
Da natureza do crime: uma leitura de *O homem duplicado*, de José Saramago

*On the nature of crime: a reading of O homem duplicado,
by José Saramago*

Claudia Amorim
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a480>

RESUMO

Na esteira das comemorações em torno do centenário de José Saramago, esse artigo busca contribuir com os estudos sobre a obra do escritor português, visando mostrar em *O homem duplicado*, publicado em 2002, a configuração de uma transgressão que irá resultar, no decorrer da narrativa, em crime doloso e culposo, por meio da ação das personagens centrais do romance, tomadas por uma ação desmedida. Pensamos com essa análise mostrar como o escritor português atualiza alguns elementos da tragédia clássica, incorporando-os no gênero híbrido que é o romance.

PALAVRAS-CHAVE: Crime; Desmedida; José Saramago.

ABSTRACT

The commemorations around the centenary of José Saramago, this article seeks to contribute to studies on the work of the Portuguese writer, aiming to show in *O homem duplicado*, published in 2002, a transgression that will result in the course of the narrative, in a willful and a guilty crime, through the actions of the central characters of the novel, taken by an excessive action. With this analysis, we intend to show

how the Portuguese writer updates some elements of classical tragedy, incorporating them into the hybrid genre that is the novel.

KEYWORDS: Crime; Excessive; Jose Saramago.

[...]

No entanto o mal não se via: era apenas
Um leve sabor a podre que fazia parte
Da natureza das coisas.

(Sophia de Mello Breyner Andresen. *Ilhas*.
Lisboa: Caminho, 2004, p. 74).

Publicado em 2002, *O homem duplicado*, de José Saramago, retrata o tema do duplo, consagrado na literatura por autores diversos desde o período clássico, como Aristófanes e Plauto, chegando aos modernos Shakespeare, Lope de Vega, Molière, até os mais recentes Dostoiévsky, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, entre outros.

No romance de Saramago, o tema do duplo desemboca na transgressão por meio de ação desmedida, chegando ao crime propriamente dito, através da ação das personagens centrais do romance, aquelas que constituem o duplo na obra.

Antes de analisarmos a ação dos protagonistas do romance e seus crimes, ressaltemos o caráter do crime, em seu sentido jurídico. Segundo Houaiss (2001, p. 869), a primeira definição jurídica de crime é “transgressão imputável da lei penal por dolo ou culpa, ação ou omissão; delito”. Embora partamos inicialmente aqui de uma noção de crime que advém da Idade Moderna, que institucionaliza a jurisprudência, aperfeiçoando as leis e criando mais modernamente a Lei Suprema dos Estados, a Constituição, observamos que o romance se apropria de elementos da tragédia clássica, trazendo-os para a construção da narrativa. Sobre esse aspecto do trágico em *O homem*

duplicado, vejamos o que diz o próprio autor, na sua conhecida intervenção no Colóquio “Dialogo sulla Cultura Portoghese: Letteratura-Musica-Storia”, em 1998, na Universidade de Turim (Itália):

Assim chegamos a *O Homem Duplicado*, uma história de dois homens em tudo idênticos que apresenta, uma vez mais, um tema recorrente no meu trabalho: o outro. Com a diferença de que o outro é, no aspecto físico, um mesmo, que o todo de um se repete no outro, como se estivessem diante de um espelho diferente dos espelhos que utilizamos. Aqui, o meu lado direito não é o lado esquerdo do espelho. Acreditamos estar a viver uma alucinação, a pior de todas, porque a pessoa que temos à nossa frente, sendo outra, é também a que nós mesmos somos. Tertuliano Máximo Afonso é um professor de história, António Claro é um ator de cinema. Poderiam não ter-se encontrado nunca, mas os seus universos paralelos fundem-se e a tragédia estala. Digo tragédia, ainda que este seja, talvez, o romance que escrevi onde a ironia e o humor estão mais presentes. Por vezes chega-se a um certo sorriso, esse que desperta a inquietação. (SARAMAGO, 2013, p. 50).

Como se vê, o escritor fala de uma “tragédia que estala”, não sem deixar de mencionar que o humor e a ironia (elementos exógenos à tragédia) se encontram em seu romance.

O homem duplicado começa com o foco narrativo sobre um professor de história – Tertuliano Máximo Afonso –, que passa seus dias dividido entre as aulas que ministra em uma escola de ensino secundário e os encontros fortuitos com Maria da Paz, uma funcionária de um banco. Tertuliano é um homem profundamente entediado. Nada o entusiasma, é indiferente a tudo e nem os encontros com a namorada o tiram de uma espécie de apatia. Conforme declara o narrador: “Para se ter uma ideia clara do seu caso, basta dizer que esteve casado e não se lembra do que o levou ao matrimónio, divorciou-se e agora não quer nem lembrar-se dos motivos por que se

separou” (SARAMAGO, 2002, p. 9).

Interessante observar, já de início, os paradoxos inscritos na personagem Tertuliano, cujo nome remete ao prolífico escritor da primeira fase de consolidação do Cristianismo. Além dessa remissão histórica, seu sobrenome formado pelos substantivos próprios “Máximo” e “Afonso” ressaltam o paradoxo, pois se o último remete à história da realeza portuguesa (dinastia afonsina), ao lado do substantivo “Máximo”, tem a realeza potencializada pela ambiguidade desse vocábulo, que, para além de ser nome próprio, pode adjetivar o nome Afonso; o que não deixa de ser irônico. O paradoxo ocorre porque o professor de história é, não um máximo professor, mas um homem comum e pouco dado, ao contrário do que se espera de um professor de história, à investigação e ao questionamento, seja da própria vida, seja dos motivos pelos quais a vida se lhe parece monótona e sem novidades.

Solitário e entediado, tem seus dias marcados por uma rotina. Em suas horas livres, assiste sozinho a filmes alugados em uma locadora próxima. Em uma ocasião, lembrando-se da insistência com que, em uma conversa breve no intervalo das aulas na escola, o professor de matemática o teria estimulado a alugar um filme antigo e de produção barata, Tertuliano encontra a película em uma locadora de filmes e, sem muito entusiasmo, começa a assisti-lo.

Com o simplório título “Quem porfia mata a caça¹”, a película narra a história banal de uma jovem atriz bonita e ambiciosa que insiste em seguir a carreira, malgrados os desentendimentos e equívocos que encontra no caminho. A comédia o aborrece ainda mais e Tertu-

¹ Trata-se de provérbio popular antigo, com correspondência ao provérbio francês “*En cherchant on trouve*”. O verbo porfiar tem ainda como uma das suas acepções “procurar obstinadamente”. (Cf. LACERDA; LACERDA; ABREU, 1999, p. 64). Isso sugere que até no título do filme em que Tertuliano vê seu duplo pela primeira vez, a ideia de uma obstinação ou obsessão se faz presente.

liano não se interessa pelo desenrolar do filme. Abandona-o e inicia, sem interesse, a leitura de um livro de história. Adormece e acorda com uma estranha sensação que o inquieta. Ao andar pela casa, vê o aparelho de televisão aceso e retoma a película em seus vinte minutos finais e, pela primeira vez, observa com inquieta atenção a cena em que a atriz dialoga com um empregado da recepção de um hotel. Ao reparar na semelhança entre o ator e ele mesmo, repassa a cena, congela-a e perturba-se.

O que mais me confunde, pensava trabalhosamente, não é tanto o facto de este tipo se parecer comigo, ser uma cópia minha, digamos, um duplicado, casos assim não são infrequentes, temos os gémeos, temos os sócias, as espécies repetem-se, o ser humano repete-se, (...), o que me confunde não é tanto isso como eu saber que há cinco anos fui igual ao que ele era nessa altura, até bigode usávamos, e mais ainda a possibilidade, que digo eu, a probabilidade de que passados cinco anos, isto é, hoje, agora mesmo, a esta hora da madrugada, a igualdade se mantenha, como se uma mudança em mim tivesse de ocasionar a mesma mudança nele, ou, pior ainda, que um não mude porque o outro mudou, mas por ser simultânea a mudança, isso é que seria de dar com a cabeça nas paredes, sim, de acordo, *não devo transformar isto numa tragédia, tudo quanto é possível suceder, já sabemos que sucederá*, primeiro foi o acaso que nos tornou iguais, depois foi o acaso de um filme de que eu nunca tinha ouvido falar, poderia ter vivido o resto da vida sem imaginar sequer que um fenómeno destes escolheria para manifestar-se um vulgar professor de História, este que ainda há poucas horas estava a corrigir os erros dos seus alunos e agora não sabe que fazer com o erro em que ele próprio, de um instante para outro, se tinha visto convertido. (SARAMAGO, 2002, p. 27-28, grifos nossos).

Curioso por saber se a indicação do filme pelo professor de matemática foi intencional ou não, e não querendo despertar suspeitas

sobre sua súbita curiosidade, Tertuliano trava uma batalha com o Senso Comum – no romance convertido em personagem – que, afinal, o convence a procurar o referido professor para perguntar-lhe se havia observado a semelhança entre o ator e Tertuliano, o que ele afinal não o faz diretamente.

A partir desse momento, como observa o narrador, a vida de Tertuliano modifica-se, porque ele próprio já não é o mesmo. Antes entediado e apático (adjetivo que significa sem *pathos* – sem paixões), o professor de história começa a investigar com intensa obsessão a identidade de seu duplo.

Para o professor de História Tertuliano Máximo Afonso, este dia em que estamos, ou somos, não havendo qualquer motivo para pensar que virá a ser o último, também não será, simplesmente, um dia mais. Digamos que se apresentou nesse mundo como a possibilidade de ser um outro primeiro dia, um outro começo, e portanto apontando a um outro destino. Tudo depende dos passos que Tertuliano Máximo Afonso der hoje. (...). (SARAMAGO, 2002, p. 32-33).

Sendo o seu sócia um ator de papéis secundários em filmes sem relevância, tal tarefa não se constitui fácil. Tertuliano aluga outros filmes da mesma produtora, a fim de investigar se o ator é escalado para algum papel nos mesmos. Assistindo aos diversos filmes, por eliminação, vai observando os nomes dos atores que se repetem nas produções até chegar a Daniel Santa-Clara e, posteriormente, ao nome de António Claro, que nas películas usa o primeiro como nome artístico. Nesse ínterim, a distância que Tertuliano mantém em seus relacionamentos próximos com a mãe e com Maria da Paz acentua-se. Nada relata a essas duas sobre as inquietantes descobertas. Tampouco divide com o professor de matemática sua descoberta e seu desejo de investigar a vida do seu sócia.

Sem tempo para estabelecer diálogos, sua busca obstinada pela identidade de seu duplo não para. A investigação torna-se obsessão. A curiosidade converte-se em desmedida (*hybris*), e, como veremos adiante, ultrapassa o que para os gregos antigos era o *métron* (a medida), com nefastas consequências.

Estamos, parece-nos, diante de uma atualização do trágico, ou melhor, deparamo-nos com a recuperação e incorporação de elementos próprios da tragédia, num contexto outro e na estrutura híbrida que o romance apresenta. Não se trata de uma incorporação de elementos formais do gênero teatral no romance, como se percebe em sua leitura. Mas, de uma remissão ao acontecimento inesperado, ao acaso que faz com que algo do trágico se insinue na vida de um homem comum dos nossos dias, porque é a partir dessa descoberta que a vida de Tertuliano não será mais a mesma, como se não houvesse espaço para a existência de um outro que, sendo o seu duplo, é uma ameaça.

Além disso, há outras características que aproximam o enredo do romance do que se pode considerar na tragédia como “o choque entre *ethos* e *dáimon*, já que na tragédia, o herói trágico quer guiar-se por seu próprio caráter (*ethos*), mas está subordinado à força, ao gênio mau (*dáimon*)” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 9). Não é outra a percepção do próprio Tertuliano que, em conversa com o Senso Comum, diz sentir-se impelido a ir adiante, como tomado por uma desmedida, quando esse o aconselha a desistir dessa busca:

Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gémeos e duplicados, Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte do que eu, Tenho a impressão de que puseste em marcha uma máquina trituradora que avança para ti, avisou o senso comum, e, como o interlocutor não lhe respondesse, retirou-se abanando a cabeça, triste com o resultado da conversa. (SARAGAMO, 2002, p. 121-122).

A desmedida de Tertuliano remeteria àquela que caracteriza o herói da tragédia antiga. Contudo, os tempos são outros. Como já vimos, Tertuliano não é um nobre, nem um cidadão exemplar como os da tragédia antiga, mas um homem comum, que, por obra do acaso ou nem tanto, depara-se com um enigma ao qual procura decifrar. Ou é ele a dominar o enigma ou o enigma o domina. Marcado pela *hybris*², Tertuliano se converte em outro: “(...) a insólita dureza do olhar de Tertuliano Máximo Afonso não lhe permitia dúvidas, o pacífico, o dócil, o submisso professor de História a quem se habituara a tratar com amigável mas superior indulgência, é neste momento outra pessoa.” (SARAMAGO, 2002, p. 42).

Segundo o verbete elaborado por Selma Calazans para o *Dicionário de Termos Literários*, organizado por Carlos Ceia, *hybris*:

Substantivo feminino grego, de raiz provinda do indo-europeu **ut + qweri*, (peso excessivo, força exagerada) passa a significar o que ultrapassa a medida humana (o *métron*). É, portanto, o excesso, o descomedimento, a desmesura. Em termos de religião grega, a *hybris* representa uma violência, pois, ao ultrapassar o *métron*, o homem estaria cometendo a insolência, um ultraje, na pretensão de competir com a divindade. Daí o sentido metafórico de orgulho, arrebatamento, impetuosidade. (...). O conceito de *hybris* tem sido aplicado principalmente em relação ao protagonista da tragédia que desafia as leis morais vigentes na *polis* e as proibições dos deuses.

² A *hybris* pode ser traduzida como a desmedida, que é uma espécie de “desequilíbrio interno, inconsciente (...), caracterizador do herói trágico (...)” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 10). Também se pode definir a *hybris* como “a personificação da Desmesura, da Insolência, da Transgressão das normas geralmente admitidas. No pensamento grego aparece com frequência uma cadeia com os seguintes elos: Saciedade (...) – Insolência (...) – Castigo (...). O primeiro estado engendra necessariamente o segundo, e este leva inevitavelmente consigo o terceiro. (MARTÍNEZ; FERNÁNDEZ-GALIANO; MELERO, 1997, p. 191).

A transgressão do protagonista ou *hamartia* (...) leva à sua queda, o que não significa necessariamente um desfecho trágico. A *hybris* e o desfecho trágico ocorrem, por exemplo, em Édipo Rei e *Antígona*, de Sófocles (s. V a. C.). (...). Resumindo: a tragédia realiza-se a partir da ultrapassagem do *métron* (...) pelo simples mortal, a partir, portanto, de uma transgressão feita, ou seja, de uma violência contra a ordem social e, necessariamente, contra os deuses imortais: a *hybris*. (*E-Dicionário de Termos Literários*. Endereço: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6329/hybris/>).

Lúcia Helena, em seu artigo *A tragédia grega*, lembra que a *hybris* é um valor negativo, pois se refere à desmedida do individualismo, que o racional século V a.C. dos gregos repudia. Em outra parte do seu estudo sobre a tragédia, afirma Lúcia Helena:

A personagem trágica está em *erro*, do qual não tem consciência, e quase sempre motivada por essa *hybris* (a desmedida inconsciente que a impulsiona), que funciona como força motriz. Ao mesmo tempo, muitas vezes a *hybris* se mistura ao desígnio do *dáimon* (a força que impulsiona, mas que advém de uma ‘determinação dos deuses’. (HELENA, 1983, p. 27, grifos do autor.).

Na contemporaneidade, num mundo desprovido de deuses, a desmedida pode ser inconsciente³, mas quando ocorre é fruto da ação de um indivíduo capaz, a princípio, de fazer uso da razão e que partilha de certos princípios éticos com os seus contemporâneos. É pela

3 Refiro-me aqui ao inconsciente freudiano, acreditando, com Laplanche e Pontalis (1991, p. 307), que “se fosse preciso concentrar numa palavra a descoberta freudiana, essa palavra seria incontestavelmente a de inconsciente”, visto como um componente que brota da experiência de tratamento e cujos conteúdos só são acessíveis à consciência depois da superação de certas resistências no processo da psicanálise. Freud associa ainda o inconsciente (id), ao ego e ao superego, que constituem o aparelho psíquico do homem.

razão e pela ética que um indivíduo pode sustentar o impulso (ou pulsão) que o faz transgredir.

Desde o mundo moderno, as ações humanas motivam-se dentro da esfera do que é próprio do homem e desse se espera que haja de acordo com os princípios da sociedade organizada, ou seja, dentro da ética e da lei.

O romance, como se sabe, tem sua ação na atualidade, e Tertuliano Máximo Afonso é um homem absolutamente comum, sem possibilidade de mudar de vida, sem qualquer ambição, e com uma existência sem paixões e ruídos. Ao deparar-se, por um estranho acaso, com o seu duplo, torna-se obsessivo por descobrir a identidade do ator. Como na tragédia clássica, a busca obsessiva de Tertuliano toma ares de desmedida (*hybris*) e parece antecipar uma suspeita ao leitor de alguma consequência trágica.

Movido por essa obsessão em devassar a vida do seu sócio, Tertuliano chegará a seu endereço e telefone pessoal. Ao ligar para a casa do ator, sem se identificar, tem uma conversa inicial com a mulher desse (Helena), que, considerando que dialoga com o marido pela semelhança das vozes, ao final do telefonema descobre assustada que se trata de um estranho. Posteriormente, em conversa com António Claro, relata:

Há pouco falei de medo, de pânico, mas agora percebo que é outra coisa o que estou a sentir, *Quê*, Não sei explicar, talvez um pressentimento, Mau, ou bom, É só um pressentimento, como uma porta fechada atrás de outra porta fechada, *Estás a tremer*, Parece que sim. (SARAMAGO, 2002, p. 181-182).

A insistência de Tertuliano em encontrar-se com António torna-se motivo de perturbação para o ator e a mulher. Em um diálogo com o marido, Helena pergunta:

Que tencionas fazer tu, Esta noite, enquanto esperava o sono, pensei que devia ir falar com ele, mas agora não sei se será o mais conveniente, Ou lhe abrimos a porta, ou lha fechamos, não vejo outra solução, de uma maneira ou outra a nossa vida mudou, já não voltará a ser a mesma, Está na nossa mão decidir, Mas não está na nossa mão, ou de quem quer que seja, obrigar o que foi a que deixe de ser, o aparecimento desse homem é um facto que não podemos apagar ou remover, mesmo que não o deixemos entrar, mesmo que lhe fechemos a porta, ficará à espera do lado de fora até não conseguirmos aguentar mais. Estás a ver as coisas demasiado negras, talvez, no fim das contas, tudo possa ser resolvido com um simples encontro, ele prova-me que é igual a mim, eu digo-lhe sim senhor tem razão, e, feito isto, adeus até nunca mais, faça-nos o favor de não voltar a incomodar-nos, Ele continuaria à espera do lado de fora da porta, Não lha abriríamos, Já entrou, está dentro da tua cabeça e da minha cabeça, (...). (SARAMAGO, 2002, p. 186).

Nesse diálogo entre António e Helena, fica claro também certo arranjo do destino, uma vez que a descoberta de que havia um homem em qualquer lugar à imagem e semelhança do ator, mesmo que não fosse recebido por António e Helena, já mudara definitivamente a vida de ambos.

Como uma transgressão que ultrapassa a medida do humano, parece que não há mais volta e o encontro tem de acontecer. Tertuliano segue obsessivo, e em conversa com o Senso Comum, que lhe pergunta se estava feliz com a situação que havia criado, diz-lhe que não se tratava de ser feliz ou não e que não tinha criado a situação em que estava. Ao que o Senso Comum lhe responde: “De acordo, não a criaste tu, respondeu o senso comum, mas a maior parte das situações em nos metemos nunca teriam chegado tão longe se não as tivéssemos ajudado, e tu não me vás negar que ajudaste esta” (SARAMAGO, 2002, p. 58).

Depois das insistências de contato por parte de Tertuliano, é finalmente António que, numa ação inesperada, propõe o encontro e adverte o professor num diálogo desafiador:

Há ainda uma coisa que quero que saiba, De que se trata, Irei armado, Por quê, Não o conheço, não sei que outras intenções poderão ser as suas, Se tem medo de que o sequestre, por exemplo, ou de que o elimine para ficar sozinho no mundo com esta cara que ambos temos, digo-lhe já que não levarei comigo qualquer arma, nem sequer um simples canivete, Não suspeito de si a esse ponto, Mas vai armado, Precaução, nada mais, A minha única intenção é provar-lhe que tenho razão, e, quanto a isso que diz, de não me conhecer, permito-me objectar que estamos na mesma posição, é certo que a mim nunca me viu, mas eu, até agora, só o vi a si como aquilo que não é, a representar personagens, portanto estamos empatados, Não discutamos, devemos ir calmos ao nosso encontro, sem declarações de guerra antecipadas, A arma não a levo eu, Estará descarregada, De que lhe serve então levá-la, se vai descarregada, Faça de conta que estarei a representar mais um dos meus papéis, o de um personagem atraído a uma emboscada da qual sabe que sairá vivo porque lhe deram o guião a ler, enfim, cinema, (...). (SARAMAGO, 2002, p. 196-197).

O encontro é cheio de tensão e António reconhece a incrível semelhança entre ambos. A partir desse momento, o jogo se inverte. E é o ator que se torna obcecado em perseguir Tertuliano. Na narrativa, um acontecimento ilustra essa inversão que é quando Tertuliano envia a António Claro a barba postiça que havia usado no primeiro encontro entre ambos. Tal ato será interpretado por António Claro, esse sim acostumado aos disfarces para a composição de personagens, como um desafio, um recado a um embate final.

Quando Tertuliano Máximo Afonso acordou na manhã do dia seguinte soube por que havia dito ao senso comum, mal ele entrara

no carro, que aquela era a última vez que o via com a barba postiça posta e que a partir daí iria passar a andar de cara descoberta, à vista de toda a gente. Disfarce-se quem quiser, foram, terminantes, as suas palavras. O que então podia não ter parecido a uma pessoa desprevenida mais que uma temperamental declaração de intenções motivada pela justificada impaciência de quem andou a ser submetido a uma sucessão de duras provas, era, afinal, sem que o suspeitássemos, a semente de uma acção prenhe de conseqüências futuras, como despachar um cartel de desafio ao inimigo sabendo antecipadamente que as coisas não se deixarão ficar por aí. (...) Quando, daqui por dois ou três dias, António Claro abrir a caixa em sua casa e se encontrar diante de uma barba postiça que imediatamente reconhecerá, é inevitável que diga à mulher, Isto que aqui vês, parecendo uma barba, é um cartel de desafio, e a mulher perguntará, Mas como pode isso ser, se tu não tens inimigos. António 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, 2002, p. 225-226).

António Claro passa a investigar a vida de Tertuliano e objetiva trocar de lugar com o professor, ao descobrir a relação desse com Maria da Paz, com quem António deseja passar uma noite. Tertuliano, ciente da troca de papéis, não esboça reação ao ouvir do sócia a aviltante proposta. Em um novo encontro com Tertuliano, António veste-se como o professor de História e vai à procura de Maria da Paz. Tertuliano, voltando à sua apatia habitual, aceita passivamente a situação e toma o lugar de António Claro, dirigindo-se, sem muita obstinação, à casa do ator.

Nesse momento, em que ambos conscientemente trocam de lugar, ultrapassando a medida, transgredindo o *ethos*, dominado pelo *dáimon*, anuncia-se o lugar sem volta. A insolência, como na tragédia clássica, leva ao castigo, em que todos perdem. Perdem especialmente

as mulheres de Tertuliano e António – Maria da Paz e Helena, respectivamente – que, contudo, descobrem posteriormente o embuste.

Na noite em que António Claro leva Maria da Paz para uma casa de campo, a fim de passar a noite com ela, Tertuliano dorme com a mulher de António, que julga estar com o marido.

O primeiro a acordar foi Tertuliano Máximo Afonso. Estava nu. A colcha e o lençol tinham escorregado para o chão no seu lado, deixando a descoberto um seio de Helena. Ela parecia dormir profundamente. A claridade da manhã, mal quebrada pela espessura dos cortinados, enchia todo o quarto de uma penumbra cintilante. Lá fora já devia fazer calor. (...) Foi então que se lembrou de Maria da Paz. Imaginou outro quarto, outra cama, o corpo deitado dela, que conhecia palmo a palmo, o corpo deitado de António Claro, igual ao seu, e de repente pensou que havia chegado ao fim do caminho, que tinha na sua frente, a cortá-lo, um muro com um letreiro que dizia, Abismo, Não Passar, e depois viu que não podia voltar para trás, que a estrada por onde tinha vindo desaparecera, que dela só havia ficado o espaço reduzido em que os seus pés ainda assentavam. Sonhava, e não o sabia. Uma angústia que já era terror fê-lo despertar violentamente no exacto momento em que o muro se rompia, e os braços dele, coisas muito piores que nascerem braços a um muro se têm visto, o arrastavam para o precipício. (SARAMAGO, 2002, p. 289).

O pesadelo de Tertuliano adianta o precipício em que todos se encontravam. Os limites foram rasgados. O jogo foi longe demais. A tensão no romance parece mesmo sugerir um desfecho trágico.

Ao acordar na casa de campo, onde imagina estar com Tertuliano, Maria da Paz observa uma marca de aliança em seu dedo. Instaura-se o pânico. Percebendo-se diante de um estranho, Maria indaga de António a sua identidade e se desespera, porque não entende o que acontece. Os dois saem da casa e, no carro dirigido por António, têm uma violenta discussão. No meio do caminho, um grave acidente tira a vida de ambos.

A desmedida leva ao desfecho trágico, ao crime culposo, envolvendo inclusive aqueles que de nada sabem. A desmedida faz ultrapassar o *métron*, atirando os homens no abismo da sua inconsciência, como consequência da ação desmedida, da transgressão ética.

Atualizando alguns componentes do trágico, incorporando-os na narrativa, o romance parece nos mostrar que o mal e a violência que dele advém estão, por vezes, no “leve sabor a podre da natureza das coisas”, como nos versos de Sophia referidos na epígrafe.

No artigo de Lúcia Helena aqui citado, a estudiosa aponta algumas características do gênero trágico que observamos também nesse romance. Para finalizar, interessa-nos aqui destacar algumas delas, relacionando-as a *O homem duplicado*.

Se, na tragédia clássica, o coro representa a coletividade dos cidadãos, e sua importância reside no fato de sempre acompanhar e comentar os acontecimentos relativos ao herói trágico que representa os valores religiosos, aristocráticos e individualistas questionados pelos gregos à época; em *O homem duplicado*, podemos pensar que, por meio da ironia, a personagem Senso Comum, que dialoga continuamente com Tertuliano, tentando demovê-lo da desmedida, teria certa correspondência ao papel que o coro representa na tragédia. De certo modo, também, as opiniões do Senso Comum se confundem com as do próprio narrador saramaguiano, cujo papel de comentar o narrado é bastante peculiar.

Também cabe observar que Tertuliano é o “herói” de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que valoriza em extremo o indivíduo, torna os homens indistintos, sendo ele um homem comum e que, por acaso (ou destino), encontra um sócia idêntico, em um filme que talvez não visse jamais, não fosse a recomendação do professor de matemática.

Outro aspecto a ser considerado é que na tragédia clássica há um choque entre *ethos* e *dáimon* e a personagem trágica se debate entre essas duas ordens de fenômenos: pretende guiar-se por seu próprio caráter (*ethos*), mas está pré-determinada por um *dáimon* (destino). No romance, parece haver a ausência de um *ethos* dignificante, até porque as personagens não carregam esse *ethos* do mundo antigo, ao contrário, o homem do nosso tempo, em muitos momentos, parece não ter escrúpulo em “ultrapassar os limites”, quando está em jogo o seu desejo. Retomando uma das falas do Senso Comum, observa-se exatamente o que está na ordem da ação humana quando diz a Tertuliano: “mas a maior parte das situações em nos metemos nunca teriam chegado tão longe se não as tivéssemos ajudado, e tu não me vás negar que ajudaste esta” (SARAMAGO, 2002, p. 58).

Observamos ainda que o trágico se nutre de situações de intensa dramaticidade, quando põe em cena um acontecimento aterrorizante que constrói o clima trágico. Assim, os interditos do mundo cultural grego são mobilizados: o regicídio, o parricídio, o incesto. No romance de Saramago, os acontecimentos aterrorizantes estão no clímax e desenlace do enredo, quando Tertuliano e António Claro trocam de identidade, dormindo cada qual com a mulher do outro. As consequências da desmedida – agora também de António Claro – são a sua própria morte e a morte de Maria da Paz (crime culposos). A desmedida faz com que as duas personagens centrais do romance pratiquem conscientemente, ao trocar de lugar, o crime doloso. E, nesse sentido, saímos da esfera do trágico, para pensar a ação humana e a consequência dela, quando se transgridem as leis e a ética.

Por fim, se os temas do trágico por excelência são o poder, o saber e o querer (HELENA, 1983); no romance, as personagens Tertuliano e António experimentam especialmente o poder. Afinal, o que se encena é o jogo do poder, de transgredir, sem medir as consequências, inclusive sujeitando-se ao abismo sem volta.

RECEBIDO: 16/12/2021 **APROVADO:** 29/04/2022

REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004.
- COSTA, Lúcia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza. *A tragédia. Estrutura e história*. São Paulo: Ática, 1988.
- E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. (Organização Carlos Ceia). *Hybris*. Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/business-directory/6329/hybris/> . Acesso em: 07 nov. 2021.
- FREUD, Sigmund. O estranho (1919). Texto completo. Disponível em: <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-17/vol-xvii-9-o-estranho-1919/> . Acesso em: 08 nov. 2021.
- HELENA, Lúcia. A tragédia grega. In: VASSALO, Lúcia et al. *Teatro sempre*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983, p. 20-35.
- LACERDA, Roberto Cortes; LACERDA, Helena da Rosa C.; ABREU, Estela dos Santos. *Dicionário de provérbios* (Francês – Português – Inglês). Rio de Janeiro: Editora Lacerda, 1999.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da psicanálise*. Santos: Martins Fontes, 1991.
- MARTÍNEZ, Constantino; FERNADÉZ-GALIANO, Emilio; MELERO, Raquel. *Dicionário de Mitologia Clássica*. (Tradução: Ana Patrão, Miguel Ribeiro de Almeida, Teresa Rebelo da Silva). Lisboa: Presença, 1997
- SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: Ed.UFPA, 2013.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MINICURRÍCULO

CLAUDIA AMORIM é professora associada da UERJ, com mestrado em literatura portuguesa (UFRJ), doutorado em literatura comparada (UERJ) e pós-doutorado em literaturas africanas em língua portuguesa (USP). Atua na graduação e pós-graduação. É professora pró-cientista com bolsa UERJ e coordena desde 2012 o Programa de Estudos Galegos, em convênio com a Xunta de Galicia. É membro do Conselho Editorial de Revista *Matraga*, da Pós-Graduação em Letras.