

INFIDELIDADE DOS ESPERROS: O *HOMEM DUPLICADO*, ENTRE O OUTRO E ELE MESMO

ADRIÁN HUICI

1. Saramago, entre a ideia e o texto

José Saramago é um autor que em toda sua obra reflete sempre suas constantes preocupações pela realidade social e política do presente, e pelos grandes temas que sempre preocuparam e preocupam o homem de todo tempo e lugar: a liberdade, a religião, o tempo, a justiça, o conhecimento de si mesmo ou a identidade. Mas o tratamento destas questões, a vertente ensaística, poderíamos dizer, conviviam em um perfeito equilíbrio com a grande literatura, ou seja, com a capacidade de narrar e cativar com histórias fascinantes e com a criação de uns personagens de carne e osso que acabam se incorporando à memória vital e literária dos leitores, tal e como ocorre a muitos com Baltasar e Blimunda, de *Memorial do convento*, com Raimundo Silva, de *História do cerco de Lisboa* ou com o humilde Sr. José de *Todos os nomes*.

Todavia, aproximadamente nos últimos dez anos, a escrita de Saramago foi se incorporando para o ensaio, quer dizer, a conceder um peso maior para as ideias que às histórias e personagens que as encarnam. O simples fato de utilizar a palavra “Ensaio” para o título de dois de seus romances (*Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*) é mais que um demonstrativo do que estamos dizendo. Também se pode apreciar esta tendência em *A caverna* e, em menor medida, em *As intermitências da morte*.

Não obstante a isso, devemos apontar duas exceções: a primeira é *Todos os nomes*, publicada em 1997, depois de *A caverna* e *Ensaio sobre a cegueira*, a segunda, no final de 2002, quase como um presente de natal, *O homem duplicado*¹.

Se trata de duas obras nas quais Saramago volta a empregar essa arte insuperável de planejar ideias com alardes de supremo narrador.

Precisamente, centraremos o núcleo de nossa análise em HD, mas sem perder de vista TN, já que consideramos que, ainda que, com um tratamento diferente, inclusive antitético, ambas incidem em questões similares, do mesmo modo que tampouco deixaremos de fazer algumas referências a HCL, uma romance distante das duas anteriores, mas com suficientes elementos em comum como para que possamos, inclusive, arriscar o termo “trilogia”.

Nos três textos, mas muito especialmente em HD, e daí sua centralidade em nosso estudo, Saramago trata, em termos gerais, o problema da identidade, um dos grandes temas da história da literatura, junto com o da morte, o tempo ou a justiça, temas que, por certo, aparecem constantemente na obra do português.

A identidade, por tanto. Uma questão que pode desdobrar nas sempre repetidas e sempre renovadas perguntas: quem ou que sou? quem é o outro? Ou que ocorre com o “eu” quando chega a morte?

Reiteramos que se trata de um tema de velha raiz literária que os alemães batizaram como *doppelganger* ou em outros termos, o tema do “outro” que, e não é casual, ocupa um lugar central na obra de Jorge Luis Borges, quem o incluiu em seus ensaios, em seus contos e em seus poemas. De fato, um de seus livros de poesia mais emblemático se denomina, precisamente: *O outro, o mesmo*. Insistindo na relação Saramago-Borges, recordemos que em TN, além de incidir no tema da identidade, o português constrói seu romance em torno ao símbolo do labirinto e ao mito de Orfeu e Eurídice. O labirinto, junto com o espelho, todos sabemos, é o símbolo borgiano por antonomásia² e, não menos certo é que em numerosas ocasiões, de forma direta ou indireta, os textos do argentino aludem inequivocamente a diferentes mitos gregos e latinos.

Pois bem, além de TN, também HD se constrói com um mito clássico de fundo, um mito que ao mesmo tempo exemplifica e legitima o relato com sua autoridade, serve para potencializar semanticamente a história de um personagem que viverá uma peripécia com muitos pontos em comum com Édipo, o infeliz rei de Tebas.

A identidade, a irrupção do outro é, por tanto, a nosso modo de ver, o foco temático básico em torno do qual gira HD e, em diferente grau, também HCL e TN. Mas, em um autor como Saramago, evidentemente, o tema não podia se circunscrever às peripécias de um personagem de ficção, por interessante que este possa ser (e o é). Como sempre nos grandes criadores, nosso escritor vai mais além e, sem afastar-se da questão da identidade ou do impossível desejo de um eu unitário e monolítico, expõe uma reflexão que toca à própria natureza do texto e da escrita e que, a nosso modo de ver, tem também uma deriva ou leitura política, coisa por outra parte possível de esperar em um homem que nunca oculta seu pensamento e, muito menos, seu compromisso ideológico.

2.Tertuliano: um filho legítimo

O protagonista de HD tem um ostentoso nome: Tertuliano Máximo Afonso, nome que ele mesmo aborrece, e é um personagem com o inequívoco DNA saramagiano, um irmão de sangue, poderíamos dizer, de Raimundo Silva, o revisor de HCL e do muito modesto, por nome e profissão, dom José, o herói de TN. O próprio autor, no mesmo texto de HD e em um exercício de intratextualidade do que falaremos mais adiante, nos adverte do vínculo que une diferentes personagens de vários de seus romances tecendo uma rede, ou uma teia, na qual cada fio que se toca repercute ou faz vibrar todo o resto. Falando da natureza solitária de Tertuliano Máximo Afonso, diz Saramago que este tipo de personagem abunda cada vez mais:

como aquel pintor de retratos de quien nunca llegamos a conocer nada más que la inicial del nombre, aquél médico de clínica general que regresó del exilio para morir en brazos de la patria amada, aquel corrector de pruebas que expulsó una verdad para plantar en su lugar una mentira, aquel funcionario subalterno del registro civil que hacía desaparecer certificados de defunción (SARAMAGO, 1991, p.12),

Claras referências a *Manual de caligrafia e pintura*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa* e *Todos os nomes*, e ainda mais clara advertência de que seus personagens não existem somente em e por si mesmos, mas em relação com outros, ou com o outro. Tertuliano Máximo Afonso, o recordemos, é um professor do instituto que, como os seus “irmãos”, leva uma vida sem cor e rotineira, sem grandes sobressaltos, mas também emoções destacadas, ao menos até que “o outro”, sob a forma de um ator de repartição filmes de segunda fila, rompe de forma desastrosa e fatal em seu devir.

Em todos os casos, estamos ante uns personagens solitários e não custa muito recordar que esse adjetivo está na base da palavra “solteiro”. Solteiros, solteirões, melhor dizendo, são Raimundo Silva (HCL) e o Sr. José (TN), enquanto que Tertuliano está divorciado há seis anos. Como muitos homens que rondam a quarentena e vivem sozinhos (ou por solitários ou por solteiros), este último discorre seus dias preso na monotonia da rotina laboral (dar suas aulas de História, corrigir provas e manter conversas insignificantes com algum colega), de uma vida que transcorre sempre pelos mesmos e muitas vezes trilhados caminhos, com hábitos e manias próprios de quem não partilha sua vida mais que consigo mesmo,

sempre preocupado por não se afastar da ordem material e mental que impôs sua existência, sob risco de catástrofe.

Tanto Tertuliano como o Sr. José padecem de uma leve depressão, própria de uma insatisfação vital que não se explicita, mas que não deixa de ser omnipresente. Ambos, como muita gente de sua condição, falam sozinhos: dialogam com seu *alter ego* que, no caso do Sr. José, assume a forma de teto do dormitório, e no de Tertuliano, aparece personificado no tão crítica como pouco escutado Sentido Comum.

Se poderia dizer que Tertuliano e seus predecessores genéticos vivem, ou tentam viver, de costas ao devir do mundo, entrincheirados em umas casas que tem muito de recinto uterino ou de concha protetora recôndita, na qual o personagem se protege das ameaças exteriores, de suas atividades intensas, de suas surpresas, de suas transformações, em definitiva, de sua “desordem”. Se diria que os três aborrecem o devir e procuram se manter à margem ou fora da história. No caso de Tertuliano, este é verdadeiramente irônico, já que é historiador de profissão. Mas o, como ocorre sempre, a história romperá em sua vida sem lhe pedir permissão.

Para terminar com os paralelismos, já que logo nos centraremos no protagonista de HD, digamos que nos três casos, Tertuliano, Raimundo Silva e do Sr. José, há uma mulher, ainda que as relações que se estabeleçam serão muito diferentes. Como a mulher do Sr. José está morta e ele nunca a conheceu, este estabelece um estranho e comovedor vínculo amoroso com ela, vínculo que, no caso de Raimundo Silva, se realiza plenamente, já que o solitário revisor se casa com Maria Sara, sua chefa. E já nesta questão, Tertuliano mostra uma conduta diferente: o professor tem uma “noiva” com a qual mantém uma relação cheia de altos e baixos, rotineira, sem nada que se assemelhe a uma paixão, possivelmente sem amor, posto que o que realmente ele deseja é romper com esse vínculo, que parece constituir um verdadeiro incômodo.

3. O outro

Como dissemos “o outro”, e toda a problemática que implica, aparece nas vidas destes personagens irrompendo de forma desastrosa. Em TN, o Sr. José leva para sua casa a ficha extraviada da mulher cuja busca dedicará todas as suas energias, e em HD, tudo começa quando Tertuliano vê um filme de vídeo que lhe recomendou um colega, professor de Matemática, onde descobre o seu “outro”, a sua duplicação.

No entanto, nas antípodas, agora sim, de outros personagens saramaguianos, a reação de Tertuliano será uma mistura de emoções negativas que vão da repulsa ao pânico, passando pelo medo e o desconcerto.

Longe de reconhecer que, em certa medida, todas as pessoas são múltiplas e que nossa personalidade não é singular, mas plural, que reagimos como pessoas diferentes em situações diferentes, ou segundo o rol social que desempenhemos a cada momento, ou que ao longo do dia e de nossa vida utilizamos muitas e diversas máscaras, definitivamente, longe de reconhecer que todos somos também outro ou outros, Tertuliano Máximo Afonso se horroriza ao descobrir o seu duplicado, já que a pluralidade que todos somos, ele a vê não como uma riqueza, mas sim como uma ameaça ao núcleo básico do seu ser, de sua personalidade, de sua *identidade*. Não seria ocioso recordar que esta palavra deriva do latim *idem*, literalmente, “um mesmo”, pelo que o temor de Tertuliano é o de deixar, ele mesmo, em virtude da aparição de outro que compartilha e, por conseguinte, diminui ou lhe disputa, sua identidade, seu “*si mesmo*”.

Mas, que Tertuliano goste ou não, o outro lhe impõe, a tal ponto que ainda antes de reconhecê-lo no filme, ele o percebe como uma presença física, como um intruso que se colocou em seu domicílio. Por isso, Tertuliano, que dormia tranquilamente e sem pesadelos, acordou bruscamente: “abrió los ojos y pensó, Hay alguien en casa” (SARAMAGO, 2002, p.27). Sem heroísmos, com medo (um medo que já prefigura seus temores futuros), se levanta em busca do intruso sem saber ainda que, como no *Edipo* de Sófocles, esse outro a quem busca será ele mesmo. Por isso a frase citada “Há alguém em casa” é por sua vez, real e irônica porque, efetivamente, em sua casa há alguém que, parafraseando ao já citado título de Borges, é o outro, que é ele mesmo.

Na realidade, já desde o começo a romance deixa algumas pistas que contradizem o desejo de identidade, de ser sempre o mesmo, de Tertuliano e apontam que essa pretensão é uma quimera já que ninguém é dono de um único e monolítico, literalmente, “de uma só pedra”. Assim, desde o começo, o próprio Tertuliano se mostra desconforme com um dos instrumentos essenciais de nossa identidade: o nome, porque “el Tertuliano le pesa como una losa desde el primer día en que comprendió que el maldito nombre podía ser pronunciado con una ironía casi ofensiva” (SARAMAGO, 2002, p.11). De fato, na hora de assinar, “la firma dejó ver solo las dos últimas palabras, Máximo Afonso, sin el Tertuliano” (SARAMAGO, 2002, p.13), com o qual ele mesmo atenta contra o que logo se verá obrigado a defender.

Uma vez que Tertuliano Máximo Afonso descobre o seu duplicado na figura de um ator chamado Daniel Santa Clara, como nome artístico, Antonio Claro, de nome real, o texto insiste ainda mais no difuso e frágil que possa ser a identidade de nosso personagem, e a de qualquer um. Assim, mais adiante, sua própria cara lhe surpreende desde o espelho (SARAMAGO, 2002, p.41) e ao desenhar-se, com um pincel, um bigode sobre o espelho, descobre como facilmente deixa de ser ele mesmo para transformar-se em Daniel Santa Clara: “En ese momento, Tertuliano Máximo

Afonso pasó a ser ese actor de quien ignoramos el nombre y la vida, el profesor de Historia de enseñanza secundaria ya no está aquí, esta casa no es la suya, tiene definitivamente otro propietario la cara del espejo" (SARAMAGO, 2002, p.44).

A medida que o tempo passa, Tertuliano deve se enfrentar com a progressiva dissolução e sua identidade que, pouco a pouco, vai transformando em um espectro, e a ideia de que seu eu não é um bloco unitário, mas sim o de uma figura poliédrica, ideia que Tertuliano reprovará até o final. Progressivamente, o texto nos vai mostrando diferentes aspectos de sua personalidade e algumas condutas inesperadas que desmentem – ainda que ele não reconheça – sua pretensão de manter-se nessa espécie de monoteísmo do eu. Assim, por exemplo, reprova as intenções de aproximação amistosa do professor de Matemática com uma dureza e hostilidade de modo que o seu amigo quase não o reconhece: "la insólita dureza de la mirada de Tertuliano Máximo Afonso no le permitía dudas, el pacífico, el dócil, el sumiso profesor de Historia que trataba habitualmente con admirable aunque superior indulgencia, es en este momento otra persona" (SARAMAGO, 2002, p.53). Esta citação resume a típica ironia de Saramago: quanto mais esforços faz o personagem para recusar o outro (neste caso, sua colega de instituto) mais ele se converte mesmo em outra pessoa, diferente da que todos conhecem.

4. Entre Parménides e Heráclito

O impacto que lhe produz a aparição do duplicado leva a Tertuliano a se disfarçar, a ocultar sua cara com a máscara de uma barba postiça, com o qual uma vez mais se produz a ironia de que quanto mais quer salvaguardar sua essência, mais difere de si mesmo e mais se parece ao outro. Numa passagem do romance, Tertuliano se dispõe a rondar a casa do ator e, ante o temor de que algum vizinho o confunda, projeta um Sentido Comum a possibilidade de se disfarçar. A resposta é extraordinariamente significativa e poderia dar um giro na problemática que agoniza o personagem. "Por lo visto, para ser quien eres, la única posibilidad que te queda es que te parezcas a otro". Tertuliano responde: "Tengo que pensar" y Sentido Común aprueba admonitoriamente: "Si, ya es hora" (SARAMAGO, 2002, p.199)

Sentido Comum não pode lhe dizer mais claramente a Tertuliano que a identidade pessoal não se sustenta se mantendo idêntica a si mesma, mas, ao contrário, voltando-se ao outro, chegando a ser outro, ou muitos outros. Em outros termos, a identidade, paradoxalmente, está fora de nós, no outro, que nos conhece e nos reconhece, dando verdadeira consistência ao nosso ser. E isto é algo que Tertuliano Máximo Afonso não comprehende e, por conseguinte, é incapaz de levá-lo à prática: que Tertuliano não se dá ao outro é mais que evidente uma fugidia relação que mantém com sua suposta noiva, na frieza com que trata seus colegas do instituto e, inclusive, no distante vínculo que mantém com sua mãe.

Uma vez que se disfarça, nosso personagem está muito próximo de compreender a verdade que se lhe anuncia mais além do Sentido Comum. Efetivamente, Tertuliano sente que, com seu novo aspecto, recuperou sua identidade ameaçada: "Cuando miró por primera vez su nueva fisonomía sintió un fortísimo impacto interior (...) como si, finalmente, hubiese acabado de encontrarse con su propia y auténtica identidad. Era como si por aparecer diferente, se hubiese vuelto más él mismo" (SARAMAGO, 2002, p.210).

Pode-se dizer mais alto, mas não mais claro: para ser alguém devemos ser outro, para ter ou manter esse algo chamado identidade, devemos aceitar a mudança: a mudança em nós mesmos e o devir do mundo que, como disse o velho Heráclito, não deixa de fluir: a mutação permanente, a inconstância que se volta, por via do paradoxo, sua única constante.

Tertuliano parece espiar esta verdade e se sente eufórico com seu disfarce, mas nosso homem é mais *parmenídeo* que *heraclíteo*, isto é, partidário de um ser uno, imutável, eterno e sempre igual a si mesmo, e enquanto se encontra cômodo com sua nova imagem, tenta congelá-la ad aeternum, e por isso corre a um estudo fotográfico para fixá-la num retrato, para afastar a angustia que já lhe assalta diante da possibilidade de mudança. Assim, nos explica Saramago que "quería un retrato cuidado (...) una imagen de la que pudiera decirse a sí mismo, Éste soy yo" (SARAMAGO, 2002, p.209)

Se poderia dizer que, não importa qual seja seu aspecto, o que Tertuliano deseja é que este permaneça, que, por dizê-lo de alguma maneira, o espelho lhe mostre sempre o mesmo reflexo e que não seja, como é, o mais cruel testemunho desse "costume de mudar" de nosso corpo, de nossa pessoa. Mas, além do espelho ser um "instrumento" duplicador da realidade e o ator Daniel Santa Clara ser não somente o seu reflexo, como se de uma superfície amalgamada, se trata, por outro lado, o que dá o testemunho dessa pavorosa multiplicação.

Aqui é inevitável recorrer a Borges em cuja obra – já disse antes – o espelho é um de seus símbolos mais característicos. Lemos em seu conto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": "El espejo y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres" (BORGES, 1989, p.431). Não seria demais lembrar aqui que nem Raimundo Silva, nem o Sr. José, nem Tertuliano tem descendência, mas, enquanto este último busca constantemente um motivo para cortar sua relação com Maria Paz e, por tanto, fechar toda possibilidade a uma possível paternidade, no caso do revisor de HCL, esta possibilidade não está descartada desde o momento em que acaba de casar-se com Maria Sara. O pobre dom José ama a uma mulher morta, mas sua capacidade de amar, inclusive a um ser já desaparecido, faz verossímil uma predisposição às crianças.

Tertuliano Máximo Afonso, ao contrário, como o menino Borges, padece o horror que se esconde no fundo dos espelhos: "Yo conocí de chico – dice el autor de

El Aleph – ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad ante grandes espejos” (BORGES, 1989, p.164). E num poema de *El hacedor*, aprofunda na explicação desse horror:

Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vacuidad, por eso nos alarman (BORGES, 1989, p.193)

Estas frases borgianas parecem escritas especialmente para Tertuliano que, como dissemos, enquanto consegue uma imagem satisfatória de si, tenta fixá-la para que esse inquietante reflexo não varie. Para isso, não só faz fotografar, mas sim, elege a ampliação que mais lhe satisfaz e destrói o resto das cópias com um argumento que parece tirado diretamente da frase de Borges, a que se refere à abominável multiplicação dos homens: “Cuando salió [do estúdio fotográfico] llevaba con él media docena de retratos de tamaño medio que ya había decidido destruir *para no tener que verse multiplicado...*” (SARAMAGO, 2002, p.210, sublinhado nosso).

E como o mundo não deixa de mudar, a euforia identitária de Tertuliano não dura muito e logo se vê pressionado pelos espelhos (pelo cristal e mercúrio e por esse verdadeiro espelho vivente que é sua duplicação) que, como diz Borges, não deixam de ameaçá-lo com o nada, com o que se esfuma do eu, a força de lembrarmos da nossa vaidade, da nossa condição fantasmática. Esta preocupação se faz totalmente explícita no seguinte parágrafo no qual desvia a possibilidade de que sua duplicação tenha nascido antes dele: “A Tertuliano Máximo Afonso le desasosiega ahora la posibilidad de que sea él el más joven de los dos, que el original sea el otro y él no pase de una simple y anticipadamente desvalorizada repetición” (SARAMAGO, 2002, p.223). Isto é, lhe preocupa ser o reflexo e que o espelho seja o outro. A angústia que esta situação lhe provoca é tão forte que Tertuliano pensa que seu alter ego tem que suceder-lhe o mesmo, pelo qual supõe que “cuando se mire a un espejo no tendrá la certeza de si la que está viendo es su imagen virtual o mi imagen real” (SARAMAGO, 2002, p.227).

Também o ator, Daniel Santa Clara, que a princípio não parece muito preocupado pela aparição de seu correspondente, isto é, Tertuliano Máximo Afonso, finalmente acaba por entrar em seu jogo. Na verdade, quem mais se sente afetada em primeiro plano é Helena, sua mulher, mas em seguida Santa Clara é arrastado pela mesma voragem na qual se encontra o professor de História. Assim, começa a desenvolver pensamentos e desejos similares aos que vimos em Tertuliano, por exemplo, visitar a rua onde vive seu outro ou sua suposta noiva, Maria Paz (ver p. 241 e 314).

Se produz entre ambos um efeito de simetria espectral – o espelho onipresente em deriva cruel que, mal que lhe pesem os desejos essencialistas de Tertuliano, leva a uma crescente degradação moral. Primeiro, Tertuliano que, apesar de prometer não se intrometer mais na vida do ator, rompe sua promessa e lhe envia a barba postiça, o que é o detonante para a desmoralização final, que é a determinação deste último de chantagear o professor para enganar e deitar-se com sua noiva, e este para fazer o próprio com Helena. Assim, o espelho muda para transformar-se numa espécie de duplo e perverso retrato de Dorian Gray.

5. Édipo em Portugal

Sem abandonar a temática do outro e do problema da identidade, vamos agora a referir-nos a um mito clássico que, apesar de não aparecer de forma explícita em nenhum momento, não deixa de projetar sua sombra sobre este romance. Trata-se, como já indicamos, da história de Édipo, possivelmente o mito que, através do influxo poderoso de Freud, mais influência exerce na cultura ocidental. Um Édipo, por certo, muito borgiano, já que Saramago, como o argentino, não incide nos muito conhecidos aspectos sexuais ou familiares do mito (parricídio, incesto), mas sim em seu elemento mais sofócliano, ou seja, precisamente, o problema da identidade, que é o que nos interessa, mas também o tema do desejo de conhecer e o perigo que implica ao querer saber mais além de certos limites.

Recordemos que na versão “canônica” de Sófocles, as múltiplas desgraças padecidas por Édipo constituem uma combinação de ambos temas (a identidade e o risco de conhecer). É o desconhecimento de sua verdadeira identidade que o leva a matar o rei Laio, sem saber que é o seu pai biológico e a desposar a Jocasta, sua mãe, para ser coroado rei de Tebas. Quando uma profecia diz que a peste que dizima a cidade somente desaparecerá quando se descubra o assassino Laio, Édipo inicia uma pesquisa que, inevitavelmente, o conduzirá a ele mesmo. Apesar das advertências, primeiro, do adivinho Tirésias, que conhece sua origem, e de Jocasta, mais tarde, quando se dá conta de quem é seu esposo, Édipo não recua em sua investigação que dará como resultado um saber terrível: sua verdadeira identidade, que é identidade de um parricida incestuoso. Naturalmente, isso acarreta num desastre e a aniquilação: Jocasta se suicida e Édipo arranca seus olhos para, a partir daí, vagar pela Grécia como um mendigo cego.

Ainda que outras coordenadas espaciotemporais e culturais, também o desejo de conhecer a esse outro, cuja única existência questiona a unidade do seu eu, é o que leva a Tertuliano Máximo Afonso ao desastre e ao autoaniquilamento. Como um novo Édipo, Tertuliano não só se lança à pesquisa para averiguar a identidade de um desconhecido que, ao final, resultará ser em seu *alter ego*, mas que, igualmente, o faz desprezando as advertências do Sentido Comum personificado, de

sua mãe e, em menor medida, de sua noiva. Deste modo, como o rei de Tebas, quanto mais averigua acerca do outro, mais se aproxima do abismo.

Tirésias, o advinhal cego, roga a Édipo que não lhe interrogue para evitar ter que lamentar os efeitos da verdade: "Qué terrible es tener clarividencia –dice- cuando no aprovecha al que la tiene (...) Déjame ir a casa. Más fácilmente soportaremos tú lo tuyo y yo lo mío..." (SÓFOCLES, 1986, p.322-323). Do mesmo modo, Sentido Comum roga a Tertuliano que feche a boca e deixe tudo como está: "tienes una patata caliente en las manos, suéltala si no quieres que te queme, devuelve el vídeo a la tienda hoy mismo, pon una piedra sobre el asunto y acaba con el misterio antes de que él comience a lanzar afuera cosas que preferirías no saber, o ve, o hacer" (SARAMAGO, 2002, p.38). E mais adiante, quando Tertuliano já começou sua investigação, Sentido Comum volta a rogar-lhe que o deixe. Ante esta resposta, no sentido de que já não pode se deter, aquele – como um Tirésias ou uma Cassandra – lhe profetiza vindouras desgraças que, naturalmente, Tertuliano não atenderá: "Me da la impresión – diz Sentido Comum – de que has puesto en marcha una máquina trituradora que avanza hacia tí" (SARAMAGO, 2002, p.154).

Jocasta também pede a Édipo, que já o pressente como aquele filho perdido, que se detenha quando este declara que sua investigação lhe fará conhecer suas origens: "¡No, por los dioses! – exclama la reina – Si en algo te preocupa tu propia vida, no lo investigues. Es bastante que yo esté angustiada" (SÓFOCLES, 1986, p.351) e mais adiante gritará, desesperada e inutilmente: "¡Oh, desventurado! ¡Qué nunca llegues a saber quién eres!" (SÓFOCLES, 1986, p.352). E dona Carolina Afonso vai fazer o mesmo com seu filho e suas palavras do outro lado do aparelho telefônico, soarão nos ouvidos Tertuliano como "una Sibila o una Casandra diciéndole, con otras palabras, Todavía estás a tiempo de parar" (SARAMAGO, 2002, p.174).

Mais tarde, cara a cara, a mãe insiste em suas advertências, com que Tertuliano a compara com Cassandra e lhe conta a história do cavalo de Troia. A mulher lhe devolve a comparação e lhe diz que ele é como um dos troianos que caíram na armadilha. Tertuliano tenta tranquilizá-la: "No tengo ningún caballo de madera en la puerta de casa", efetivamente, não se trata do famoso cavalo, mas sim de uma fita de vídeo, mas as consequências serão as mesmas. Dona Carolina não se tranquiliza com a resposta de seu filho e prossegue: "Y de tenerlo, escucha la voz de esta vieja Casandra, no lo dejes entrar (...) Únicamente te pido que no vuelvas a encontrarte con ese hombre" (SARAMAGO, 2002, p.334).

Obviamente, o perigo de aceder a determinados conhecimentos não é um tema exclusivo do mito de Édipo ou da Grécia clássica. Está claro que também a história da Queda, segundo se relata na Bíblia, fala do mesmo: o fruto proibido é o da árvore do conhecimento do bem e do mal, e degustar dela acarreta em consequências funestas. Um eco desta história, mas não somente dela, podemos escutá-lo quando, no começo de sua peripécia, Tertuliano se pergunta se ele não

seria um “erro”. O medo, então, “lhe baixa pela espinha dorsal” e, no entanto, ainda que por pouco tempo, prudente:

pensó que hay cosa que es preferible dejar como están y ser como son, porque en caso contrario se corre el peligro de que los otros se den cuenta, y, lo que es peor, que percibamos también nosotros a través de los ojos de los otros ese oculto desvío que nos torció a todos al nacer. (SARAMAGO, 2002, p.35)

Além de aludir ao tema do pecado original, esta passagem nos reenvia uma vez mais a Édipo e, sobretudo, ao que Borges postula em seu poema “Edipo y el engima” no qual a terrível Esfinge e sua famosa adivinhação (Qual é o animal que pela manhã caminha a quatro patas...etc.?) são um espelho que lhe revelam sua própria natureza, isto é, a natureza humana, que não é outra coisa que uma variante do monstruoso. Por isso, diz o poema que Édipo

descifró aterrado en el espejo
De la monstruosa imagen el reflejo
De su declinación y su destino.
Somos Edipo y de un eterno modo
La larga y triple bestia somos, todo
Lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
Forma de nuestro ser (BORGES, 1989, p.307)

Como se vê⁴, reaparece aqui o espelho que, uma vez mais, se empenha em mostrar-nos nosso verdadeiro rosto. O terrível não é somente que nos seja revelado nosso caráter do reflexo, mas que a espantosa Esfinge e seu enigma manifestem uma dimensão do monstruoso: a “larga y triple bestia” que, finalmente, não são mais que o arquétipo onde Édipo vê a natureza do homem, isto é, um ser sujeito à velhice e à decadência, um ser feito dessa “materia deleznable” que é o tempo.

Essa é a “monstruosa imagem” que projeta o enigma: um ser quadrúpede, bípede e logo apoiado em três pés é horrível, porque essa mudança em sua forma de andar pelo mundo implica que é um ser sujeito a mutação, à decadência e à aniquilação. Por isso, ante semelhante revelação, o melhor é não olhar no espelho, não averiguar. Daí que o poema termine dizendo: “Piadosamente / Dios nos depara sucesión y olvido”.

Tanto para Tertuliano Máximo Afonso como para Daniel Santa Clara, uns indivíduos duplicados também limitam com a categoria do monstruoso, e assim o

dizem: “Nos considerarían casos teratológicos, O fenómenos de feria, Y eso sería insoportable para ambos” (SARAMAGO, 2002, p.282).

Mas, para Tertuliano, o monstruoso não reside somente na curiosidade da duplicação, sim no que isto produz: a demonstração de que não existe a unidade do eu, de que é falso o termo indivíduo, que significa literalmente “indivisível”, aplicado ao homem, já que, como diz o poema de Borges, somos uma “*larga y triple bestia*”. Aqui é chave o adjetivo “*larga*” porque nele reside a causa da horrível multiplicidade: somos bestas “*largas*” porque discorremos no tempo, e é precisamente a duração temporal a que nos transforma em monstros. Por tanto, não podemos postular a identidade, isto é, o de manter-nos sempre iguais a nós mesmos, porque o fluir do tempo nos transforma incessantemente, e não se trata unicamente de mudanças físicas, como poderia deduzir-se do enigma: está claro que o menino que fomos e o velho que seremos podem chegar a ser duas pessoas completamente diferentes. O tempo nos converte em uma longa sucessão de “outros” (ou como diria Góngora, de mortos); como os espelhos, como a aparição dessa cópia exata chamada Daniel Santa Clara, o tempo também é um multiplicador do eu, por isso, como que a cópula, é abominável.

6. Tertuliano e família: branco e negro

Raimundo Silva, o herói de HCL, como Tertuliano, vive preso em sua torre solitária e leva uma vida dirigida quase completamente sobre si mesmo. Raimundo pretendeu negar a passagem do tempo pintando o cabelo, quer dizer, tentando manter-se como era anos ou décadas atrás, sempre idêntico a si mesmo, vendo sempre uma mesma e imutável imagem no espelho. Todavia, diferentemente de Tertuliano Máximo Afonso, quando Raimundo descobre o outro (neste caso, a outra) na pessoa de Maria Sara, sua chefa, não só não retrocede com espanto, mas sai de sua concha protetora e atemporal e decide deixar-se levar pela corrente do tempo. Raimundo é capaz de amar, de encontrar-se e reconhecer-se no outro, e isto resulta o reconhecimento e a aceitação de que somos seres no tempo e é como animais históricos que poderemos nos realizar plenamente. Por isso, em um gesto comovedor, e ao contrário do que se poderia esperar na época que adora a juventude e cultiva a imagem, quando Raimundo descobre que ama e é amado, joga a tintura do cabelo pelo ralo.

Em Raimundo Silva o conhecimento do outro implica, por um lado, liberar-se do individualismo egocêntrico e, por acréscimo, egoísta no qual vivia imerso (como também era o caso do Sr. José ou de Ricardo Reis) e, como consequência disso, sentir-se solidário com o mundo e os seres que o rodeiam. Ou seja, aceitar a ideia de que existe um vínculo com os outros e que, em todo caso, a única identidade aceitável é aquela que nos une solidamente a nossos semelhantes: não em vão

“solidariedade” deriva de “sólido”. Por outra parte, o dar-se ao outro, o avançar ou entregar-se, como quem diz, “a corpo limpo”, para conhecer quem é diferente de si resulta, paradoxalmente, o conhecimento de si mesmo: não existe o eu sem o tu, para me conhecer devo te conhecer poderia ser o axioma da *outridade*.

Mais impressionante, se cabe, é o caso do Sr. José, o empregado do Registro Civil de TN. O Sr. José é um ser quase anônimo (nem sequer conhecemos seus sobrenomes), desses que não se costuma deixar pegadas, nem lembranças dos seus passos sobre a terra. Todavia, acabará empreendendo um verdadeiro caminho do herói, um “*peregrinatio*”, em cujo percurso deverá superar duras provas físicas e espirituais, mas do que emergirá como um homem novo, dono do conhecimento de si mesmo e de seu destino.

O desencadeamento dessa viagem ao *self*, que diria C.G. Jung, é precisamente, o desejo de encontrar o outro que, aqui, como em HCL, também é uma mulher. E dizíamos que o Sr. José tem mais mérito ainda, porque essa mulher que busca não só é uma desconhecida, mas que ele já sabe está morta.

Assim que o Sr. José empreende seu épico combate nada menos a consequência última da morte: o esquecimento total que costuma cair sobre os que abandonam este mundo e que, frequentemente, faz com que pareça dar no mesmo ter ou não ter vivido, já que se ninguém notou nossa presença, igualmente ninguém lamenta nossa ausência.

O interesse do Sr. José pela vida e pela morte dessa mulher tem a ver com a identidade. Não só se trata de saber quem era ela, do que se trata, fundamentalmente, é de saber quem é ele, que sentido tem sua vida de homem solitário e triste que vive de vidas alheias, as dos famosos do cinema e a televisão, cujas fotografias coleciona. Uma vez mais, a busca do outro fará que o herói chegue ao *si mesmo* junguiano. Evidentemente, não encontrará a mulher (como muito, chegará a localizar sua tumba), mas sim a um novo Sr. José, mais sábio, mais rico em experiências, mais corajoso.

Agora, graças a esse impulso amoroso que o levou para fora si até os seus semelhantes, já sabe quem é. Dissemos, “impulso amoroso”, porque ainda que pareça um paradoxo em se tratando de uma desconhecida morta, o Sr. José se move por amor, coisa que ele mesmo acaba por reconhecer em um de seus diálogos com o teto: “Querías verla, querías conocerla, y eso, concuerdes o no, ya es amor”(SARAMAGO, 1997, p.286). Inclusive, ao se tratar do amor por alguém sem nome, sem vida, podemos entender que estamos ante uma forma muito mais universal de Eros, ante a essência mesma do amor. O impulso amoroso que leva o Sr. José até o outro não só lhe permite cumprir com a velha máxima grega do “Conhece-te a ti mesmo”, mas que, de alguma maneira, pode salvar a mulher da aniquilação final que é, segundo mencionamos, o esquecimento. Este último simbolizado no gesto último de José de rasgar a certidão de óbito da mulher.

Deste ponto de vista, o Sr. José é o reverso exato, o negativo de Tertuliano Máximo Afonso, já que este tem uma mulher de carne e osso que lhe quer e a quem é incapaz de amar. Se o Sr. José se entrega a outro sem condições, quer dizer, sem lhe importar sequer que não pertença ao mundo dos vivos, Tertuliano se fecha em si mesmo para proteger uma quimérica identidade indivisível. Se, como falamos, o Sr. José é corajoso, Tertuliano é tão covarde que é incapaz de contar a María Paz sua história com o ator Santa Clara. E essa incapacidade provocará a desgraça final, já que se a mulher tivesse conhecido o fato da duplicação, nunca teria aceitado passar a noite com o ator, acreditando ser Tertuliano.

A covardia de Tertuliano Máximo Afonso não só provoca a morte de María Paz e Santa Clara, mas sim, de algum modo também o leva a uma espécie de aniquilamento. Em primeiro lugar, perde para sempre seu nome, já que todo o mundo, exceto sua mãe e Helena, acreditam estar morto, uma crença – e aqui uma vez mais aparece a ironia de Saramago – que não deixa de ser verdadeira já que, certamente, o Tertuliano do final é uma espécie de morto em vida, fundido na inanidade e é obrigado a simular ser quem não é, quer dizer, despojado de sua já pobre identidade de professor. Justamente o contrário da mulher de TN, que ainda fisicamente morta, segue viva em virtude da atuação de dom José.

Portanto, a consequência penúltima de seus esforços por manter sua identidade de maneira excludente é a perda real da sua. Seu eu aniquilado, como o Édipo cego de Sófocles, a Tertuliano somente restará perambular pela vida sem rumo fixo e objeto algum. E a última consequência, novamente marcada pela ironia, é que, mesmo que Tertuliano se apegasse a essa identidade falsa simulando ser Daniel Santa Clara, nem assim poderá estar livre de ameaças porque o outro volta a aparecer: alguém, como fizesse ele mesmo ao começo de sua aventura, chama por telefone para comunicar-lhe que é exatamente igual a ele, quer dizer, a Daniel Santa Clara- Tertuliano Máximo Afonso.

Tertuliano, diferente do Sr. José, não aprendeu nada de sua peripécia vital e persiste em apegar-se a sua nova identidade, que em verdade não é mais que uma mera máscara, negando-se uma vez mais ao outro. E, diferente do dom José, que luta para que a mulher possa viver, mesmo que seja só em sua lembrança, Tertuliano marca um encontro com seu novo outro e ao mudar de roupas para sair ao seu encontro: “Se encajó la pistola en la correa y salió” (SARAMAGO, 2002, p.407). Opta, pois, por matar o outro sem compreender, primeiro, que de alguma maneira está se suicidando (já que todos somos o outro), e segundo, que cairá no torvelinho de uma regressão infinita, pois nunca deixarão de aparecer novos “outros” aos que deverá eliminar, incessantemente.

Mas não pensemos que Tertuliano Máximo Afonso, com sua dupla paranoíta de pretender a unidade monolítica do ser e de sentir-se permanentemente ameaçado pelo outro, seja uma *rara avis* ou um caso de psiquiatria. E se os são, se

trata de um mal sumamente estendido, porque, como tratamos no início, também desta história se podem tirar consequências políticas.

De fato, se consideramos o caso dos nacionalismos que devastara a primeira metade do século XX, dos quais o nazismo foi o exemplo mais tenebroso, mas não o único, ou dos nacionalismos fundamentalistas que surgiram no final deste século e princípios do atual, não é difícil encontrar em seus esforços por manter “la unidad indivisible de nuestro sagrado territorio y la identidad diferente y diferenciadora de nuestro pueblo”⁴ um paralelo com Tertuliano Máximo Afonso.

Como ocorre a Tertuliano, muitos nacionalismos (com poucas e honrosas exceções) não encontram outra forma de afirmar sua identidade se não é frente a e contra o outro, que é neste caso contra outros povos, raças, classes ou nações. A exaltação do próprio, aqui, resulta a automática e simultânea difamação do outro e a inversão do axioma da *outridada*, tal e como tínhamos anunciado anteriormente. Se aquele dizia “no existe el yo sin el tú”, este seria algo assim como “sólo puedo ser yo sin, o contra, ti”. Tragicamente, esse “contra ti” se manifestou historicamente em crimes e deportações, genocídios, etnocídios e sofrimentos sem conto, porque essa filosofia, inevitavelmente, leva, como Tertuliano, a sacar a pistola.

7. A *outridada* textual

Saramago leva sua reflexão sobre a identidade e a *outridada* até o último extremo, ou seja, até sua própria escrita, até a literatura mesma, e o faz mostrando e demonstrando que, como o eu, tampouco o texto é uma gracinha granítica, indivisível, única, autónoma e autossuficiente. Como Borges, e como muitos outros grandes mestres, assume que sua escrita é um ato relacional e que sua resultante, o texto, é sempre intertexto, que todo texto se inserta em uma rede de significação que o preexiste, matiza e enriquece. Consequentemente, toda leitura é sempre uma leitura múltipla, uma leitura transitória, sujeita a novas e inacabadas interpretações, tantas como leitores se inclinem sobre o texto, ou como leituras se realizem.

Gerard Genette em seu clássico estudo, *Palimpsestos* (1989), se refere a esta relação entre textos e diz que “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otras” (p.19) pelo que, nesse sentido, todas as obras são intertextuais.

Quase não precisa dizer que HD é um texto que, de forma mais ou menos implícita, não deixa de referir-se a outras obras da literatura universal, desde Sófocles a Homero passando por Borges. Porém, no que diz respeito ao tema do outro e da identidade, Saramago joga aqui magistralmente o jogo da intertextualidade com sua própria escrita, de maneira que a forma coincidirá com o conteúdo, ou seja, que, assim como seus personagens só podem se definir em sua relação com outros personagens, o mesmo se pode dizer de seus textos.

Já indicamos longamente o que une e o que separa Tertuliano, principalmente de Raimundo Silva e do Sr. José, e isso demonstra o que repetimos uma e outra vez ao falar do tema do eu e da identidade: que inclusive o conhecimento de um caráter de ficção, como é Tertuliano Máximo Afonso, somente pode se realizar plenamente se somos capazes de vinculá-lo com outros personagens de outros textos não só da literatura universal, como era o caso de Édipo, mas sim do próprio autor.

A leitura da obra anterior de Saramago ilumina sua produção posterior porque, como diz o já citado Genette, qualquer texto “puede leerse en sí mismo y comporta una significación autónoma y, por tanto, en cierta forma, suficiente. Pero suficiente no significa exhaustivo” (1989, p.494).

Já mencionamos a passagem no qual quase explicitamente Saramago vincula Tertuliano com Raimundo, com dom José e, inclusive com o pintor de *Manual de caligrafia e pintura* e com Ricardo Reis, quer dizer, onde nos adverte que a complementariedade inerente ao eu implica também aos personagens de ficção.

Mas também o português se ocupa de manifestar de maneira um pouco menos evidente, mas igualmente compreensível para qualquer leitor seu, que a mesma regra de três deve aplicar-se a seus textos que, neste sentido, são sempre intratextuais, funcionam como um verdadeiro jogo de espelhos no qual todos se refletem. Esta práxis, que representa uma piscada ao leitor, a *seu* leitor, se produz quando o professor de História entra no escritório do Diretor e nos informa de que “Siempre que entraba aquí tenía la impresión de haber visto ya este mismo despacho en otro lugar (...) posiblemente lo que le sucede es que leyó en una romance o en un cuento la lacónica descripción de un otro despacho, de un otro director, de una otra escuela” (SARAMAGO, 2002, p.99).

Obviamente, a suposição de Tertuliano é certa em tanto que a descrição do escritório (chão carpetado, grossas cortinas, poltronas de pele negra) corresponde com a do Diretor da escola na que invade o Sr. José de TN em busca das pegadas da mulher ausente. Um pouco mais adiante, Tertuliano Máximo Afonso segue pensando na familiaridade que o produz ao escritório e aqui Saramago aproveita para aprofundar em sua visão do intertexto (ou do intratexto) para finalizar com uma verdadeira declaração de princípios, literários e vitais. Diz o texto que Tertuliano novamente pensou: “Yo ya he estado aquí. Después, tal vez porque alguien haya aventurado que podía haber leído en cualquier parte la descripción de un despacho parecido a éste, añadió otro pensamiento al que ya había pensado, Probablemente, leer es también una forma de estar ahí” (SARAMAGO, 2002, p.103).

Efetivamente, ler é uma forma de “estar”, a um tempo, na página que se tem frente aos olhos e em outros muitos lugares, quer dizer, textos que são convocados por ela para completar-se, enriquecer-se e, definitivamente, *ser*.

Pensamos que se pode, também, e se deve, estar no outro e em outros, porque então não só deixaremos de lado o egoísmo para atuar como seres solidários, mas sim que também alcançaremos esse sumo saber que é o conhecimento de si mesmo. Porque, contrariamente à atitude ensimesmada e identitária, no sentido de ser igual a si mesmo e repulsa ao outro, cremos que seguem vigentes os versos que John Donne escreveu de uma vez e para sempre e nos quais nos lembra que:

Ningún hombre es en sí
Equiparable a una isla
La muerte de cualquier hombre me disminuye
Porque soy una parte de la humanidad.
Por eso no pregantes nunca
Por quién doblan las campanas,
Están doblando por tí

Notas

* Tradução de Regiane Santos Cabral de Paiva.

¹ Posto que os romances *História do cerco de Lisboa*, *Todos os nomes* e *O homem duplicado* serão os mais citados neste trabalho, utilizaremos as siglas HCL, TN e HD respectivamente.

² A respeito, ver meu artigo “El camino del héroe en *Todos los nombres*” (1999) e meu livro *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto* (1989).

³ Sintetizo aqui a análise que dediquei este poema no meu livro *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto* (1989, p. 88-89).

⁴ Perdoem-me a má paráfrase da pobre linguagem nacionalista.

Referências

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Barcelona: Emecé, 1989, 3 vols.
- GENETTE, Gerar. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.
- HUICI, Adrián. “Historia y ficción en *História del cerco de Lisboa* de José Saramago”. *Plural*. México, n. 278, p.30-39.
- HUICI, Adrián. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto*. Sevilla: Alfar, 1998.
- SARAMAGO, José. *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Madrid: Seix Barral, 1985.
- SARAMAGO, José. *Historia de cerco de Lisboa*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- SARAMAGO, José. *Todos los nombres*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- SARAMAGO, José. *El hombre duplicado*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- SÓFOCLES. *Tragedias*, Madrid: Gredos, 1986.