudos de Jean Baudrillard (1991).

Voltando, no entanto, ao romance de Saramago, seguindo o conselho do amigo, Tertuliano Máximo Afonso aluga a fita de vídeo e a leva para casa. Depois de ver o filme ele vai para a cama e, de súbito, no meio da noite, desperta com a sensação de que tem alguém em sua casa. Mas ao revistá-la ele vê que tudo está em ordem. Ainda inquieto resolve ligar mais uma vez o videocassete com a fita que assistira e, para sua surpresa, se depara com um ator que é o retrato fiel de si mesmo:

Tertuliano Máximo Afonso levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lhe permitia a visão, Sou eu, disse, e outra vez sentiu o que se lhe eriçavam os pelos do corpo, o que ali estava não era verdade, não podia ser verdade, qualquer pessoa equilibrada por acaso ali presente o tranquilizaria, Que ideia, meu caro Tertuliano, tenha a bondade de observar que ele usa bigode, enquanto você tem a cara raspada. (SARAMAGO, 2008, p. 20).

A consciência dialoga com o personagem, decorrendo a respeito de uma leve diferença marcada pela presença do bigode do ator que representava o papel de recepcionista. No entanto, Tertuliano Máximo Afonso lembra que há algum tempo ele também usava bigode. Esse tempo coincide com o período o qual o filme foi produzido: cinco anos. Nesse âmbito, o personagem, na sua inquietação, busca uma foto de si quando usava bigode e ao compará-la com a imagem do ator, ele reafirma a total semelhança entre ambos. Esse momento instaura, em Tertuliano, um estado de mais completa perturbação:

Depois de comparar demoradamente as fotografias de há cinco anos com a imagem em grande plano do empregado da recepção, depois de não ter encontrado nenhuma diferença entre esta e aquela, por mínima que fosse, ao menos uma levíssima ruga que um não tivesse e ao outro faltasse, Tertuliano Máximo Afonso deixou-se cair no sofá, não na cadeira, onde não haveria espaço bastante para amparar o desmoronamento físico e moral do seu corpo, e ali, com a cabeça apertada entre as mãos, os nervos exaustos, o estômago em ânsias, esforçou-se por arrumar os pensamentos, desenrêçando-os do caos de emoções amontoadas desde o momento em que a memória, velando sem querer suspeitasse por trás da cortina na cerrada dos olhos, o tinha feito despertar sobressaltado do seu primeiro e único sono. (SARAMAGO, 2008, p. 23).

O encontro com seu sócia, tal como é descrito na passagem acima, é limítrofe na vida de Tertuliano que admite a existência de pessoas parecidas como os gêmeos, mas não cópias idênticas como ele o ator do filme. Isso pesa-lhe na consciência, pois para o personagem, se existe uma pessoa igual a ele, um é o duplicado do outro e, desse modo, em sua concepção, um dos dois seria um erro.

Nesse sentido, é oportuno considerar as palavras de Jean Baudrillard (1991) no que tange a problemática da imagem no contexto moderno. Para ele, já saímos da fase da representação e a evolução desta fase repercutiu no simulacro e no poder das imagens. Estas últimas, com seu teor assassino, trataram de aniquilar o real, isto é, seu referente. Desse modo, o verdadeiro seria, em sua concepção, a cópia e não mais o modelo. O teórico considera quatro estágios importantes da imagem: 1) a imagem é reflexo de uma realidade profunda; 2) ela mascara essa realidade; 3) ela mascara a ausência dessa realidade; 4) ela torna-se independente,

ou seja, não tem nenhuma relação com qualquer realidade. No romance, o ponto de encontro de Tertuliano com o ator de cinema dialoga com o primeiro estágio postulado por Baudrillard (1991).

Todavia, a narrativa constrói, desde o princípio, um tom enigmático acerca desses dois personagens, fazendo com que não só Tertuliano, mas também o leitor venham a indagar, sobre qual dos dois personagens seria a imagem ou a cópia. Essa prerrogativa é discutida por Rosset (2008, p. 48) quando menciona que “[...] toda duplicação supõe um original e uma cópia, e se perguntará quem é o modelo e quem é duplicado ou o ‘outro acontecimento’ ou acontecimento real”. Nesse sentido, o artifício usado pelo narrador acerca do questionamento entre real e cópia nos faz inferir que, na modernidade, o problema da identidade é bastante complexo, uma vez que real e duplo se confundem de tal forma que a distinção entre ambos nos leva a viajar por caminhos incertos e sempre duvidosos, indagando repetidas vezes sobre o limite que separa esses dois planos.

Outrossim, o fato de o personagem afirmar “um de nós é um erro” (SARAMAGO, 2008, p. 25) deixa explícito o confronto entre original e cópia. Para Bravo (1998), o duplo, além de ser idêntico ao verdadeiro, causa sempre repulsa, aspecto que pode ser explicado tendo como pressuposto os estudos da psicanálise, mais especificamente as ideias postuladas por Jacques Lacan (1998) em seu famoso artigo *O estádio do espelho como formador da função do eu*. Ao estudar as fases da criança, o sucessor de Freud defende que esse estágio da vida revela ao sujeito uma realidade em que ele não é mais um ser completo.

Nesse sentido, dizemos que a repulsa do personagem imprime claramente a não aceitação da condição de sujeito esfacelado. Porém, estamos diante de um impasse: seria Tertuliano Máximo Afonso uma cópia do ator de TV? Ou seria o modelo copiado? Não sabemos se Tertuliano está diante do espelho ou se é ele mesmo a refração daquele homem da TV. A semelhança fiel entre ambos os personagens não se dá por acaso. Essa marca da trama narrativa encontra-se com o pensamento de Baudrillard (1991) quando afirma que no jogo da simulação, os limites entre o falso e o verdadeiro se confundem. Não obstante, ele acrescenta que o destino do real, ou seja, do referente, é a não existência, pois ele é apenas a junção das múltiplas identidades que os sujeitos vestem. Desse modo, para Baudrillard (1991), o real passa a ser hiper-real e a imaginação, ou seja, o duplo seria o verdadeiro real, pois revela a incompletude da natureza humana e, por ser representação, desvela que a realidade não passa também de várias e meras representações.

Imagem contra “real”

A inquietação do personagem quando descobre alguém totalmente igual a si lança-se sobre ele de tal forma que o conduz a uma completa e obsessiva investigação acerca do ator do filme. Seu comportamento encontra congruência com a metáfora escondida no título do filme *Quem Porfia Mata Caça*, ou seja, quem compete/disputa mata caça. A partir do título, nós podemos ter indícios metafóricos de que essa trama caminha para uma tragédia. Isso se dá porque, como exposto anteriormente, na duplicidade, real e falso estão em constante conflito.

Assim como Tertuliano que segue buscando pistas sobre onde estaria o seu sócia, em *O homem duplicado*, o leitor é convidado também a captar pistas e montar o quebra-cabeça do jogo de simulação desse romance. Guiado pelo desejo de descobrir quem é o seu igual, o personagem retorna a casa de aluguel de fitas e aluga vários vídeos da mesma produtora. São seis filmes que ele retira do saco e que os organiza por ano de publicação:

Tirou os vídeos do saco e dispôs-os por ordem de datas de produção, desde o mais antigo, O Código Maldito, dois anos antes do já visto Quem Porfia Mata Caça, até ao mais recente, A Deusa do Palco, do ano passado. Os quatro restantes, também seguindo a mesma ordem, são Passageiros Sem Bilhete, A Morte Ataca de Madrugada, O Alarme Tocou Duas Vezes e Telefona-me Outro Dia. (SARAMAGO, 2008, p. 47-48)

personagem retorna à casa de aluguel de fitas e aluga vários vídeos da mesma produtora. São seis filmes que ele retira do saco e que os organiza por ano de publicação:

Tirou os vídeos do saco e dispôs-os por ordem de datas de produção, desde o mais antigo, O Código Maldito, dois anos antes do já visto Quem Porfia Mata Caça, até ao mais recente, A Deusa do Palco, do ano passado. Os quatro restantes, também seguindo a mesma ordem, são Passageiros Sem Bilhete, A Morte Ataca de Madrugada, O Alarme Tocou Duas Vezes e Telefona-me Outro Dia. (SARAMAGO, 2008, pp. 47-48)

Através dos títulos dos filmes podemos aludir a alguns fatos que tomarão parte da trama desse romance de José Saramago. Sabemos que a caça já está instalada e isso é prescrito no nome do primeiro filme. Na sequência, temos os outros filmes: O Código Maldito, A Deusa do Palco, Passageiros Sem Bilhete, A Morte Ataca de Madrugada, O Alarme Tocou Duas Vezes e Telefona-me Outro Dia. A escolha dos nomes dos filmes é emblemática e metafórica, uma vez que eles mantêm uma relação lógica com a sequência dos acontecimentos dentro na narrativa. Esse artifício da composição poética narrativa aproxima o mundo da imaginação do da vida real. O primeiro é retratado pelo cinema e o segundo, pelos feitos descritos ao longo do romance. Essa estratégia narrativa cria uma duplicidade que não é mais apenas dos dois

personagens, do ator e de Tertuliano, mas também das realidades imaginadas e reais. Isso nos faz crer na aproximação cada vez mais forte entre modelo e cópia, uma vez que tanto os personagens, quanto o mundo das imagens (representado no romance pelo cinema) e o da vida real estão em constante entrecruzamento. Voltando, no entanto, à questão do nome dos filmes, neste momento não revelaremos o que cada um traz nas suas entrelinhas. Isso será feito no decorrer das nossas discussões. Detemo-nos então ao primeiro, O Código Maldito. Esse título nos adianta que o enigma a ser decifrado é o da identidade dos personagens, a do ator e a de Tertuliano.

Prosseguindo na sua caça, Tertuliano monta uma estratégia de assistir os filmes e riscar os nomes divergentes do elenco. Assim, ele adianta seu trabalho que é o de descobrir o nome do *seu igual*. Em O Código Maldito, o ator aparece, ainda usando bigode, na figura de um bancário, e em A Morte Ataca de Madrugada “O tipo aparecia, fazia de auxiliar de enfermagem e não tinha bigode”. (SARAMAGO, 2008, p. 53). Pouco a pouco, o *igual* vai, pelas mãos de Tertuliano e do narrador, aparecendo na trama narrativa. Essa condição de plano de fundo, dada ao ator dos filmes, mostra uma realidade mascarada ou, se assim o quiser, deformada, pois aparece no palco do escondido, isto é, como O Código Secreto (mais um filme em que o ator se faz presente) da existência. Tal aspecto do romance nos faz pensar a condição das imagens, conforme mencionamos anteriormente. Uma condição em que as imagens obscurecem uma realidade. Desse modo, seria Tertuliano a imagem que mascara uma realidade? Ou, por se revelar, o ator mascara algo? De fato, o que ocorre é a primeira hipótese. Algo envolvendo o ator está escondido, mas, ao mesmo tempo, se revela. Esse jogo de entrecruzamento se dá porque, segundo Bravo (1998), real e duplo andam sempre juntos.

Em meio à trama investigativa travada por Tertuliano, o narrador deixa explícito o conflito de identidade permeando dois planos da narrativa. O primeiro diz respeito ao personagem que mora sozinho em um apartamento de uma metrópole: “[...] às vezes tenho até a impressão de não saber exactamente o que sou, sei quem sou, mas não o que sou, não sei se me faço explicar [...]” (SARAMAGO, 2008, p. 58). O segundo plano, o de papel de parede, digamos assim, diz respeito à condição guarda-roupas do ator que é metaforizada pelos seus múltiplos personagens. A escolha da profissão desse Outro não é por acaso. Ela materializa a imagem de caleidoscópio do homem contemporâneo.

A caçada de Tertuliano pelo seu *igual* é algo insano e inexplicável. Em meio a esse percurso desse andarilho do romance de José Saramago, ele assiste cerca de onze filmes, dos quais em seis o ator aparece e seus papéis vão gradativamente se tornando mais importantes, desde o primeiro como recepcionista, até o último, na condição de empresário. Essa jornada

feita por Tertuliano o faz descobrir o nome do seu sócia: Daniel Santa-Clara. Mas esse nome seria artístico, aspecto que motiva o personagem central da narrativa a ter a pretensão de escrever uma carta para a produtora do filme, a fim de saber a identidade verdadeira daquele homem que desassossejou a sua vida.

Prosseguindo com o seu segundo projeto, Tertuliano não quer revelar sua identidade para a produtora dos filmes, muito menos para Daniel Santa-Clara. O protagonista desse romance pede a Maria da Paz, sua namorada, para assinar a carta, fato que nos faz lembrar a simbologia sequencial e metafórica da trama narrativa que se esconde no título do filme, *A Deusa do Palco*, isto é, a pessoa/personagem que “intermediará” os acontecimentos entre real e duplo. Nesse e em outros momentos do romance, percebemos a preocupação do personagem em esconder que existe um sócia de si.

[...] Agora saíste-me paradoxal, heis-me caindo de assombro em assombro, disse Tertuliano Máximo Afonso, Antes que acabes por transformar em estátua de sal, vou fazer o café, sorriu-se Maria da Paz, e enquanto seguia pelo corredor que a levava à cozinha, foi dizendo, Arruma o caos, Máximo, arruma o caos. A lista dos nomes foi rapidamente metida numa gaveta e fechada a chaves, as cassetes soltas voltaram às caixas respectivas, O Paralelo do Terror, que havia ficado no leitor de vídeos, seguiu o mesmo caminho, nunca tinha sido tão fácil ordenar um caos desde que o mundo é mundo. (SARAMAGO, 2008, p. 91).

Desse modo, os fluídos narrativos dessa composição artística poética de José Saramago nos conduzem ao segundo estágio das imagens tal como é postulado por Braudrillard (1991, p. 13). Nesse estágio, a imagem “mascara e deforma uma realidade profunda”. Em outras palavras, o personagem esconde e mascara o seu original. Para um leitor atento, esse aspecto já nos dá indícios de quem é o modelo e quem é a cópia. Isso também nos é apresentado pela escolha do narrador em apresentar ao leitor primeiramente o personagem Tertuliano, para, na sequência, este ir revelando a sua *sombra*. No entanto, o narrador espera várias páginas para apresentar quem é quem.

Existe uma realidade?

Em seu livro *Simulacro e poder*, a filósofa Marilena Chauí tece algumas considerações acerca do jogo transgressor das verdades que permeia o contexto atual. Para tanto, ela se vale de um exemplo emblemático do cinema: o filme *The Truman Show*. O protagonista, encenado pelo ator Jim Carrey, é um personagem que, desde o seu nascimento, foi colocado num espetáculo de TV exibido vinte quatro horas por dia.

Truman não sabe que é uma personagem de televisão e não sabe que a cidade onde nasceu, cresceu e vive, a escola que frequentou, o emprego que possui, as pessoas que conhece e com quem convive não existem realmente, mas são atores. [...] Truman, ou o protagonista, distingue realidade e ficção, verdade e simulacro, mas o público tornou-se irremediavelmente incapaz dessas distinções. (CHAUÍ, 2006, p. 19).

Com a leitura crítica do filme, Chauí (2006) esclarece que no jogo de imagens, verdadeiro e falso se confundem. Baudrillard (1991, pp. 9-10), mais cedo, já havia atentado para este aspecto: “a simulação põe em causa a diferença do ‘verdadeiro’ e do ‘falso’, do ‘real’ e do ‘imaginário’”.

Com isso chegamos a outro ponto da nossa discussão sobre a trama de *O homem duplicado*. Na seção anterior vimos que o personagem Tertuliano envia uma carta para a produtora, a fim de descobrir o nome e o endereço do ator. Ao receber a resposta, ele decifra dois enigmas do seu conflito: o endereço e a identidade verdadeira do ator: António Claro. Os nomes do ator, o artístico e o não artístico, também nos adianta quem veio primeiro: se Tertuliano, Daniel Santa-Clara ou António Claro. As letras A (de António Claro) e D (de Daniel Santa-Clara) evidenciam, de forma metafórica e simbólica, a replicação concretizada no personagem Tertuliano, pois a ordenação alfabética contida nos nomes dos três é a mesma que indica o nascimento de cada um. A ordem de nascimento desses personagens múltiplos é abertamente expressa pelas palavras do narrador: “Tertuliano Máximo Afonso é, a todas as luzes, o outro do actor Daniel Santa-Clara, assim também o actor Daniel Santa-Clara, embora por outra ordem de razões, é o outro de António Claro”. (SARAMAGO, 2008, p. 169).

O desnudamento das identidades dos personagens é revelado ao leitor quando, depois de várias ligações, Tertuliano e António Claro marcam um encontro em uma casa de campo distante da cidade, para enfim, comprovarem a semelhança física entre ambos:

Despiu a camisa num só movimento, descalçou-se e tirou as calças, depois a roupa interior, finalmente as meias. Estava nu da cabeça aos pés e era, da cabeça aos pés, Tertuliano Máximo Afonso, professor de História. Então Tertuliano Máximo Afonso pensou que não podia ficar atrás, que tinha de aceitar o repto, levantou-se do sofá e começou também a despir-se, mais contido nos gestos por causa do pudor e da falta de hábito, mas, quando terminou, um pouco encolhida a figura devido ao acanhamento, tinha se tornado em Daniel Santa-Clara, actor de cinema, com a única excepção visível dos pés porque não chegara a descalçar as peúgas. (SARAMAGO, 2008, p. 193).

O artifício do narrador para aproximar cada vez mais os personagens, tornando impossível qualquer tipo de dessemelhança entre ambos, nos guia aos planos filosófico e

sociológico das imagens, pois tal aspecto da trama resulta na morte da representação, tal como defendia Baudrillard (1991), e aproxima modelo e cópia de uma forma em que já não percebemos o que é o real e o que é a imaginação, semelhantemente ao que acontece com o público que assiste ao *The Truman Show*, conforme vimos com Chauí (2006). Desse modo, esse entrecruzamento das identidades alcança o terceiro ponto discutido por Baudrillard (1991, p. 13) sobre as imagens: “ela mascara uma realidade profunda”. Na verdade, em vários momentos da narrativa, percebemos, não só no ato de narrar, mas também nas próprias falas dos personagens, uma mistura de pronomes unindo as figuras que compõem o triângulo de identidades: António Claro, Daniel Santa-Clara e Tertuliano Máximo Afonso. Esse fato concretiza a ideia da não existência de uma realidade, mas sim de uma hiper-realidade, uma vez que a ideia de “verdade” é apenas um produto dos múltiplos espetáculos que sucedem na vida contemporânea. Se o duplo é uma cópia do original, este também é uma cópia do seu duplicado. Se no passado, o espelho tinha a função de revelar a verdade, como já expunha Eco (1989) em *Sobre o espelho e outros ensaios*, agora o espelho é curvo, revela e refrata. Nesse vai e vem, o referente se desfaz em múltiplos pedaços e, de forma simultânea, se constrói pelos múltiplos pedaços que criou. Esse jogo infinito de reflexos pode ser percebido na seguinte passagem: “A infinitude de possibilidades de uma coincidência, Morrem juntos os que são iguais, tinha ele dito, e também, A imagem virtual daquele que se olha ao espelho, A imagem real daquele que do espelho o olha [...]”. (SARAMAGO, 2008, p. 162).

A morte do referente: O simulacro e seus múltiplos

A consumação do fato que atesta quem é o duplicado se dá pelo horário em que os personagens nascem, pois as datas de nascimento eram iguais:

[...] eu começo, você mesmo referiu que é uma questão de rectidão e boa-fé, disse Tertuliano Máximo Afonso, Nasceu então a que horas, Às duas da tarde. António Claro pôs uma cara de pena e disse, Eu nasci meia hora antes, ou, para falar com absoluta exactidão cronométrica, pus a cabeça de fora às treze horas e vinte e nove minutos, lamento-o, meu caro, mas eu já cá estava quando você nasceu, o duplicado é você. (SARAMAGO, 2008, pp. 193-194).

Como mencionamos na seção anterior, depois de revelar quem são original e cópia, o narrador dá vez a António Claro, que aparece, a partir de então, com mais frequência e instaura O Paralelo do Terror (mais um filme que segue nas pistas da sequência dos fatos que envolve os personagens e que Daniel Santa-Clara encenou na figura de um fotógrafo) por observar, vigiar e ousar a trocar de identidade com o seu duplicado, a fim de ter relação sexual com Maria da Paz, namorada de Tertuliano. Tudo isso porque, desde então, sua esposa ficara perturbada e

também porque não entendia o motivo pelo qual Tertuliano o havia enviado a barba que usara como disfarce no dia em que eles se encontraram. Assim, o tem como um inimigo: “Antônio Claro não perderá tempo a responder-lhe que é impossível não ter inimigos, que os inimigos não nascem da nossa vontade de os ter, mas do irresistível desejo que têm eles de nos terem a nós”. (SARAMAGO, 2008, p. 202).

Em *O Paralelo do Terror* identificamos a metáfora da perda da essência nas identidades contemporâneas, assim como a ausência de qualquer possibilidade de restauração do Eu verdadeiro. Como bem elencou Adorno e Horkheimer (1985), vivemos em uma selva em que a luta é pela sobrevivência do ego. Dessa guerra em que o sujeito é obrigado a vestir-se de outras identidades, ninguém pode escapar. Assim, querendo ou não, o resgate pela essência pura jamais será possível e o destino do Eu é a própria morte para a constituição do poder do simulacro. Na literatura, a morte do Eu verdadeiro em troca da sobrevivência do simulacro também pode ser vista no famoso romance *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de autoria de Oscar Wilde. Nessa narrativa, a *persona* vai se constituindo no retrato de Dorian Gray. O jovem de olhos claros, protagonista da trama, para atender ao seu narcisismo, anula-se, garantindo, assim, a sobrevivência do seu igual. No romance de José Saramago, a ideia de sobrevivência do simulacro já era prevista pelo duplicado: “A Tertuliano Máximo desassossega-o agora a possibilidade de ser ele o mais novo dos dois, que o original seja o outro e ele não passe de uma simples e antecipadamente desvalorizada repetição” (SARAMAGO, 2008, p. 155). Essa tranquilidade do personagem é inferida também no título do filme *A Vida Alegre*. Esta seria então a condição do simulacro, uma vez que na luta entre essência e aparência, a primeira dá-se por vencida e a última passa a ser o elemento que vela e revela as realidades. Daí a escolha do narrador em apresentar primeiramente o personagem Tertuliano, pois na relação entre referente e simulacro, o primeiro será sempre a sombra do segundo. Daí também o motivo do seu sobrenome e último nome. Máximo: uma metáfora superlativa da sua posição em relação aos seus Outros; Afonso: uma indicação de ordem alfabética indicando que ele seria, no fim de tudo, o primeiro.

Prosseguindo, o *Passageiros Sem Bilhete*, ou seja, Antônio Claro e seus múltiplos que em *O Paralelo do Terror* surge na *performance* de um fotógrafo, segue, como dito anteriormente, copiando os passos do seu *duplicado*. Assim, ele: 1) investiga sobre seu Outro através da carta que Máximo havia escrito à produtora; 2) esconde da sua esposa Helena que está à procura do seu sócia; 3) tenta saber qual a relação de Tertuliano com a pseudo autora da carta, Maria da Paz; 4) vai ao encontro do seu duplo. Nessa materialização do espelho curvo, sabemos que o fim desse personagem é a morte. Isso se concretiza quando, depois de fingir ser

Tertuliano e ter relação sexual com Maria da Paz, ele é vítima de um acidente junto com a namorada do seu duplo com a qual vinha discutindo dentro do carro, pois a marca do anel contida no dedo de António Claro revelava a Maria da Paz, sua condição de usurpador. A Morte Ataca de Madrugada (mais um filme) adiantou-nos sobre o desfecho dessa trama envolvendo modelo e cópia: a morte metafórica do referente (quando Maria da Paz desconhece que António Claro era seu namorado) e a morte física que envolve o modelo.

Ontem, pelas 9.30 da manhã, registou-se quase à entrada da cidade um violento choque entre um automóvel de turismo e um camião TIR. Os dois ocupantes do automóvel, Fulano e Fulana, imediatamente identificados pela documentação de que eram portadores, já estavam mortos quando os socorros chegaram. O condutor do camião apenas sofreu ligeiros ferimentos nas mãos e na cara. Interrogado pela polícia, que não lhe atribuiu qualquer responsabilidade pelo acidente, declarou que quando o automóvel ainda vinha a certa distância, antes de ser desviado, lhe tinha parecido ver os dois ocupantes forcejando um com o outro, embora não pudesse dar uma certeza absoluta por causa dos reflexos do pára-brisas. Informações posteriormente colhidas pela nossa redacção revelaram que os dois infelizes eram noivos (SARAMAGO, 2008, p. 276).

Simultaneamente a esses fatos, Tertuliano, em vingança contra António Claro, também passava a noite com Helena:

[...] lembremos que até o momento ela não teve qualquer motivo para pensar que o homem com quem dormiu e gozou esta noite não é o seu marido, e assim sendo, com que desprante se lhe vai dizer agora, ainda por cima tendo ocultado a informação até ao último instante, que há assuntos de urgência a tratar fora de casa numa manhã como esta, de sábado [...] (SARAMAGO, 2008, p. 261).

Ao amanhecer do dia, ficou perturbado por ser um covarde e ter entregue Maria da Paz aos braços do seu *igual* e também porque este não chegava. Inventou uma breve desculpa para Helena que não o diferenciou do marido. Abandonando a casa do seu sócia, ligou para o trabalho da namorada, ocasião em que foi informado da tragédia. Depois de chorar em desespero a sua dor e ser consolado pela sua mãe, única pessoa naquele momento a saber que o morto em cujas roupas foi encontrada a identidade de Tertuliano Máximo Afonso, era, na verdade, António Claro, o protagonista desse romance de José Saramago tem, diante de si, a difícil tarefa de levar para Helena todos os fatos noticiados pelo jornal:

Onde estiveste, balbuciou, que se passou, não vivo desde ontem, não vivo desde que saíste daqui. Deu dois passos para os braços dele, que não se abriram, que só por piedade a não repeliram, e depois entraram juntos, ela ainda agarrada a ele, ele desajeitado, tosco, como um boneco de engonços que não acerta com os movimentos. [...] Disse, O homem que morreu não era

Tertuliano Máximo Afonso. Ela fitou-o inquieta e deixou sair da boca três palavras que de pouco serviam, Quê, que disseste, e ele repetiu, sem a olhar, Não era Tertuliano Máximo Afonso o homem que morreu. A inquietação de Helena transformou-se de súbito em um medo absoluto, Quem era, então, O seu marido. (SARAMAGO, 2008, pp. 277-278).

A morte de António Claro significa também a morte simbólica de Tertuliano Máximo Afonso, pois, no momento do ocorrido, o defunto usava suas roupas e portava seus documentos. Nesse sentido, para todos, quem morrera foi o professor de história. Como resolver esse conflito? Como explicar para a mãe de Maria da Paz que ele havia causado todo aquele mal? Diante desse percalço, Helena sugere que Tertuliano se aposse da identidade e da vida do falecido marido. Essa solução dada pela viúva dialoga com a problemática da identidade no período contemporâneo, pois o mundo do fingir e dissimular acaba, por convenção e repetição, tornando-se, conforme vimos no *The Truman Show*, crível. A verdade da realidade é a própria mentira e vivemos imersos nesse labirinto sem saídas. A materialização da simulação como forma de realidade é representada de maneira mais concreta nos arranjos do enterro:

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, capítulos dos arameus. O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos novos pais e irmãos, Tertuliano Máximo Afonso levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua exclamou, Até que enfim. Tertuliano Máximo Afonso estremeceu, nesta mesma cadeira deveria ter estado sentado António Claro na noite em que lhe telefonou. Agora a conversação vai repetir-se, o tempo arrependeu-se e voltou para trás. (SARAMAGO, 2008, p. 283).

No fragmento acima nos é apresentado o desfecho narrativo. O homem que telefona para Tertuliano (agora António Claro) já havia pleiteado sua busca há várias páginas. Seus atos foram simultâneos à caça apregoada pelo protagonista do romance. O narrador também nos deixou pistas sobre esse acontecimento através do título do filme *O Alarme Tocou Duas Vezes*, ou seja, dois duplicados buscavam pelo original. Nesse sentido, a ideia dos múltiplos se materializa ainda mais nesse desfecho. Desse modo, o caleidoscópio será sempre a condição do protagonista do romance. Esta também é a condição do indivíduo contemporâneo. Interessante ressaltar que os múltiplos personagens metaforizam a ideia de descarte tão recorrente no meio moderno. Assim sendo, lembramos novamente a prerrogativa de Bauman (2005) sobre o indivíduo guarda-roupas que descarta seus “Eus”. O sujeito contemporâneo não é nem um nem outro, mas vários. Sendo Tertuliano (António Claro e Daniel Santa-Clara) Um Homem Como

Qualquer Outro (mais um filme), será sempre alguém que poderá perder o seu lugar para mais um duplicado, isto é, descartado. O descarte também pode ser visto num plano mais macro, retratando a falta de afetos e a inconstância dos laços afetivos. Inconstância proveniente, sobretudo, do valor dado às aparências. Por isso, a infinitude no questionamento Diz-me Quem És (outro filme):

Tertuliano Máximo Afonso, noutra casa de banho e diante de outro espelho, havia desenhado o bigode de António Claro na sua própria cara. Menos seguros porém de si mesmos que o seu bruto antepassado comum, não caíram na ingénua tentação de dizer, Este sou eu, é que desde então os medos mudaram muito e as dúvidas ainda mais, agora, aqui, em vez de uma afirmação confiante, o único que nos sai da boca é a pergunta, Este quem é, e a ela nem mais quatro ou cinco milhões de anos conseguirão provavelmente da resposta. (SARAMAGO, 2008, p. 221).

Portanto, o romance de Saramago finaliza mostrando que as questões ligadas à identidade são intrigantes e enigmáticas, uma vez que, mesmo encontrando o Outro de si, os sujeitos nunca poderão ser completos, pois o vazio e a incompletude são características inerentes à natureza humana. Tentar encontrar-se na essência é sempre olhar para o espelho curvo. Eis a essência da realidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Tradução: Maria João da Costa Pereira. S/L: Relógio D'água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionários de mitos literários**. 2. ed. Tradução de Carlos Sussekind. et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, pp. 261-288.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto: 1997.

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

FREUD, Sigmund. O estranho. Vol. XVII. In: **Edição Eletrônica das obras completas de Sigmund Freud**. Versão 2.0. Rio de Janeiro: Imago, 1997a. 1 CD-ROM.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**. Tradução de Ernani Pavanell. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

PLATÃO. **Banquete**. 3. ed. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2008.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. 2. ed. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. New York: Dover Publications, Inc, 2009.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Círculo do Livro, S/D.

Recebido em: 11/11/2018

Aceito em: 26/12/2018