

O HOMEM DUPLICADO: TRAGÉDIA PÓS-MODERNA EM JOSÉ SARAMAGO¹

Nefatalin Gonçalves Neto²

Estarmos sempre buscando conhecer o outro. E se buscamos conhecer o outro, de forma direta ou indireta, voluntária ou involuntária, também estamos a tentar dizer quem somos.

José Saramago

Literatura e Filosofia, cada uma a seu modo, tentam explicar as complexidades da vida humana e suas limitações, seus problemas e possíveis soluções. Tanto que, muitas vezes, as duas áreas de conhecimento caminham lado a lado na tarefa de perscrutar o ser humano em busca de respostas. Um dos escritores que seguiu esse caminho foi o filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Ao se dedicar à questão da tragédia grega em seu livro *A origem da tragédia*, escrito no ano de 1872, o filósofo alemão criará os termos apolíneo e dionisíaco para refletir sobre o nascimento e desenvolvimento da tragédia grega.

Segundo ele, apolíneo e dionisíaco são um “duplo impulso da natureza” (1992: 48³) que, mesmo distantes, em certo momento da história se juntaram e formaram aquilo que conhecemos como tragédia ática. Segundo suas palavras,

Ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (*Idem*: 27).

Considerações teóricas à parte, os termos apolíneo e dionisíaco são figuras que expressam uma oposição central e tomam como referência as divindades superiores Apolo e Dioniso da mitologia grega. Tanto o apolíneo quanto o dionisíaco valorizam a percepção imediata dos dinamismos espontâneos da natureza – o fluir e o conter, as definições claras e discerníveis. Já na Antiguidade acreditava-se que todos os deuses se resumiam a um só,

¹ A versão anterior deste artigo saiu no volume de número 12 da Revista eletrônica *Pandora*, edição voltada para o estudo da questão do duplo na literatura e em outros sistemas semióticos.

² Mestrando do Programa de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.

³ Apesar de consultarmos mais de uma tradução do texto de Nietzsche para compararmos e termos uma melhor contextualização do conteúdo por ele explicitado, decidimos por utilizar a tradução realizada por Jacó Guinsburg, da Companhia das Letras, pois acreditamos ser a mais fiel e atual versão do texto do filósofo alemão.

embora existisse a crença em duas entidades universais: de um lado, Dioniso, que apagava toda mancha de pecado e do outro Apolo, que libertava a alma do corpo material.

Retomando essa dualidade, Nietzsche demonstra que tanto o apolíneo quanto o dionisiaco são conceitos antitéticos, mas de uma espécie dialética necessária à existência da arte e, para além dela, de todos os homens. Nas palavras de Nietzsche:

O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisiaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos essas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão de arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras do seu mundo dos deuses. (p. 27)

Ao justapor apolíneo e dionisiaco, o filósofo alemão nos desvela duas forças opostas que funcionam, de certo modo e com as devidas restrições, à semelhança da oposição existente entre *Yin/Yang*,⁴ e que podem servir para se pensar a Literatura e suas diversas formas de manifestação.

Fundamentados sobre essa justaposição dialética entre apolíneo e dionisiaco, nosso intuito aqui é pensá-la em função das personagens Tertuliano Máximo Afonso⁵ e Daniel Santa-Clara/Antonio Claro, que figuram no romance *O homem duplicado* (2002). Assim, como informa Nietzsche, “ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas” (1992: 27), tentaremos entender como as citadas personagens representam, na diegese narrativa, esses impulsos.

Se somada à perspectiva da tragédia clássica aristotélica, a narrativa de Saramago possui um caráter eminentemente filosófico (com certo timbre ensaístico) e atua como uma espécie de provocação à racionalidade contemporânea, *O homem duplicado* enceta, além dessas perspectivas, um o caminho atual, que o romance *Todos os nomes* (1998) já havia

⁴ No pensamento oriental, os dois princípios contrários e, ao mesmo tempo, complementares abrangem todos os aspectos e fenômenos da vida social, tal como acontece no pensamento helênico com o impulso apolíneo e o impulso dionisiaco.

⁵ A repetição do nome completo do personagem Tertuliano Máximo Afonso ao longo deste artigo é proposital, pois objetiva manter seu uso hiperbólico tal qual acontece na obra de Saramago. Essa hipérbole acaba apontando para um paradoxo: ela evoca uma personalidade histórica, eminente, de um professor, anônimo e inexpressivo que busca ser reconhecido. O mesmo serve para o nome do antagonista Antonio Claro/Daniel Santa-Clara, que também terá seus dois nomes completos citados repetidamente ao longo do texto.

trilhado. A saber, uma narrativa que consiste em um processo investigativo levado a cabo por um protagonista perturbado, depressivo e solitário.

Da mesma forma que em *Todos os nomes*, aqui encontramos novamente um protagonista em crise existencial que, acidentalmente, descobre não ser mais uma pessoa singular no mundo. Ou seja, a trama que envolve o romance, desta vez, origina-se quando o protagonista reconhece ser possuidor de um duplo.

Bebendo da fonte do *topos* da duplicidade, Saramago presentifica em seu romance uma figuração na qual apolíneo e dionisíaco representam as faces do duplo, uma espécie de contraposição complementar, como as faces de Jano, que se contrapõem mas não existem sem o seu oposto. Ou, como já nos ensinava a sabedoria nietzschiana, “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo!” (NIETZCHE, 1992: 41).

Expressão de uma unidade dualista, vemos que os impulsos analisados por Nietzsche correspondem, em certos aspectos, aos fundamentos do duplo já que o apolíneo com sua clareza e seu poder criativo para produzir imagens aproxima-se da categoria do Eu e Dionísio, com sua obscuridade e embriaguez, do elemento duplicado – ou o Outro. Isto porque Apolo e Dioniso (deuses superiores da mitologia grega) representam o eterno conflito entre a noite e o dia, o claro e o escuro, a água e a terra, o ar e o fogo. Como forças contrárias, equivalem, em certa medida, à oposição que aos personagens Daniel Santa-Clara/Antonio Claro/Daniel Santa-Clara e Tertuliano Máximo Afonso expressam.

O professor de História Tertuliano Máximo Afonso, protagonista da narrativa, é um homem calmo e centrado, um homem de “nome nada comum, de um sabor clássico que o tempo veio a tornar rançoso” (*HD*: 9), que possui um espírito apático e abatido ainda que ânimo para trabalhar e continuar a viver sua simples vida de professor sonhador. Essa imagem de homem se aproxima, em um primeiro momento da narrativa, e consideradas as devidas proporções, à “alegre necessidade da experiência onírica [que] foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo (...)” (NIETZCHE, 1992: 29). A vida de Tertuliano Máximo Afonso no início da narrativa apresenta uma clareza alva, um refreamento emocional distinto com uma garantida inteireza de individualidade humana no meio do caos e do terror que a vida urbana apresenta. Não é de graça que a expressão “sabor clássico” – bem empregada no trecho citado do romance – serve para caracterizar sua descrição. O comportamento do professor de História expressa uma alegria de “aparência”,

que segundo o filósofo alemão é uma atitude qualificativa do princípio apolíneo.

Já a personagem antagonista do romance, Antonio Claro/Daniel Santa-Clara expressa, num primeiro momento, a condição dionisíaca, pois é um ator cinematográfico, um ser que enverga máscaras e se multiplica na tela a cada papel representado. Além desse mascaramento, temos seus repentes de exaltação (não nos esqueçamos de que uma das características da religião dionisíaca é a mania, a elevação do devoto a um estado superior de arrebatamento tal a que convinha o nome de divina loucura), como quando enfrenta uma situação nova. Essa atitude de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara multiplica os elos que ele estabelece com Tertuliano Máximo Afonso, seu duplo.

Há, ainda, o fato de que Antonio Claro/Daniel Santa-Clara usa um pseudônimo, artifício que podemos associar imediatamente a Dioniso, já que, assim como a máscara, o pseudônimo é uma espécie de disfarce, característica do deus da mania. Além disso, seus fiéis faziam o uso de máscaras para realizar seus cultos. Esse fato, refletido e refratado no romance de Saramago, remete à figura do Outro.

Deus dúplice, que une duas faces em sua pessoa, Dioniso representa

as múltiplas figuras do Outro. Ele nos abre, nesta terra e no próprio âmbito da cidade, o caminho de uma evasão para uma desconcertante estranheza. Dioniso nos ensina ou nos obriga a tornar-nos o contrário daquilo que somos comumente. (VERNANT, 2006: 80)

Como nos esclarece Vernant, Dioniso apresenta múltiplas faces, sua associação com a figura do ator é imprescindível. Se Apolo é a imagem divina do que Nietzsche chama, retomando as palavras de Schopenhauer, *principium individuationis*, o ímpeto dionisíaco corresponde à violação desse princípio de individuação, provocando o terror e o êxtase (o mesmo sentimento que o duplo gera quando entra em contato com o sujeito a quem duplica).

Segundo Vernant,

Dioniso encarna, segundo a bela frase de Louis Genet, a figura do Outro. Seu papel não é confirmar e reforçar, sacralizando-a, a ordem humana e social. Dioniso questiona essa ordem; ele a faz despedaçar-se ao revelar, por sua presença, outro aspecto do sagrado, já não regular, estável e definido, mas estranho, inapreensível e desconcertante. Único deus grego dotado de um poder de *maya*, de magia, ele está além de todas as formas, escapa a todas as definições, reveste todos os aspectos sem se deixar encerrar em nenhum. À maneira de um ilusionista, joga com as aparências, embaralha as fronteiras entre o fantástico e o real. Ubiquitário, nunca está ali onde está, sempre presente ao mesmo tempo aqui, alhures e em lugar algum. Assim que ele

aparece, as categorias distintas, as oposições nítidas, que dão coerência e racionalidade ao mundo, esfumam-se, fundem-se e passam de umas para outras: o masculino e o feminino, aos quais ele se aparenta simultaneamente; o céu e a terra, que ele une inserindo, quando surge, o sobrenatural em plena natureza, bem no meio dos homens; nele e por ele, o jovem e o velho, o selvagem e o civilizado, o distante e o próximo, o além e este mundo se encontram. E mais: ele elimina a distância que separa os deuses dos homens, e esses dos animais (*Idem*: 77-78).

Guiando-nos pelas veredas da reflexão de Vernant, se Dioniso questiona a ordem, o regular e o definido, ele pode ser uma imagem representativa da personagem Antonio Claro/Daniel Santa-Clara em um primeiro momento.

Mas, à revelia do olhar nietzschiano, o romance de Saramago toma outro rumo quando o professor de história, procurando meios de vencer a depressão, – ou seja, tentar se livrar do jugo apolíneo –, aceita a sugestão de um colega de trabalho – o Professor de Matemática – e procura distrair-se assistindo a um filme de classe B intitulado *Quem porfia mata a caça*. Nesse filme Tertuliano Máximo Afonso depara-se com seu duplo encarnado na pessoa de um dos figurantes que nele atuam. Embasbacado com tão impressionante semelhança, Tertuliano Máximo Afonso iniciará um processo investigativo (sobre o qual se desenvolve todo romance) de busca por esse outro idêntico a si.

Quando Tertuliano Máximo Afonso toma conhecimento da existência de seu duplo, passa a uma perseguição intensa para primeiro descobrir quem é ele e, após a descoberta, conhecê-lo e conversar com ele. Essa perseguição faz com que a personagem saia de seu estado de inação e passe a um estágio de atividade. Podemos afirmar que essa iniciativa marca a passagem de um estado apolíneo para um estado dionisíaco em Tertuliano Máximo Afonso, já que é por meio dessa ação, tantas vezes repreendida pelo senso comum, que a história culminará com a morte do Outro e com a bipartição do Eu.

Contudo, sendo em primeiro momento figuração do apolíneo, Tertuliano Máximo Afonso empreenderá uma busca a fim de entender sua identidade em crise. Não está no instinto apolíneo de Tertuliano Máximo Afonso a ideia de perseguição. A função persecutória enquanto gênese está ligada essencialmente à figuração dionisíaca. Tanto é assim que, após descobrir a existência de Tertuliano Máximo Afonso, é Antonio Claro/Daniel Santa-Clara quem empreenderá outra perseguição a Tertuliano Máximo Afonso, seu Outro.

E assim como Tertuliano Máximo Afonso veio de barba postiça a esta rua para intentar ver António Claro e a mulher dele, assim de barba postiça irá também António Claro à rua onde reside Maria da Paz para

descobrir que mulher é ela, assim a seguirá até ao banco e alguma vez mesmo à vista da casa de Tertuliano Máximo Afonso, assim irá ser a sua sombra pelo tempo necessário e até que a força compulsiva do que está escrito e do que se for escrevendo disponha de outra maneira (*HD*: 246).

O fragmento nos revela ainda outra informação de grande importância para a narrativa. Assim como Tertuliano Máximo Afonso usou uma barba postiça para empreender sua busca em território dionisiaco, também a figuração dionisiaca usará uma barba para seguir os passos de seu duplo e saber qual a rotina de sua vida. Ao vermos os duplos perseguirem-se mutuamente, percebemos que a vida das personagens centrais como que se confundem uma com a outra, expressando assim a busca que Nietzsche afirma haver entre os dois impulsos aqui tratados. Temos nesse momento o amálgama das figuras apolínea e dionisiaca. Tertuliano Máximo Afonso, que expressava uma condição apolínea passa a ter atitudes dionisiacas, e Antonio Claro/Daniel Santa-Clara, de sua condição dionisiaca passa a ter atitudes apolíneas.

Esse entrelaçar das personagens se revela principalmente pelo uso da barba, representação metonímica da máscara dionisiaca e que marca a passagem de uma condição à outra.

Outra informação que o trecho acima nos revela é a questão da duplicação de ações que as personagens realizam, já que, assim como Tertuliano Máximo Afonso agiu usando uma barba postiça para sondar Antonio Claro/Daniel Santa-Clara, assim este também agirá, fazendo-se valer também dos mesmos passos e as mesmas táticas que o primeiro usou no início da narrativa. Espelhos que se descobrem, duplos que se procuram, Tertuliano Máximo Afonso e Antonio Claro/Daniel Santa-Clara vivem uma crise existencial que os perturba – crise existencial que assola o homem contemporâneo em relação a suas identidades.

Por fim, falta descobrir quem é o caçador e quem é a caça. Muitas podem ser as respostas, dependendo do olhar do leitor. No início da narrativa, tínhamos Antonio Claro/Daniel Santa-Clara perseguido por Tertuliano Máximo Afonso. Assim podemos perceber no excerto que segue:

No dia seguinte, a meio da manhã, partiu para o primeiro reconhecimento no território ignoto em que vivia Daniel Santa-Clara com a mulher. Levava a barba postiça meticulosamente ajustada à cara, um boné que tinha por fim lançar uma sombra protectora sobre os olhos,

que à última hora decidiu não ocultar por trás de uns óculos escuros porque lhe davam, com o restante disfarce, um ar de fora-da-lei capaz de despertar todas as suspeitas da vizinhança e ser causa de uma perseguição policial em regra, com as previsíveis sequências de captura, identificação e opróbrio público (*HD*: 170).

Entretanto, logo após a descoberta da existência de Máximo Afonso por Antonio Claro/Daniel Santa-Clara, este é quem passa a perseguir o primeiro. Nesse entrelace, é possível enxergar Antonio Claro/Daniel Santa-Clara como caçador e seu duplo como a caça, ou seja, temos mais uma vez uma narrativa estruturada como espelho. Por isso, fluxo e força impetuosos, o ator Antonio Claro/Daniel Santa-Clara lança como isca uma proposta à sua caça para poupar-lhe “a vida”:

A Maria da Paz está fora do assunto, Sim, tão fora do assunto que sou capaz de apostar a cabeça em como ela desconhece a minha existência, Como sabe, Não tenho a certeza, é uma suposição, mas você não o nega, Achei preferível assim, *não quis que pudesse suceder-lhe o mesmo que à sua mulher*, Excelente coração, o seu, e está nas suas mãos que tal não venha a acontecer, Não compreendo, Acabemos com os rodeios, você fez-me uma pergunta e desde então tem estado a dar voltas para não ouvir a resposta que tenho para dar-lhe, Vá-se embora, Não tenciono ficar cá, Vá-se embora já, imediatamente, Muito bem, irei apresentar-me em carne e osso à sua amiga e contar-lhe-ei o que lhe ocultou por falta de coragem ou qualquer outra razão que só você conhece, Se tivesse aqui uma arma, matava-o, É possível, mas isto não é cinema, meu caro, na vida as coisas são muito mais simples, mesmo quando há assassinos e assassinados, Despeje o saco de uma vez, falou com ela, responda-me de uma vez, Falei, sim, pelo telefone, E que lhe disse, Convidei-a para ir hoje comigo ver uma casa de campo que está para alugar, A sua casa de campo, Exactamente, a minha casa de campo, mas fique descansado, quem falou pelo telefone com a sua amiga Maria da Paz não foi António Claro, mas sim Tertuliano Máximo Afonso, Você está doido, que diabólica tramóia é esta, que pretende, Quer que lhe diga, Exijo-o, Pretendo passar esta noite com ela, nada mais (*HD*: 276-277, grifos nossos).

O texto revela outro espelhamento, quando Tertuliano Máximo Afonso diz não querer que ocorra com sua mulher o mesmo que sucedeu à mulher de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara como denota o grifo acima. Sabemos que, além de tomar ciência da duplicidade e passar por um grande abalo, Maria da Paz morrerá. Já Helena, mulher de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara, sair-se-á “melhor”, pois viverá e ainda continuará com um marido que, não sendo o mesmo por inteiro, possui uma imagem igual ao antigo e

ainda manterá uma mesma vida de aparência.

Outra informação relevante reside na troca identitária que os duplos irão realizar. Essa troca, por meio da qual Antonio Claro/Daniel Santa-Clara objetiva retrucar uma espécie de maldade a Tertuliano Máximo Afonso, inicia-se com um jogo de inversões, já que o duplo intenta assumir o lugar do duplicado e vice-versa. Desejando ver o fim do outro, Antonio Claro/Daniel Santa-Clara faz a proposta de perdoar o mal que a aparição de Tertuliano Máximo Afonso causou em sua vida por meio de uma troca de identidades. O que seria uma troca imperceptível acaba mal, pois, por um lado, Tertuliano Máximo Afonso não consegue se passar pelo outro sem causar choques irreversíveis à sua identidade, enquanto que com Antonio Claro/Daniel Santa-Clara a farsa é percebida logo que Maria da Paz repara na marca da aliança no dedo daquele que ela agora já sabe não ser mais seu parceiro. Assim, ao assumir o lugar do outro na vida social, Tertuliano Máximo Afonso mata sua existência legítima e original e assume a existência de seu *alter ego* o que faz lembrar ironicamente o ditado popular português que dá nome ao filme que inicia toda essa desordem entre as personagens: *Quem porfia mata a caça*.

Ocorrida a tragédia, Tertuliano Máximo Afonso precisará encontrar uma forma nova de colocar-se no mundo, iniciada pela acolhida que de Helena, a mulher de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara. A descoberta do outro, cuja busca o levou a si mesmo, permitiu ao professor de História experimentar a confrontação elementar de sua identidade, o que lhe serviu para entender que

sua natureza [a de Tertuliano] a um só tempo dionisíaca e apolínea, [e] poderia ser do seguinte modo expressa em uma formulação conceitual: “Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado” (NIETZSCHE, 1992: 69).

É somente no final da narrativa que percebemos que a figura de Tertuliano Máximo Afonso expressa a junção entre apolíneo e dionisíaco. Temos, após seu primeiro momento apolíneo – , com sua personalidade apática e sua crise depressiva –, um segundo momento, iniciado por sua corrida rumo ao outro que se parece com ele – momento da expressão de sua face dionisíaca. No final, há a mescla entre os dois impulsos, já que a figura viva – que em Tertuliano Máximo Afonso coexistem em seu Eu o professor e o ator em uma figura dúplice, apolínea e dionisíaca ao mesmo tempo.

Separados e incompatíveis como eram, as duas personagens foram até antes de sua

união apenas objetos de um sistema (educacional, cinematográfico) que os envolve; não possuem uma identidade fixa. A fusão entre elas não é um estágio natural do desenvolvimento da narrativa, mas um “feito”, uma conquista excepcional – não uma mediana conciliação harmoniosa, mas uma arquitetura, um encontro. A morte – aspecto da figuração dionisíaca que viabiliza a contenção dissonante, é o elemento pelo qual a firme medida apolínea impõe seus limites – ou seja, o deslocado Tertuliano Máximo Afonso encontra, por meio da morte de seu duplo, a contenção que a figura expressa por si não possuía. É a morte, marca maior da doutrina dionisíaca, que aproxima as duas figuras à personagem Tertuliano Máximo Afonso e o torna o receptáculo de Apolo e Dioniso.

Por tal, a morte de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara encontrará sua ressurreição na figura de Tertuliano Máximo Afonso quando este assume a vida do primeiro. Após o acontecimento trágico, o vulto de Tertuliano Máximo Afonso torna-se uma atualidade criadora da presença do outro em quem se converteu, seja em termos institucionais (assume seu nome, seus documentos, sua casa, sua esposa), seja em termos identitários (a atitude violenta de ir armado ao encontro que marca com o triplicado no final do romance). Percebemos então que os antagonistas são, na verdade, absurdamente comuns e complementares, ou, nas palavras de Nietzsche “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade [complementar]” (NIETZSCHE, 1992: 41).

O Outro se une na figura do Eu sobrevivente para formar-lhe uma nova identidade, uma faceta mais profunda do eu que é necessariamente tangenciado pelo outro. O eu se dá a conhecer no outro, que lhe outorga existência. É a junção de apolíneo e dionisíaco. Impulsos que, literariamente trabalhados por Saramago, permitem a visualização da luta do sujeito para subsistir enquanto aprende continuamente a se posicionar diante da vida. Exemplo desse posicionamento encontra-se no final do romance, logo após Tertuliano Máximo Afonso, já tendo assumido sua nova identidade, receber o telefonema de um terceiro homem de igual semelhança à sua, um triplicado seu. Neste momento, ao invés de apenas intentar matá-lo como no fragmento que citamos anteriormente, agora a personagem

Puxou uma folha de papel e escreveu sem assinar, Voltarei. Depois foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. Mudou de roupa,

camisa lavada, gravata, calças, casaco, os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu (*HD*: 316).

No trecho há uma junção entre a perspectiva do Eu, que já passou por uma situação semelhante, com a atitude do outro – a arma que Antonio Claro/Daniel Santa-Clara guardava em sua posse. Temos a formação de uma identidade que se constrói via interação entre o eu e do outro, em uma figuração fronteira que expande as perspectivas e desterritorializa o certo, o fixo e o pleno.

A questão da identidade relacionada ao tema do duplo reflete uma inquietude ontológica no romance em Saramago e, ao mesmo tempo, aponta para uma profunda reflexão sobre a vida, já que, para sobreviver, Tertuliano Máximo Afonso tem de matar seu triplicado. Para Bakhtin, “o homem não tem território interior soberano, ele está todo e sempre na fronteira. Ao olhar para dentro de si mesmo, ele olha o outro nos olhos ou pelos olhos do outro” (BAKHTIN, 1997: 212). É o homem do limiar, permitindo-se coexistir com o Outro. São as figuras de Antonio Claro/Daniel Santa-Clara e de Tertuliano Máximo Afonso que coexistem e se descobrem ontologicamente. Importa perceber que esse Outro expressa uma diferenciação criada pelo sujeito para concretização da sua própria identidade, seu próprio eu.

Tais reflexões demonstram que “o homem tem uma necessidade absoluta do outro, [...] que é capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria” (BAKHTIN, 2006: 33). O outro é revelado pelo pensamento bakhtiniano como o verdadeiro formador da imagem do Eu, pois é somente por meio dele que o Eu se compreende. É dessa imagem formadora do eu proporcionada pelo outro que se vale Tertuliano Máximo Afonso para externar sua identidade em construção. Porém, o duplo e o esfacelar da personalidade, focalizados por Bakhtin e levados a cabo pela personagem saramaguiana, expressam a visão da imperfeição e do inacabamento do ser humano. Viver, na narrativa saramaguiana, ultrapassa o meramente estar vivo, viver é construir a história por meio de nossa própria identidade.

O professor de História é, na verdade, quem morre, uma vez que terá que esquecer sua própria vida e encarnar a figura do ator. Assim, o ator morreu verdadeiramente e, entretanto, continuará vivo publicamente na pele de Tertuliano Máximo Afonso. Trata-se de uma profunda lição que Tertuliano Máximo Afonso aprenderá: o professor de História

está vivo, mas, na “verdade”, morreu. E o ator, por sua vez, morreu, mas, “na verdade”, está vivo. É a ficção que se emaranha com a historicidade e fratura a totalidade da vida e da narrativa por meio do jogo cambiante do “estar vivo” e do “estar morto”.

Ao disseminar-se no repertório do outro, Tertuliano Máximo Afonso, “o inimaginável convertido em realidade, o absurdo conciliado com a razão” (*HD*: 167) nos embrenha pelas agruras da pós-modernidade e permite aventurarmo-nos a refletir sobre descobrir onde e como se esconde o humano em meio ao caos e à desordem estabelecida. A fragmentação do sujeito, presente desde a origem do romance e representada pelas múltiplas mudanças de Tertuliano Máximo Afonso, é cada vez mais fortemente valorizada na escrita saramaguiana. O sujeito contemporâneo – representado pelas duas personagens principais do romance – é múltiplo por essência. A complexidade do mundo é bem maior: as grandes verdades caíram por terra, não existe mais um único discurso. O sujeito pós-moderno, eivado pelo provisório, variável e problemático não possui uma configuração fixa, essencial ou permanente. Ele é, segundo o romance,

uma caixa donde sempre pode saltar um palhaço a fazer caretas e a deitar-nos a língua de fora, mas há ocasiões em que esse mesmo palhaço se limita a olhar-nos por cima da borda da caixa, e se vê que, por acidente, estamos procedendo segundo o que é justo e honesto, acena aprovadoramente com a cabeça e desaparece a pensar que ainda não somos um caso perdido (*HD*: 293).

Refletir sobre a condição do homem na atualidade é preocupação primordial dos romances de José Saramago. O escritor propõe em suas linhas uma reflexão do homem como sujeito agente e paciente, na medida em que sofre as ações exteriores e as reações provenientes de suas ações por parte do mundo exterior no processo histórico, tanto individual quanto coletivo. Isto não define o romance de JS. O que nos propusemos realizar aqui foi mostrar como à luz da filosofia nietzschiana o romance de Saramago deflagra outros significados implícitos que são aclarados pelos conceitos de apolíneo e dionisíaco. Além disso, como esclarece Vernant,

Mesmo quando parece inventar tudo, o narrador trabalha respeitando a linha de uma “imaginação lendária” que se tem modo de funcionamento, suas necessidades internas, sua coerência. Mesmo sem saber, o autor deve submeter-se às regras desse jogo de associações, de oposições, de homologias que a série de versões anteriores desencadeou e que constituem o arcabouço conceitual comum às narrativas desse

tipo. Cada narrativa, para ganhar sentido, deve ser ligada e confrontada às outras, porque, juntas, compõem um mesmo espaço semântico cuja configuração particular é como que a marca característica da tradição [...] (2006: 25).

Em suma, o olhar que dirigimos para a narrativa saramaguiana é mais uma tentativa de compreender sua presença e sentido.

Referências

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

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia (ou Helenismo e Pessimismo)*. Trad. Jacó Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.