



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CINTHIA EVANDRO MARTINS PEREIRA

O HOMEM DUPLICADO: O NARRADOR NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

FORTALEZA

2024

CINTHIA EVANDRO MARTINS PEREIRA

O HOMEM DUPLICADO: O NARRADOR NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cristina Maria da Silva.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P49h Pereira, Cinthia Evandro Martins.
O Homem Duplicado: O Narrador na Obra de José Saramago / Cinthia Evandro Martins
Pereira. – 2024.
89 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.
Orientação: Profa. Dra. Cristina Maria da Silva.
1. Literatura Comparada. 2. O homem duplicado. 3. José Saramago. 4. Narrador. 5.
Trabalho. I. Título.

CDD 400

CINTHIA EVANDRO MARTINS PEREIRA

O HOMEM DUPLICADO: O NARRADOR NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cristina Maria da Silva.

Aprovada em: 19/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Cristina Maria da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Denise Noronha Lima
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico esta dissertação à minha mãe, pois é graças ao seu esforço que hoje estou defendendo meu título de mestre.

Ao meu esposo, por toda a paciência e apoio neste percurso.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que sempre fez de tudo por mim. Sem ela não teria chegado onde estou. Sempre vou ser grata por todo o amor e carinho comigo nesse percurso.

Ao meu avô (em memória). O homem que ajudou na minha formação e educação. Sei que ele sempre está comigo, mesmo longe.

Ao meu esposo, que chegou antes desse processo e com sua paciência sempre esteve presente em todos os momentos.

Ao meu tio, Eivaldo, que me ajudou no processo de seleção e sempre que eu precisei.

À minha gata, Zuca, por estar sempre comigo, ao meu lado durante o estudo e a escrita deste texto.

À minha orientadora, a Professora Dra. Cristina Maria, pela paciência, atenção e respeito. Uma pessoa que contribuiu de maneira positiva na minha vida.

À coordenação do Programa de Pós-graduação em Letras, por todo empenho e apoio aos pós-graduandos.

À Universidade Federal do Ceará, a base da minha formação acadêmica, pela oportunidade de permanecer devido às bolsas estudantis, pelos professores durante os quatro anos de graduação e por toda a transformação que, indiretamente, fizeram em mim.

Aos meus colegas de mestrado, pelos desabafos e pelas conversas durante estes dois anos.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado pretende estudar o narrador na obra *O homem duplicado*, com o objetivo de investigar a partir da análise da obra juntamente com as declarações do autor, José Saramago, sobre o que é um narrador. Estas afirmações possuem relação com a Teoria Marxista, tendo em vista o escritor ser adepto dessa corrente de pensamento. Autores como Antonio Gramsci, Eça de Queiroz, Georg Lukács, Karl Marx, Leandro Konder e Octavio Ianni alicerçam o texto a respeito da Sociologia da Literatura e da Teoria Marxista. Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes e Walter Benjamin aparecem na discussão sobre os aspectos de gênero romance, autor, narrador e personagem. A Literatura Comparada realizada neste trabalho dialoga com o estudo de dois filmes com temáticas semelhantes ao enredo e aos personagens da obra literária em análise, sendo eles a adaptação cinematográfica do livro *O homem duplicado* e o filme *Mais estranho que a ficção*, em conjunto com o livro de Dostoiévski, *O duplo*. A investigação da obra é feita por meio de trechos que comprovam as relações entre a teoria literária e a afirmativa do autor de que ele está presente em suas obras, além das comparações entre os elementos da narrativa do romance com os textos de fundamentação teórica. A questão de o autor estar no texto literário é comprovada por meio da análise da obra, cuja voz autoral, junto com o narrador, transforma a narração para além da onisciência, apresentando uma mescla entre as vozes do narrador e dos personagens com o uso constante da primeira pessoa do plural e as intromissões e diálogos do narrador com o leitor.

Palavras-chave: Literatura Comparada; *O homem duplicado*; José Saramago; Narrador; Trabalho; Alienação.

ABSTRACT

This master's dissertation aims to study the narrator in the work *The duplicate man*, with the aim of investigating from the analysis of the work together with the statements of the author, José Saramago, about what is a narrator. These assertions are related to the Marxist Theory in order for the writer to adhere to this current of thought. Authors such as Antonio Gramsci, Eça de Queiroz, Georg Lukács, Karl Marx, Leandro Konder and Octavio Ianni base the text on the sociology of literature and Marxist theory. Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes and Walter Benjamin appear under the aspects of the genre novel, author, narrator and character. Comparative literature dialogue with the study of two films with themes similar to the plot and the characters of the work, being the film adaptation of the book *The Duplicate Man* and the film *Stranger than fiction* in conjunction with Dostoyevsky's book, *The Double*. The investigation of the work is done by means of passages that prove the relations between the literary theory and the author's affirmation that he is present in his works, as well as the comparisons between the elements of the narrative of the novel with the theoretical texts. The question of whether the author is in the literary text is proved by means of the analysis of the work, which the author's voice together with the narrator transforms the narration beyond the omniscience, presenting a mixture between the voices of the narrator and the characters with the constant use of the 1st person of the plural and the intrusions and dialogues of the Narrator with the reader.

Keywords: Comparative literature; *The duplicate man*; José Saramago; Narrator; Work; Alienation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa atual do livro “O homem duplicado” de José Saramago, disponível no Brasil e em Portugal	13
Figura 2 - 1ª edição do livro “O Homem Duplicado” de José Saramago, disponível em Portugal.....	53
Figura 3 - 2ª edição do livro “O Homem Duplicado” de José Saramago, disponível em Portugal.....	53
Figura 4 - Edição do livro “El hombre duplicado” de José Saramago disponível na Argentina.....	59
Figura 5 - Edição do livro “The Double” de José Saramago disponível no Reino Unido.	60
Figura 6 - Edição do livro “L’autre comme moi” de José Saramago disponível na França.....	71
Figura 7- Edição do livro “O hombre duplicado” de José Saramago disponível na Espanha.....	73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	LITERATURA E CIÊNCIA	16
2.1	Sociologia e Literatura	17
2.2	Teoria Marxista: conceitos-chave	21
2.3	Alienação e Arte	27
3.	O NARRADOR DE JOSÉ SARAMAGO	32
3.1	Narrador: tradição e renovação.....	33
3.2	Autor como narrador.....	36
3.3	O narrador em <i>O homem duplicado</i>	44
4.	PERSONAGENS EM <i>O HOMEM DUPLICADO</i>	50
4.1	Bakhtin e o romance	54
4.2	Personagens em <i>O homem duplicado</i>	57
4.3	Senso Comum	66
4.4	A Literatura Comparada em <i>O homem duplicado</i>	70
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

1 INTRODUÇÃO

“A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”. (Candido, 2013, p. 176).

Por meio da Literatura vai-se para lugares nunca antes conhecidos. É nela onde ocorre o contato com a leitura, com as palavras, abrindo-se para novas perspectivas. Desde Aristóteles, passando por grandes nomes da teoria literária, a Literatura passou a ser campo de estudo sob várias vertentes.

Indispensável à cultura de todos (Candido, 2013), ela se destaca nas instituições educacionais e em todas as faixas etárias, pois, quando se inicia o contato com essa Arte, é possível chegar em qualquer lugar. Nas universidades, é considerada uma área de estudo do curso de Letras, importante para a formação de pesquisadores e professores. Possível de ser interligada com outras Artes e com outras áreas do conhecimento, já que existem diversos estudos sobre a Literatura, assim como este trabalho, que tem o apoio de outras áreas do conhecimento para alicerçar o debate sobre a Literatura.

Neste trabalho, de Literatura Comparada, é estudada a Literatura Portuguesa com o objetivo de investigar o narrador na construção narrativa do livro *O homem duplicado* (2002), de José Saramago, tendo como base a afirmação do autor de não alienar seu trabalho (escrita) para o narrador. O espaço que é aberto neste estudo relaciona-se com o debate entre os elementos da narrativa e a Sociologia da Literatura, associada ao conceito de trabalho, de alienação, de divisão social do trabalho e de materialismo histórico. Também o conceito de narrador e de autor, de personagem e de senso comum são debatidos nos capítulos seguintes. A escolha para estudar esse autor deu-se devido ao contínuo estudo durante a graduação em Letras, entre disciplinas obrigatórias e optativas, e grupos de estudos que trabalharam com obras de José Saramago, possibilitando conhecer e ampliar as discussões sobre mais teorias e temas relacionados com a obra em específico.

O objeto deste estudo é o narrador da obra *O homem duplicado*, orientada pela seguinte questão: existe narrador nesse livro? Essa pergunta surge porque o

autor afirma não ter narrador em suas obras, mas ser ele mesmo quem fala em suas obras (Saramago, 2013). Partindo dessa questão, a hipótese desta pesquisa é a de que ao relacionar a Teoria Marxista com a Literatura de José Saramago é possível chegar a uma afirmação sobre a pergunta se há ou não narrador em *O homem duplicado*.

Ao longo deste estudo são apresentadas algumas capas¹ do livro em diferentes países e edições para ilustrar alguns pontos dentro do trabalho, como a relação da capa com algum trecho do livro ou para apresentar pontos únicos dessas imagens, por exemplo a capa do livro na Argentina, que só possui uma versão, diferente do Brasil, onde há três capas diferentes. Essas são informações para o leitor conhecer mais a respeito da diagramação da obra, que influencia na leitura da obra. Para tanto, são apresentadas também as capas do Brasil, da Espanha, da França, de Portugal e do Reino Unido. O objetivo é exibir essas capas para o público conhecer suas diferentes versões e suas contracapas em diversos países, pois as imagens também narram.

A primeira imagem traz a edição atual do livro em Portugal e no Brasil, que faz parte de uma atualização das capas do livro editadas pela Companhia das Letras no Brasil e pela editora Porto em Portugal. A caligrafia do título foi feita por Lídia Jorge, escritora portuguesa contemporânea. As capas das novas edições dos livros do autor aqui apresentadas possuem a caligrafia de escritores e de estudiosos da área da Literatura Brasileira e Portuguesa, o que mostra uma relação de troca entre esses países, já que a idealização dessas imagens foi feita pela Editora Porto, e, posteriormente, a Editora Companhia das Letras juntou-se para lançar essas capas no Brasil, seguindo o design gráfico da editora portuguesa. A sinopse da contracapa explica que

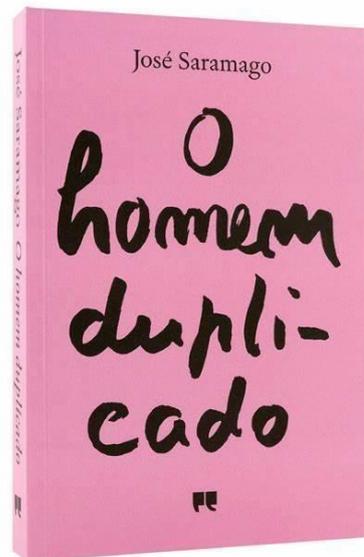
O professor de história Tertuliano Máximo Afonso descobre, certo dia, que é um homem duplicado. Ao assistir a um vídeo, ele se reconhece em outro corpo, idêntico ao dele próprio: um dos atores do filme é seu sócio. Os desdobramentos dessa história são imprevisíveis. Mas este romance de José Saramago, esclareça-se logo, não tem nada a ver com clonagem ou outras experiências de laboratório. O que está em jogo é a perda de identidade numa sociedade que cultiva a individualidade e, paradoxalmente, estabelece padrões estreitos de conduta e de aparência. Os romances do escritor português retratam uma época de transformações que, para boa parte da humanidade, resultam mais em perdas que em ganhos. Em *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens perdem a vista, sinal

¹ Todas as imagens foram retiradas do site Fundação José Saramago. Disponível em: <O Homem Duplicado - Fundação José Saramago (josesaramago.org)>. Acesso em 09 jan. 2024.

de um tempo em que todos parecem estar cegos. Em *A caverna*, artesãos perdem o emprego, incapazes de sobreviver à sociedade de consumo. Em *O homem duplicado*, José Saramago constrói uma ficção extraordinária, apoiada numa questão extremamente atual e inquietante: a perda de identidade no mundo globalizado. (Fundação José Saramago).

A seguir, a capa mais recente do livro em Portugal e no Brasil é ilustrado na Figura 1:

Figura 1 - Capa atual do livro “O homem duplicado” de José Saramago, disponível no Brasil e em Portugal.



Fonte: Fundação José Saramago.

Essa capa possui a primeira edição em 2014 em Portugal, e, no Brasil, em 2017, a editora Companhia das Letras fez uma parceria com a editora Porto, seguindo a mesma diagramação da edição portuguesa. Nos capítulos seguintes, as capas de outras edições serão mostradas seguindo essa configuração da Figura 1, isto é, sinopse da contracapa e a imagem em seguida.

O enredo do livro gira em torno de dois personagens: Tertuliano Máximo Afonso e António Claro. O primeiro aparece mais vezes até certo ponto da narrativa, enquanto o segundo ganha voz a partir da metade do enredo. Tertuliano é professor de História em uma escola de educação básica, divorciado, vive só e possui um caso amoroso com Maria da Paz. António Claro é ator, casado com Helena, trabalha para uma empresa de filmes. No momento da narrativa, ele está conseguindo papéis mais importantes nos filmes. O que os dois personagens têm em comum são as aparências, visto que eles são duplos, e Tertuliano é quem descobre esse fato ao assistir a um filme no qual António Claro aparece e ele se vê na tela. A partir da descoberta de

Tertuliano, a narrativa se desenvolve, os duplos se encontram, tentam manter um acordo para ninguém os ver e para eles não se verem mais, porém um pequeno detalhe deixado por Tertulino fará António Claro querer se vingar.

Além desses personagens, há também o senso comum. Diferentemente dos outros que dialogam entre si, ele conversa apenas com Tertuliano, manifesta-se em determinados momentos, quando é preciso que o personagem faça algo importante na narrativa e tenta ajudá-lo a fazer o certo ou coerente no momento. Outro personagem é a mãe de Tertuliano, Carolina. Ela também tenta aconselhar seu filho, porém ele não segue seus conselhos. É uma personagem que é narrada em poucos momentos do texto, mas com sua importância.

O homem duplicado é uma obra de 2002, período no qual José Saramago já era uma pessoa reconhecida pelos seus livros. Também já tinha publicado diversos romances e ganhado vários prêmios, como o Prêmio Luís de Camões em 1995 e o Nobel da Literatura em 1998. Segundo o próprio autor (2013), as obras possuem dois ciclos: o primeiro ciclo é chamado de estátua, onde estão os livros *Levantado do chão* (1980) até *As pequenas memórias* (2006); e o segundo ciclo é chamado de pedra, composto pelos romances de *Ensaio sobre a cegueira* em diante, onde *O homem duplicado* é localizado. A estátua é a superfície da pedra, a descrição do exterior da pedra e a pedra é uma tentativa de perguntar o que somos, quem somos e para quê (Saramago, 2013).

Como dito, o objeto da pesquisa é o narrador em *O homem duplicado*, assim, a fundamentação teórica tem quatro divisões para investigar esse objeto. No primeiro capítulo tratamos sobre a Sociologia da Literatura e Literatura. Dessa forma, autores como Antonio Gramsci (1986, 1987), Eça de Queiroz (1879), Georg Lukács (1968), Karl Marx (1984, 2004), Leandro Konder (2009) e Octavio Ianni (1984) são estudiosos que compõem esse capítulo. Também se pretende, nesse capítulo, discutir sobre os conceitos considerados chaves para o Comunismo de Karl Marx, como trabalho, trabalho alienado, alienação, divisão social do trabalho, materialismo histórico e mais-valia; e a conexão entre alienação e arte. São pontos teóricos basilares para a análise do objeto deste trabalho.

O segundo capítulo versa sobre o narrador de José Saramago, especificamente em *O homem duplicado*, fazendo uma relação com Barthes (1992) e Foucault (2004) em suas discussões sobre autor, juntamente com Saramago, o qual possui um ensaio sobre seu pensamento a respeito dos conceitos de autor e de

narrador (1997). Leyla Perrone-Moisés (2022) é outra estudiosa que contribui para o tema por meio de uma conferência realizada em homenagem ao centenário do autor em 2022. Trechos do romance para a análise sobre esse assunto e sobre os personagens também serão importantes para a fundamentação desse capítulo, além de uma introdução sobre o conceito mais geral de narrador na Literatura.

No terceiro capítulo é trabalhada a parte dos personagens da obra, relacionando com Bakhtin (2003, 2020, 2022), a saber, as definições de romance, as especificidades do gênero romance para Mikhail Bakhtin e os personagens da obra em análise. Além disso, analisamos dois filmes e o livro *O duplo* (2013), de Fiódor Dostoievski, que possuem relação com alguns temas do romance. Os filmes são *Enemy*², uma adaptação para o cinema baseado no romance em estudo, e *Stranger than fiction*³, um filme que apresenta a questão de personagem e autor, realidade e ficção e a voz na mente do personagem, fazendo uma referência ao senso comum. E o livro de Dostoievski, anterior à obra, com a temática similar ao livro em análise, também compondo um comparativo à obra de Saramago.

Nesta dissertação também será estudada outra obra de Saramago, *As pequenas memórias* (2006), e sua biografia, escrita por João Marques Lopes (2010). E ainda o discurso do autor ao receber o prêmio Nobel em 1998, artigos, dissertações e teses a respeito de suas obras, com uma visão sobre o assunto. Aqui também não deixamos de considerar vários teóricos e estudiosos sobre os conceitos de autor e de narrador e sobre o autor José Saramago e o seu conceito de trabalho.

² O nome em português foi traduzido para *O homem duplicado*, mesmo nome do livro.

³ Traduzido para o português: *Mais estranho que a ficção*.

2 LITERATURA E CIÊNCIA

Não está longe o tempo em que se compreenderá que toda literatura que se recusa a caminhar fraternalmente entre a ciência e a filosofia é uma literatura homicida e suicida (Baudelaire, 2016, p.161).

Este capítulo pretende analisar a Literatura e a Sociologia da Literatura por meio de Eça de Queiroz (1879) e de Wolf Lepenies (1996), com o propósito de observar a relação entre as áreas da Literatura e da Sociologia, tendo em vista o conceito de narrador para Saramago ter conexão com a teoria sociológica de Marx.

Literatura e Sociologia são áreas distintas da ciência. Desde o século XIX elas apresentam-se para a sociedade com orientações a serem seguidas, disputando espaço na Europa. Nesse período, a Sociologia debate “entre uma orientação cientificista, pronta para imitar as ciências naturais, e uma atitude hermenêutica, que aproxima a disciplina da Literatura” (Wolf, 1996, p.11). A respeito disso, são discutidas as vertentes entre a Sociologia da Literatura e a Literatura, devido à Ciência Social se aproximar dos estudos literários. Mesmo estando distante do tempo da obra analisada, é necessário abrir essa discussão para compreender o início da Sociologia até quando os estudos literários começaram a ser estudados como objeto, e como Karl Marx e Engels analisaram essa disciplina em sua Teoria Marxista, tudo isso tendo em vista o conceito de narrador para José Saramago.

Também são tratados os conceitos marxistas importantes para este estudo, como alienação, trabalho, trabalho alienado, divisão social do trabalho e materialismo histórico, juntamente com o livro *Capital* (2004), volume 1, e o *Dicionário do Pensamento Marxista* (1988) nesta seção.

Além disso, a relação entre alienação e arte também é outro ponto importante trabalhado neste capítulo, através de Konder (2009), em que analisamos o conceito de alienação na arte e a consciência artística. A consciência de classe é outro termo colocado nesta seção para relacionar com a não alienação no trabalho artístico, conectando a formação cultural e de classe de Saramago nesta discussão para entender se seu trabalho com a literatura possui relação com sua cultura e classe social.

Todas as seções apresentadas neste capítulo têm um ponto em comum: a conexão da Literatura com a Ciência, sendo o papel da sociologia, uma ciência, estudar a sociedade na qual a literatura está inserida. Assim, como vivemos em uma

sociedade capitalista, com resquícios das transformações da Revolução Industrial, a literatura está inserida nesse contexto, assim como o autor da obra que constitui o objeto desta pesquisa.

2.1 Sociologia e Literatura

Ao voltar ao século XVIII, nota-se que o pensamento científico e literário, apesar de distintos, eram estudados em harmonia por alguns escritores da época. Um exemplo foi Buffon, um cientista do período Iluminista, ao lado de Rousseau e de Voltaire, que foi um estudioso que conseguia escrever seus textos científicos com o caráter humanístico, sendo reconhecido por isso.

Buffon era um *grand seigneur* da ciência e, como tal, típico do século XVIII; um empreendedor que sabia habilmente tirar proveito de sua atividade científica; tinha o dom da palavra, mesmo dominando apenas sua própria língua, o francês; ao mesmo tempo homem do mundo e herói local que nem mesmo precisava sair do próprio país: de modo quase automático, as linhas de comunicação de seu tempo corriam em sua direção. (Lepenies, 1996, p. 12).

Nessa época, não havia problema escrever de forma subjetiva em textos com temas científicos, pois o importante era dizer e como era dito. Porém, no início do século XIX, começou uma ruptura nesse tipo de pensamento, distinguindo o que era da Arte e da Ciência. Dessa forma, Buffon foi o último cientista que pôde divulgar seus textos de maneira subjetiva. Foi um processo lento esse distanciamento, não homogêneo, mas que aos poucos foi sendo consolidado.

Após a Revolução Francesa, Balzac, escritor francês de textos literários, voltou a falar sobre Buffon ao escrever *A comédia Humana* (1836), aproximando-se do que ele fez, estudando a sociedade francesa e a moral da época. Essa coletânea de livros, que antes iria se chamar *Études sociales*⁴, foi uma observação do autor em relação à sociedade daquela época, ou seja, um estudo sociológico sobre a França. Nesse livro, o autor retrata os homens e as mulheres daquele tempo.

Balzac pretende fazer com a sociedade aquilo que Buffon delegava à zoologia: quer analisar as espécies sociais que constituem a sociedade francesa, e escrever a verdadeira história da moral, que a maioria dos historiadores, concentrados no brilho e na miséria das conquistas militares e das ações do Estado esqueceram de relatar (Lepenies, 1996, p.14).

⁴ *Estudos sociais* (traduzido para o Português).

Balzac estudou a França por meio dos seus cidadãos, observando como a sociedade francesa era para pôr em sua coletânea de livros as principais características dessa população. Esse estudo tinha a realidade daquele tempo como plano de fundo, como as profissões da época e as descrições dos locais mais conhecidos, mas o caráter da obra era literário, fictício, ou seja, com mimese, fazia a recriação da realidade na obra literária.

Marx e Engels formularam a seguinte pergunta retórica, quando disseram ter aprendido mais com Balzac do que com todos os historiadores e economistas profissionais: quem poderia competir com Balzac na literatura e ciência social? (Lepenies, 1996). Balzac era escritor de literatura, e a análise feita em seu texto literário o fez ser reconhecido para além da literatura. A pergunta retórica que Marx e Engels fizeram comprova isso.

Além desses, outros autores franceses, como Gustave Flaubert e Émile Zola, escritores literários que enxergavam a literatura entrelaçada com as problemáticas sociais, também escreveram sobre a França. Esses dois autores fazem parte, segundo a Literatura, das escolas literárias Realismo e Naturalismo, as quais retratam, nos textos, o mundo como ele é, com objetividade e realidade, sendo o Naturalismo um aprofundamento do Realismo, o qual procurava “anular a distância entre a realidade e a ficção: adquirindo caráter experimental o texto literário converte-se num laboratório” (Moisés, 2013, p. 235-326).

Flaubert escreveu *Madame Bovary* (2021), uma obra que analisa a burguesia francesa de seu tempo, apresentando a realidade da sociedade francesa, ao contrário do movimento Romântico, o qual idealizava a burguesia. Zola, naturalista, escreveu livros nos quais retratava o homem com a zoomorfização⁵ e a corrente científica do Determinismo⁶. Um exemplo é o livro *Germinal* (2020), o qual retrata a exploração dos trabalhadores em uma mina de carvão na França. Já “Em Flaubert apenas a serenidade está em jogo. A *impassibilité* que ele exige do escritor é a transposição de uma máxima da pesquisa para a literatura que, para sobreviver, deve tornar científica” (Lepenies, 1996, p.16). Esta era a visão do autor de como a Literatura deveria ser. Isso tem paralelo com o momento que se estava vivendo na Europa, com o cientificismo sendo o principal movimento.

⁵ Atribuição de características animais aos humanos de forma explícita.

⁶ Teoria ao qual diz que o ser humano sofre influência do meio, da raça e do período em que vive

Zola escreveu seus textos à sociedade de seu tempo, de acordo com a sua visão daquele lugar, analisando as pessoas e seus comportamentos para adaptá-los em seus livros. Devido a isso, Zola dizia praticar a “verdadeira sociologia”, por se considerar cientista e literato. Entretanto, no texto literário existe a mimese, onde não há o compromisso, como existe na sociologia, de estudar uma sociedade de acordo com a realidade daquele local. O autor escreve sobre a sociedade pelo o que é visto, reelaborando-a no texto literário.

Eça de Queiroz (1879, p.50) também foi um escritor que refletiu a sociedade de seu tempo para criar seus romances, considerado como “um romance de observação e de realidade, fundado em experiências, trabalhado sobre documentos vivos”. Em seu período, século XIX, juntamente com Flaubert e Zola, a ciência era a musa dos artistas, assim, o Naturalismo e o Realismo eram escolas literárias as quais utilizavam da observação da sociedade como tema para a Literatura.

A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance, é hoje um meio de trabalho obsoleto e falso. Infelizmente já não há musas que insuflam num beijo o segredo da natureza! A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos – e a antiga, que tinha uma estrela na testa e vestes alvas, devemos dizê-lo com lágrimas, lá está armazenada a um canto, sob o pó dos anos, entre as couraças dos cavaleiros andantes, as asas de Eloá, a alma de Antony, os suspiros de Graziela, e os outros acessórios, tão simpáticos, mas tão arcaicos, do velho cenário romântico! (Queiroz, 1879, p. 51).

Desta forma, os escritores desse momento estudavam os fenômenos vivos, a realidade de onde estavam para se inspirar na escrita de seus livros. Eça de Queiróz fez isso com o seu romance *O Crime do Padre Amaro* (2016), obra que retrata a sociedade portuguesa do século XIX, com a religião Católica sendo criticada juntamente com a classe burguesa através dos personagens do enredo, como o Padre Amaro, um homem que não tinha a vocação para ser padre, porém assumiu esse papel devido a uma oportunidade que surge na narrativa. Esse livro impactou a sociedade da época quando foi publicado, fazendo-o escrever um texto defendendo-se sobre o possível plágio de uma obra de Zola, *La faute de l'abbé Mouret* (2016), por possuir um enredo semelhante com o do autor francês. Isso mostra como as temáticas desses escritores eram similares, levando em conta todo o contexto europeu do período desses autores, sendo os dois, também, literatos que observavam a

sociedade para escrever seus romances. Ademais, nesse tempo, como afirma Ianni (1999, p.24),

Intensifica-se e generaliza-se a racionalização das organizações, instituições, atividades e mentalidades. Tudo deve ser organizado, formalizado, sistematizado, calculado, contabilizado, modernizado ou racionalizado. Tanto é assim, que as ciências sociais e as artes, em geral, participam ativamente, ou são levadas a participar, desta tendência. Os temas, as situações e os incidentes que povoam as narrativas revelam algo, ou muito, neste sentido.

Isso comprova o exemplo sobre Eça e Zola, ao acusarem o primeiro de plágio, por estarem em um momento em que havia uma padronização dos temas estudados, que eram semelhantes ou iguais.

Desta forma, as ciências naturais tornaram-se padrão na sociedade, o que fez a sociologia ser considerada um terceiro tipo de cultura na sociedade. Enquanto as ciências naturais estudam os fenômenos físicos e químicos do mundo, a literatura é concebida como uma arte, e a sociologia é analisada como a ciência que estuda a sociedade na perspectiva de fatores culturais e sociais. Nesse contexto, “Ambas revelam algum compromisso com a ‘realidade’, taquigrafando-a ingênua ou criticamente, procurando representá-la, sublimá-la ou simplesmente inventá-la” (Ianni, 1999, p.10, grifo do autor).

Literatura e Sociologia têm a sociedade como algo em comum, porém cada uma delas lida com essa realidade de uma forma, uma vez que a linguagem que cada uma utiliza para tratar desse objeto é diferente, posto que os objetivos da literatura e da sociologia para com a sociedade são diferentes. São diversas perspectivas possíveis que existem para analisar um objeto, seja pelas ciências naturais, pela Sociologia ou pela Arte.

A Sociologia da Literatura estuda, então, a lógica do “jogo de poder social” e demonstra como esse fenômeno é retratado na obra literária (Santos, 2008). Este estudo vai além de escolas literárias e de uma análise apenas dos elementos da narrativa do texto, mas analisa também a obra por completo e a sociedade onde ela foi escrita.

Exige-se que se entenda a obra inserida enquanto tal, num processo histórico no qual ela é parte ativa, não sendo nem uma esfera absolutamente autônoma e muito menos uma projeção secundária de modo determinístico pelas relações sociais. Ela estaria incluída de um modo indireto na relação entre experiência empírica (esfera social) e sua composição (imaginário do autor) (Santos, 2008, p.4).

Portanto, a investigação sociológica na literatura estuda as visões de mundo transformadas em textos literários, as condições de produção e a situação sócio-histórica do autor.

Nesse ínterim, nesta seção foi analisado como a sociologia e a sociologia da literatura possuem relações sobre o estudo da sociedade de uma época, porém cada qual estudando a partir do seu ponto de vista. Logo, enquanto a Literatura observa a sociedade e inspira-se para criar seu enredo, a Sociologia a estuda por meio da realidade.

2.2 Teoria Marxista: conceitos-chave

José Saramago era um homem comunista, adepto da teoria sociológica criada por Karl Marx e Friedrich Engels. Participou do Partido Comunista Português e foi um homem ativo na política de seu tempo. Como Pilar del Río explicou, em uma conferência em 2022, o limiar para entrar na obra de José Saramago é uma frase de Marx e Engels: “Se os seres humanos são moldados pelas circunstâncias, então teremos que fazer com que as circunstâncias sejam humanas” (5 min 27 s - 5 min 52 s). Em vista disso, Saramago sempre se preocupava com a situação do homem e como vivia este ser humano na sociedade capitalista. Então, o seu ponto de vista tinha conexão com a teoria marxista, não apenas na sua vida pessoal, mas também no seu trabalho como escritor literário, propagador de uma arte.

A Sociologia surge para entender as transformações de uma sociedade de uma época e de um continente, o europeu, para entender o crescimento populacional nas cidades e a revolta da classe operária pelo trabalho. Cada estudioso da área tenta, sob diversas perspectivas, entender as mudanças e as consequências das transformações. Marx interpretou a sociedade da seguinte maneira, segundo Ianni (1980, p.7):

Desde a crítica da dialética hegeliana à análise da dominação inglesa na Índia, todos os trabalhos de Marx são, fundamentalmente, de interpretação de como o modo capitalista de produção mercantiliza as relações, as pessoas e as coisas, em âmbito nacional e mundial, ao mesmo tempo que desenvolve as suas contradições.

Por conseguinte, percebemos que Marx analisa o modo como o regime capitalista direciona a sociedade. Assim, essa interpretação, o estudo do sociólogo,

ocorre nas relações antagônicas, nas contradições dentro de uma sociedade capitalista, visto que esse tipo de regime mercantiliza tudo e todos, isto é, as pessoas e as coisas são vistas como mercadorias, como forma de produzir valor. E esse tipo de economia e política surge devido às transformações do século XVIII, com o aparecimento da classe burguesa.

Segundo Engels, no prefácio do livro *O manifesto comunista*, de 1847 e 1888, a burguesia é definida como

A classe dos grandes capitalistas que, em todos os países desenvolvidos, detêm, hoje em dia, quase que exclusivamente, a propriedade de todos os meios de consumo e das matérias-primas e instrumentos (máquinas, fábricas,) necessários à sua produção. A classe dos capitalistas modernos, proprietários dos meios de produção social e empregadores do trabalho assalariado.

Essa classe foi detentora de grande parte das fábricas e indústrias daquela época. Eram os donos dos meios de produção, aos quais Marx e Engels teciam críticas devido à forma como eles tratavam os seus trabalhadores, pela falta de direitos e de benefícios a esses.

Além da burguesia, trabalhadores que saíam do campo para a cidade tiveram que encontrar novos meios de trabalho. Uma dessas soluções foi o trabalho em fábricas, cujos donos eram comerciantes que passaram a ser chamados de burgueses. Nesta perspectiva, Marx (2004) passou a estudar a economia e a política da época e os impactos nas vidas dos trabalhadores. Nesse período também ocorreu a I Revolução Industrial (1760-1840). A urgência de produzir matérias nos grandes países da época, como a Inglaterra, fizeram o índice populacional urbano crescer, trazendo diversos danos para a sociedade, por exemplo a exploração do trabalho análogo à escravidão feita pelos donos de fábricas. É nesse contexto que Marx desenvolve seus estudos sobre a sociedade.

Dessa forma, ele define trabalho como um

Processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza... Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza... Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. (Marx, 2004, p. 202).

Ao modificar a natureza e a si mesmo, o homem também modifica a sociedade em que vive, transformando tudo ao seu redor. Ao transformar, ele muda também a maneira de se pensar a economia, a qual fez surgir o capitalismo. Essa forma de economia era combatida por Marx, por acreditar que não há nela nenhum ponto positivo, ao contrário, pois mercantiliza as relações, as pessoas e as coisas, ao mesmo tempo também a força de trabalho e a energia humana que produz valor (Marx, 1980).

Nesse sistema econômico, a mercantilização de coisas e de pessoas giram em torno de produzir mercadorias, as quais são conseguidas por meio do trabalho. Esse produto, que é produzido pelos trabalhadores, é chamado por Marx de Valor de Uso: “um material da natureza adaptado às necessidades humanas através da mudança de forma” (2004, p. 205), sendo esse produto propriedade do capitalista, os quais são produzidos até não terem mais valor de troca, ou seja, os operários fabricam determinado produto até o momento que gera lucro para o capitalista. Quando não mais, a produção para e é iniciado o processo de produção de outro valor de uso. Os objetivos do produto são:

Primeiro, quer produzir um valor de uso que tenha um valor de troca, um artigo destinado à venda, uma mercadoria. E segundo, quer produzir uma mercadoria de valor mais elevado que o valor conjunto das mercadorias necessárias para produzi-la, isto é, a soma dos valores dos meios de produção e força de trabalho, pelos quais antecipou seu bom dinheiro no mercado. Além de um valor de uso quer produzir mercadoria, além de valor de uso, valor, e não só valor, mas também valor excedente (mais-valia). (Marx, 2004, p. 211).

Aqui temos mais uma nomenclatura da teoria marxista: mais-valia, que é um valor excedente da duração prolongada do mesmo processo de trabalho, ou seja, quanto mais se ganha com um produto, mais o capitalista quer produzi-lo e ganhar mais capital com esse, fazendo o trabalhador produzir mais o mesmo produto para gerar mercadoria e ultrapassar o valor gasto para a produção do produto. Porém, esse valor de lucro não é distribuído igualmente para os trabalhadores, mas fica com o capitalista, e o trabalhador continua ganhando seu salário sem adição mesmo tendo produzido a mercadoria que gerou a mais-valia.

O uso da mão de obra operária sem reconhecimento do trabalho é uma das críticas de Marx ao modelo capitalista, por isso o proletário

É a classe revolucionária que nega o capitalismo e luta para criar a sociedade sem classes, no socialismo e a burguesia a classe revolucionária que constrói o capitalismo, depois de ter surgido com o desenvolvimento e a desagregação das relações de produção do feudalismo (Marx, 1980, p. 14).

A luta de classes na teoria marxista só existe em determinados momentos históricos, pois conduzirá a uma ditadura do proletariado para que exista a transição para uma sociedade sem classes (Marx, 1980). Entretanto, até que isso, ocorra é necessário o operário não viver dependente da venda da sua força de trabalho para produzir os meios de produção ao burguês, libertar-se desse padrão desenvolvido, o que na teoria pode parecer fácil, como apenas mudar de emprego, entretanto, na prática, é mais complicado, pois como um trabalhador sairá de seu emprego se outros dependem dessa pessoa para viver? O pouco que se ganha é o necessário para sobreviver e as oportunidades de mudanças são difíceis exatamente para esse ciclo não ser quebrado.

Como poderia acontecer a transição para uma sociedade sem classes se toda a sociedade foi construída com cada cidadão tendo sua função e preso a essa função e, conseqüentemente, a uma classe? O Estado e as classes governantes têm o papel de impedir essa mudança, mesmo com as melhorias atuais em diversas áreas para as classes baixas, uma vez que o círculo não é rompido. A sociedade vive na cultura capitalista desde o início da mercantilização por ser mais lucrativo esse modo de viver para as classes que administram a sociedade.

Essa relação entre operário (trabalhador) e capitalista (burguesia) gira em torno da alienação, outro conceito-chave para entender a sociedade pela teoria marxista. Segundo o Dicionário do Pensamento Marxista (Bottomore, 1988, p.19-25), alienação é

Ação pela qual (ou estado do qual) um indivíduo, um grupo, uma instituição ou uma sociedade se tornam (ou permanecem) alheios, estranhos, enfim, alienados aos resultados ou produtos de sua própria atividade (e à atividade ela mesma), e/ou à natureza na qual vivem, e/ou a outros seres humanos, e - além de, e através de e também a si mesmos (às suas possibilidades humanas constituídas historicamente).

Assim, o trabalho alienado do proletariado, sempre vendendo sua força de trabalho para o capitalista e esse a usando para criar mais mercadoria e conseguir valor excedente, é um ciclo que dificulta a luta de classes idealizada por Marx. Não se perguntar o porquê se está vendendo sua força de trabalho para uma outra pessoa ou instituição sem ganhar o devido reconhecimento por esse trabalho é uma outra

forma de enxergar a alienação. Levando a discussão para a Literatura, pode ser feito o questionamento: como escrever uma obra sem ter um propósito na narrativa? Produzir só para lucrar com o texto? Por que se escreve sobre certa temática? Neste contexto, o escritor estaria vendendo sua força de trabalho para o público e para o mercado de livros, o qual visa mais ao lucro que a recepção do público em relação ao produto vendido.

A alienação também pode ser vista como a mercantilização da vida. O modelo econômico e político atual e da época de Marx possuem semelhanças, pois a pressa de ter e de fazer ocasiona a aceleração na vida, dificultando questionamentos de porque se quer ter ou fazer determinada ação. No caso dos proletários, o raciocínio de se perguntar por que se está produzindo certo produto e qual será a finalidade dele seria o início da quebra da alienação.

Todas essas categorias da teoria de Marx e Engels também perpassam questões em relação à divisão social do trabalho, pois “não se deve considerar a categoria trabalho isolada de outras como a linguagem, a sociabilidade e a divisão do trabalho” (Ramos, 1997, p. 2), devido a essas categorias possuírem um caráter social. Assim, a divisão social já existia antes do capitalismo, como no Feudalismo e em outras formas antigas de economia, em que cada pessoa tinha sua função ao fazer um tipo de trabalho. Porém, essa categoria em Marx tem relação com a exploração do trabalhador e com o conceito de alienação.

Ela existe em todos os tipos de sociedade e tem origem nas diferenças da fisiologia humana, diferenças estas que são usadas para favorecer determinados fins dependendo das relações sociais que predominem. Além disso, comunidades diferentes têm acesso a diferentes meios de produção e de subsistência em seus ambientes naturais, e tais diferenças estimulam a troca de produtos quando as diferentes comunidades entram em contato. Assim, a troca dentro de e entre unidades sociais (a família, a tribo, a aldeia, a comunidade, ou seja, o que for) dá impulso à especialização da produção e, portanto, a uma divisão do trabalho. Contudo, com o desenvolvimento do capitalismo, os produtos são gradualmente convertidos em mercadorias, e surge uma divisão do trabalho no seio do processo de produção, uma criação especificamente capitalista, que interage com a divisão social do trabalho do modo que procuramos descrever a seguir. A busca da valorização do capital e, por conseguinte, da mais-valia reúne produtores artesanais, antes independentes, em um mesmo processo de produção, que se realiza em um mesmo local, sob o controle do capital: dessa maneira, a divisão do trabalho na produção desenvolve-se a expensas da divisão social do trabalho. Ao mesmo tempo, a produção em certos processos de trabalho é decomposta em seus elementos constitutivos, cada um dos quais torna-se objeto de um processo de produção distinto. Mas as forças produtivas desenvolvidas pelo capital aumentam em um ritmo tal que ambas as divisões do trabalho se expandem, demarcando e revendo continuamente as linhas que as separam. Assim, é o imperativo da acumulação que estrutura a divisão capitalista do

trabalho, e não os limites impostos pelas proporções do mercado (Bottomore, 1988, p. 185).

Dessa forma, cada operário possui uma função dentro da fábrica, a depender do tipo de produção, a saber, Taylorismo, Fordismo, Toyotismo e Volvismo⁷, e esse trabalhador não sabe o que está sendo produzido, apenas faz uma peça que será encaixada no produto ao final da produção, sem entender qual foi o seu trabalho, criando assim a alienação nesse sujeito. Essas funções limitadas dos trabalhadores nas fábricas também são vistas em outros espaços, como a profissão de cada cidadão em uma sociedade. As tipificações sociais é uma forma de moldar o trabalhador a apenas uma função na sociedade, parecido com os operários nas fábricas: “desenvolve-se um corpo de conhecimento que se refere às particulares atividades em questão... esse conhecimento funciona como força canalizadora, controladora de si mesma, um indispensável ingrediente da institucionalização” (Berger; Luckmann, 2004, p. 94). Essa força canalizadora pode ser vista como o próprio homem, construtor de sua realidade, mas também podemos fazer uma analogia ao relógio, posto que esse homem é controlado por si mesmo e pela sociedade que ele criou, assim como um relógio que exerce a mesma função sempre.

A mão daquele martelo nunca muda de compasso. Mas tão igual sem fadiga, mal deve ser de operário; ela é por demais precisa para não ser mão de máquina, a máquina independente de operação operária (Melo Neto, 2006, p.2).

A relação entre a sociedade capitalista, dentro e fora das fábricas, tem relação com esse trecho do poema de João Cabral de Melo Neto, *O relógio*. A divisão social do trabalho vivida na época de Marx e a de hoje é igual ao trabalho de um relógio, sempre no mesmo ritmo, trabalhando como uma máquina, sem saber por que se está trabalhando.

Assim, o modo como Marx estudou a sociedade foi por meio do antagonismo entre proletário e burguês, as diferenças entre eles e como a economia e a política impactam diretamente na vida de uma sociedade, ocasionando a perda do raciocínio de entender determinada ação, o querer ter mais lucros por meio da mais-

⁷ Taylorismo: o trabalhador desenvolve apenas uma atividade; Fordismo: esteiras de montagem dentro das fábricas, cada trabalhador faz uma função; Toyotismo: o trabalhador desenvolve várias funções na fábrica; Volvismo: aperfeiçoamento e treinamento do trabalhador, para conseguir produzir em todas as etapas do produto.

valia na produção de mercadoria e a exploração da classe operária com a sua força de trabalho para enriquecer a classe burguesa.

Se as circunstâncias devem ser humanas, segundo o que Saramago defendia, então o modo econômico e político vigente no tempo do escritor não condiz com as necessidades humanas, tendo em vista a individualidade inerente ao Capitalismo. Leyla Perrone-Moisés define como ideário essa circunstância humana (2022). Assim, em *O homem duplicado*, o autor expõe esta questão no livro: até onde vai o individual e o coletivo dentro de uma sociedade? Na narrativa, é possível chegar ao extremo: duas pessoas têm as mesmas características físicas.

Em suma, foi possível analisar os conceitos-chave da teoria marxista sobre trabalho, alienação, trabalho alienado, divisão social do trabalho, mais-valia, produto e classes sociais, mostrando que o pensamento de José Saramago sobre a humanidade vai ao encontro da teoria analisada, pois o modo como a sociedade capitalista foi feita não é justa para as circunstâncias da maioria das pessoas que vivem nela.

2.3 Alienação e Arte

A alienação é a dificuldade de pensar por si próprio. Assim, não entender o que se faz e o porquê se faz gera um estranhamento ao indivíduo, por não compreender a sua função no trabalho e na sociedade.

O não questionamento do porquê se faz um trabalho, seja ele qual for, gera um estranhamento, a alienação, segundo Marx. A alienação também está na Arte, no caso específico deste trabalho, na Literatura. Leandro Konder (2009) debate sobre a alienação também estar presente na arte. Por ser considerada uma atividade de criação artística, pode-se enxergá-la sem o peso que é o trabalho de outras áreas, entretanto deve-se prestar atenção se exatamente por isso, por não ser considerada uma atividade dolorosa, a alienação insere-se na arte. O autor alerta: “Mas é preciso não transformar o conhecimento artístico em subproduto do fenômeno histórico da alienação” (Konder, 2009, p.166).

Em relação a isso, o autor cita Walter Benjamin sobre aura na obra de arte, que dizia que, antes da Revolução Industrial e da produção de obras de arte em escala massiva, as obras de artes tinham uma função mágico-religiosa, uma maneira de se

desconectar da realidade: “Uma trama peculiar de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (Benjamin, 2021, p.59). O único não é mais visto pós Revolução Industrial, mas, sim, as cópias, e é isso que o autor critica, pois o poder de se aproximar de algo único não é mais percebido na arte.

E, após esse período já citado sobre as transformações nas cidades, foi perdendo-se essa função nas obras de arte. Portanto, o artista deve ter o cuidado de refletir sobre o seu trabalho para não ser apenas mais um subproduto da alienação, como afirma Konder (2009). Perguntar-se se quer produzir um livro, por que se escreve sobre determinada temática e por que o público gosta ou não dessa obra é uma maneira de evitar a alienação. E para isso é preciso ter a consciência artística, a qual

Reside precisamente no fato de que, superando as limitações impostas pela consciência filosófica e política do artista, superando a alienação do seu ponto de vista pessoal como cidadão, ela lhe permite, através de uma inventiva liberada honestidade artística, enxergar e captar na sua íntima significação humana (e histórica) fenômenos cuja essência não lhe é acessível por via da observação científica e da dedução (Konder, 2009, p.174).

Por meio da arte é possível observar a sociedade sem os impasses filosóficos e políticos que envolvem o contexto daquelas pessoas e, no caso da Literatura, escrever textos tendo a sociedade como inspiração. Porém isso só ocorre se o artista conseguir superar a alienação de si.

... a consciência artística não é, ela própria, imune à alienação. A consciência artística é, afinal, a consciência de um indivíduo (o artista) que vive em uma determinada sociedade, sujeito a injunções de toda espécie, vinculado a uma determinada classe social, sujeito à pressão de condições econômicas e obrigado a trabalhar dentro de uma determinada linha de condições culturais. De modo que, embora a consciência artística possa superar os limites de uma consciência filosófica e política alienada, ela muito frequentemente é atingida pelas consequências das deformações ideológicas do artista (Konder, 2009, p.174-175).

Nesse trecho, o autor justifica que mesmo o artista conseguindo superar a alienação da sociedade vivendo e produzindo seus trabalhos, ainda assim é possível ele ser alcançado por toda a sua formação cultural e pela classe social a qual pertence.

A sua formação cultural e a sua classe social podem alavancar esse artista a querer produzir trabalhos os quais problematizam sua sociedade e sua classe social. Esse não é objetivo da arte, mas, se for preciso, o artista pode fazê-la ser uma arte

de denúncia, a qual pode instigar no seu público o desejo de superar a alienação na qual vive.

Inserindo José Saramago nesse debate, podemos nos perguntar se a sua formação cultural e sua classe têm relação com as suas obras, seus produtos feitos. José Saramago era um homem prático, que conheceu a materialidade do mundo antes de conhecer a materialidade do texto literário. Isto é afirmado porque antes de iniciar uma carreira como editor, redator e escritor, tendo o texto como principal meio de trabalho, o autor atuou em cargos administrativos, lidando com os aspectos mais materiais do ofício. Suas experiências profissionais iniciaram fora do discurso para depois fazê-las nesse espaço.

Veio de uma família humilde, do interior de Portugal, Azinhaga, e suas principais influências foram seus avós, que moravam na província do Ribatejo. Passou a infância nessa localidade, lá descobriu os principais valores de uma vida simples, levando esses aprendizados para o resto da sua vida. Dizia: “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever” (Saramago, 1998, p. 1). A biografia de Saramago, feita por João Marques Lopes (2010), conta partes de sua infância e sua adolescência. Como sua família era pobre, o escritor teve que sair da escola mais cedo e iniciar um curso técnico para trabalhar na indústria e ajudar seus pais, além de ter vivido essa fase no regime fascista em Portugal, fato que o tornou um homem defensor da justiça e da liberdade.

Portanto, a formação do autor e a classe ao qual pertencia possuem relação com seu trabalho, no entanto as críticas em seus livros sobre a sociedade e o capitalismo não eram escritas de maneira literal, uma vez que os leitores precisavam compreender as entrelinhas de seus textos. Assim, o autor conseguiu superar a alienação da sociedade onde viveu através da consciência artística para superar também a própria alienação, porque o autor entendeu que o seu papel na sociedade, por meio de seu trabalho, era fazer os leitores enxergarem o mundo de forma crítica: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (Saramago, 2019, p.9).

Esse conhecimento artístico de não alienar o seu trabalho, José Saramago (1997) soube pôr em seus textos ao pensar na singularidade da sua atividade artística ao reivindicá-la para si, quando afirmou que o autor está nas obras literárias, pois o exercício intelectual é um ofício e o produto desse é a obra. A consciência artística do

escritor não o deixou ser levado para a alienação de escrever sem entender o que ele queria no texto e o porquê.

A consciência artística é posta quando se entende o que se está produzindo e o motivo disso. Quando isso não ocorre, a alienação acontece. Em uma narrativa, por exemplo, a alienação pode atingir tanto a forma como o conteúdo de um texto e o produtor desta obra.

A narração, englobando e incorporando todas as descrições ao desenvolvimento da ação, põe os leitores em contato com experiências humanas captadas ao vivo, dinamicamente; põe os leitores em contato com personagens reais, cuja evolução tem um sentido real. O leitor sente, através da narração, uma identificação com as experiências vividas pelos personagens, as vicissitudes em que a ação envolve os personagens; e partilha das aventuras e experiências que podiam (potencialmente) ser dele. (Konder, 2009, p.176).

Em *O homem duplicado*, no início da narrativa, o personagem principal descobre ter um duplo, um homem igual a ele, ao assistir um filme. Nisto, o leitor pode se colocar no lugar de Tertuliano quando o professor fica assustado com a ideia de existir uma pessoa igual a ele.

Depois de comparar demoradamente a fotografia de há cinco anos com a imagem em grande plano do empregado da recepção, depois de não ter encontrado nenhuma diferença entre esta e aquela, por mínima que fosse, ao menos uma levíssima ruga que um tivesse e ao outro faltasse, Tertuliano Máximo Afonso deixou-se cair no sofá... Serei mesmo um erro, perguntou-se, e, supondo que efetivamente o sou, que significado, que consequências para um ser humano terá saber-se errado. Correu-lhe pela espinha a rápida sensação de medo... (Saramago, 2017, p.27-28).

Desde o início, nós, leitores, criamos uma expectativa para saber o que pode vir a acontecer desde o momento dessa descoberta até o final da narrativa. O autor cria a intenção de nos colocarmos no lugar dos personagens por meio da narração. Esse poder do autor só ocorre devido à sua consciência artística para narrar, entendendo a sociedade onde será publicado o livro.

Lukács (1965) diz que a revolta contra a alienação, para Marx, não acontece apenas nos operários, mas também aos trabalhadores intelectuais. Sobre isso, Saramago (1997, p.36) declara

...que a figura do narrador não existe, e de que só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro. E quando, indo procurar auxílio a uma duvidosa ou, pelo menos, problemática correspondência das artes, argumento que entre um quadro e a pessoa que o contempla não há outra mediação que não seja a do

respectivo autor, e portanto não é possível identificar ou sequer imaginar, por exemplo, a figura de um narrador na Gioconda ou na Parábola dos Cegos, o que se me responde é que, sendo as artes diferentes, diferentes teriam igualmente de ser as regras que as traduzem e as leis que as governam. Esta peremptória resposta parece querer ignorar o facto, fundamental no meu entender, de que não há, objectivamente, nenhuma diferença essencial entre a mão que guia o pincel ou o vaporizador sobre a tela, e a mão que desenha as letras sobre o papel ou as faz aparecer no ecrã do computador, que ambas são, com adestramento e eficácia similares, prolongamentos de um cérebro, ambos instrumentos mecânicos e sensitivos capazes de composições e ordenações sem mais barreiras ou intermediários que os da fisiologia e da psicologia.

Com essa afirmação, ele está indo contra a alienação na arte, propondo um novo olhar para o texto literário e valorizando seu próprio trabalho, porque, para o autor, dizer que o narrador é quem narra seus livros é alienar seu processo de trabalho, não tendo a valorização do seu “valor de uso”.

O que se quis apresentar nesta seção são alguns postos-chaves sobre o conceito de alienação na Arte, em especial na Literatura. Isso é relevante para este trabalho tendo em vista a perspectiva que Saramago tinha sobre o seu próprio trabalho na Literatura, de estar presente, constantemente, em seus textos, de não alienar seu papel como autor. Por ter um posicionamento comunista e marxista quanto a isso, o escritor tem a necessidade de estar em suas obras não só no processo de produção e na capa do livro, mas também junto com seu leitor, no momento da leitura, para não alienar seu trabalho.

3. O NARRADOR DE JOSÉ SARAMAGO

Bem vistas das coisas, sou só a memória que tenho, e essa é a história que conto. (Saramago, 1997, p. 39).

Ao voltar a falar sobre a vida de Saramago é importante observar como o autor se via quando criança por meio do livro *As pequenas memórias* (2006). Esse livro será o apoio para criarmos uma visão mais ampla sobre o autor, não tratando apenas de sua fase adulta, mas a sua formação até ser o reconhecido escritor português ganhador do Nobel.

Como já citado, seus avós moraram em Azinhaga, um vilarejo simples, e viviam da criação de porcos e do cultivo de oliveiras, tendo uma vida com privações, mas feliz. Mesmo após sua ida à Lisboa com seus pais, esse lugar sempre foi o seu preferido. A primeira parte do seu discurso, ao receber o prêmio Nobel de Literatura, gira em torno de seus avós e do espaço vivido em sua infância. No seu livro de memórias, é possível observar como o autor, já adulto, lembra como foi essa fase de sua vida. Sua adolescência foi marcada por ajudar os pais, saiu da escola mais cedo e iniciou um curso técnico, trabalhando nessa área até começar a trabalhar em jornais e revistas, ainda não como escritor.

Além de sua formação com os avós, que o transformaram em um homem em busca de justiça, quando jovem acompanhava as notícias sobre a Guerra Civil Espanhola e percebeu que estavam enganando a ele e a todos os cidadãos.

Lia na imprensa que os combatentes de um lado se dava o nome de vermelhos e que aos outros os devíamos conhecer por nacionalistas, e como os jornais iam dando notícias das batalhas, como mapas algumas vezes, resolvi, como contei atrás, ter o meu próprio mapa... Até ao dia, que cedo foi, em que percebi que andava a ser ludibriado pelos militares reformados que se empregavam na tarefa de censurar a imprensa, fazendo, respeitosamente, a mão de ferro e a luva de veludo. Vitórias, só as de Franco, decidiram eles. O mapa foi lançado ao lixo, as bandeiras perderam-se. (Saramago, 2006, p.131).

Assim iniciou sua revolução, silenciosa no início, contra qualquer tipo de censura e de repreensão. Nas revistas e jornais em que trabalhava, escrevia textos contra o Fascismo Português, sendo sincero sobre o que o Partido Comunista Português fazia na época em relação a toda a situação do país.

O primeiro contato do autor com a Literatura deu-se na adolescência, em uma biblioteca pública, encantando-se pela poesia de Ricardo Reis. Saramago, na época, não sabia que Ricardo Reis era um heterônimo de Fernando Pessoa. A partir disso, o trabalho com a Linguagem só se iniciou anos depois, quando passou a escrever artigos para revistas e jornais.

Leyla Perrone-Moisés afirma que José Saramago “desde o início teve o objetivo de elevar os leitores pela ética e pela estética” (Companhia das Letras, 2022a, 41min 35s), fazendo seus leitores se inquietarem e pensarem sozinhos e, talvez, assim, conseguirem mudar o mundo.

Por ser comunista, muitas pessoas até hoje rotulam suas obras como doutrinações, principalmente após a publicação de *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1995) e sua forçada saída de Portugal como consequência do conteúdo do livro. Entretanto, o leitor que interpreta reconhece que em nenhum livro do autor existe doutrinações, pelo contrário, os livros nos fazem pensar para além do comum. Na mesma conferência, Leyla Perrone-Moisés (2022) argumenta que

Não sealaria sobre ideologia de Saramago, mas do ideário de Saramago, baseado em uma ética, baseado na justiça social, de compaixão pelo sofrimento alheio, solidariedade, de respeito pela alteridade, de defesa dos direitos humanos em geral.

Seus livros tentam, de alguma forma, passar uma reflexão sobre diversos aspectos da vida, o ideário, como chama Leyla Perrone-Moisés. Assim, em *O homem duplicado*, há a crítica sobre o individualismo e o egoísmo, pontos que servem de reflexão na obra. Desta forma, a alteridade é a qualidade ou estado do que é outro ou do que é diferente. Na narrativa, apesar dos duplos serem iguais, cada um possui a sua individualidade, suas diferenças, o que faz as características físicas serem apenas um traço de suas personalidades. Assim, o ideário de alteridade é presenciado no livro através das diferenças entre os personagens, tanto em comportamento quanto em personalidade.

A seguir, discutiremos os conceitos de narrador, autor, sobre narrador para Saramago e o sobre narrador em *O homem duplicado*.

3.1 Narrador: tradição e renovação

Nesta subseção é apresentado um panorama sobre o conceito de narrador na Literatura, através de Massaud Moisés (2013) e Walter Benjamin (1994), para, em seguida, ser discutido o conceito de autor e de narrador para José Saramago e na obra em estudo. Os elementos de um texto narrativo são divididos em narrador, personagem, espaço, tempo e enredo. Mais à frente será falado sobre estes outros, porém neste capítulo o objetivo é debater sobre o narrador, elemento principal deste trabalho.

Uma definição de como é feita a narração é chamada de ponto de vista, que “diz respeito ao prisma adotado pelo narrador de conto, novela e romance. Corresponde a indagação: quem narra? e de que perspectiva?” (Moisés, 2018, p. 373). Essa escolha é feita pelo autor do texto, como ele quer que o narrador se comporte no enredo. De acordo com o ângulo escolhido pelo narrador na história existe uma aproximação ou distanciamento entre autor e narrador, dependendo de qual tipo de narrador foi elaborado no texto.

O afastamento ou a aproximação destes pode ocorrer de três formas. Um deles é o ponto de vista onisciente, quando o narrador tudo conhece e tudo sabe, inclusive os pensamentos dos personagens. Nesse tipo há uma aproximação entre autor e narrador devido ao controle quase que completo deste com o texto. Porém, sabe-se que quem tudo sabe e tudo conhece na narrativa é o autor, posto que é ele quem organiza o texto. Na obra em análise, o narrador é considerado onisciente, narrando com o seu “poder” de tudo conhecer, opinar e dialogar com o leitor, sendo um elemento próximo do autor.

O outro ponto de vista é o da primeira pessoa, feita pelo personagem. Nessa escolha a distância entre autor e narrador aumenta, porque ocorre a transformação do narrador em personagem, adquirindo voz autônoma na narrativa, principalmente quando quem está narrando é o personagem principal da história. Já o foco narrativo em terceira pessoa

Avizinha-se da onisciência, dado que a personagem não é o narrador. Trata-se de uma onisciência relativa, já que o autor/narrador circunscreve preconcebidamente o espaço coberto pela visão. Seja como for, no espaço dessa realidade limitada, prática livremente o seu poder demiúrgico (Moisés, 2013, p. 378).

Esse ponto de vista é denominado de narrador-observador, porque narra apenas o que está ao seu alcance no texto, equilibrando o afastamento e a aproximação entre autor e narrador. Essas são as definições básicas dentro da Teoria

Literária sobre narrador. A partir dessas concepções foram-se formulados posicionamentos sobre o tema.

Walter Benjamin (1994, p.197) escreveu que, apesar de o narrador ser familiar para os leitores, ele “não está de fato presente entre nós, em sua atividade viva”. Ele é um ser distante porque a narração estava ficando em extinção. O ato de narrar estava sendo perdido devido ao fato de as informações se sobressaírem na narração. É interessante lembrar que a narração em Benjamin muito se relaciona com a memória e os rastros deixados pela História, suas consequências no presente. Assim, o narrador, para o estudioso, estava em extinção porque muito já se contou e existia uma dificuldade em contar histórias devido aos acontecimentos históricos.

Em decorrência dos fatos no século XX, a narração foi ficando mais difícil de ser feita, as experiências não foram compartilhadas de forma natural ou foram até mesmo silenciadas. Assim, o autor cita Nikolai Leskov (1831-1985) como um verdadeiro contador de histórias, por afirmar que a Literatura não é uma arte, mas um trabalho manual, algo que só pode ser feito atentando-se para os detalhes. Leskov era um escritor russo que defendia a arte popular. Em seu conto *A fera* (2012), é apresentada uma história da cultura russa antiga, depois das invasões napoleônicas. Neste texto é narrado uma tradição da época de caçar ursos e capturar seus filhotes até um deles ser domesticado e viver dentro da propriedade do caçador. Há uma crítica sobre a forma como tratavam os animais e um questionamento sobre quem seria a fera no conto, pois o tio do narrador é considerado um homem mau, que não aceita o perdão em nenhuma circunstância.

A preocupação de Benjamin era o fim da narração tradicional, devido ao contexto histórico de sua época: a Segunda Guerra Mundial junto com a perseguição aos judeus. Nesse período, novas tecnologias surgem em decorrência da guerra e o Capitalismo avança com o crescimento de indústrias. A cultura europeia sofre transformações, e uma delas é a mudança ao narrar histórias vividas ou fictícias.

Um dos motivos da preocupação de Walter Benjamin diz respeito aos traumas causados pela Guerra, visto que após esse fato histórico muitas pessoas não queriam narrar o que foi vivido por ser uma memória traumática em suas vidas. Então, houve a modificação em contar histórias, uma vez que o rastro deixado por esse período transformou o modo de narrar (Gagnebin, 2006). A experiência de contar não é possível e a transmissão da tradição é quebrada, criando um novo modo de

expor esses traumas. A escrita literária é uma maneira de lidar com uma experiência, como por exemplo o livro *Austerlitz*, de W.G. Sebald (2008), em que se apresenta o personagem Austerlitz, um homem que perdeu a família por causa da perseguição alemã aos judeus. Na narrativa nos é apresentada a reconstrução de seu passado através de viagens e de visitas a lugares que fizeram parte da Segunda Guerra Mundial. Essa foi a forma com que o autor lidou em relação a esse período histórico que presenciou, criando uma narrativa mesclando ficção com realidade.

Em vista disso, com todos os acontecimentos do século XX, pode-se dizer que as narrativas se tornaram novas. A tradição sempre será lembrada, acolhida ou usada nas narrações, mas o que ocorreu foram mudanças, mundiais e também na Literatura, na forma como o autor posiciona seu narrador e escolhe suas maneiras de criar um texto literário. A maneira como a narração impactará na vida dos ouvintes e dos leitores não é igual à de antes, pois narrar, seja de forma oral ou escrita, não ocorre da mesma forma. Assim, a preocupação de Benjamin, para a sua época, era natural, em decorrência de não quererem oralizar suas experiências devido ao contexto histórico.

Portanto, o narrador faz parte do texto literário, podendo ser modificado de acordo com os critérios que o escritor pretende. O ponto de vista de onde e como será narrado o texto fica a critério do autor, por isso Saramago critica os teóricos da Literatura em relação a esse assunto, posicionando-se contra essas demarcações apresentadas acima.

3.2 Autor como narrador

Antes de explicar o que é o autor para Saramago e como ele vê seu narrador em seu romance, é importante debater o conceito de autor na Literatura, como os principais estudiosos sobre esse tema entendem este ser criador do discurso literário. Iremos convergir as perspectivas de Foucault (1992), Barthes (2004) e Bakhtin (2003, 2022) para entender melhor os diferentes pontos de vista de cada um.

Um dos textos mais importantes chama-se *O que é um autor?* de Michel Foucault (1992). Sobre essas discussões, Foucault, em 1970, dedicou uma conferência para debater a respeito do que é um autor. Assim, ele pergunta: “que importa quem fala?”. A resposta é: o importante é onde está sendo inserido esse autor no discurso. Isso implica dizer que um único nome acarreta várias características a

esse autor, reais ou não, que, ao ser pronunciado, é lembrado de sua obra. Ao mesmo tempo que, ao nomear a obra, o nome do autor é lembrado. Por exemplo, quando se pensa em José Saramago são atribuídas características de sua escrita ou o nome de obras mais conhecidas ou até sua ligação com o seu país de origem.

Entretanto, nem sempre a ideia de autor foi importante para uma sociedade. Com o início da imprensa e dos direitos autorais, em 1710, a noção de autor passou a ser vista. Antes, a literatura não tinha essa preocupação, e as histórias eram contadas e passadas por gerações, sem se ter a ideia de quem criou ou contou a história. Todavia, no início da modernidade, na Revolução Industrial, a questão da autoria passou a ser notada, isto é, a relação de ser único, de ter o nome em destaque em um jornal ou em um livro, da propriedade intelectual. Então, no período do surgimento do capitalismo, o burguês cria o gênero romance e atribui para si os direitos sobre determinado texto, criando a noção de autor.

Foucault (1992, p.5) afirma que a noção de autor e de obra são fortes, reconhecidas porque

Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra.

Até hoje os direitos autorais garantem que o autor de uma obra seja considerado proprietário, vinculado ao sentido de propriedade, e por isso deve ter o devido reconhecimento. Dessa forma, por ser reconhecido e ter seu valor na sociedade, em alguns casos pode-se querer associar o nome do autor à sua vida pessoal e à sua obra, entretanto, tradicionalmente, isso só pode ocorrer se for uma autobiografia, diário ou memórias escritas pelo autor, já que os outros gêneros narrativos não possuem a associação do nome do autor com o enredo da obra. Por isso, Foucault (1992, p.11-12) explica a diferença entre o nome próprio e o nome do autor, pois esses termos não possuem formas iguais, uma vez que cada nomenclatura tem um sentido, e, por isso pode causar confusão ao querer associar o nome do autor à sua vida. Em suas palavras,

O nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois pólos da descrição e da designação; eles têm seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam, mas não inteiramente sob a forma de designação, nem

inteiramente sob a forma de descrição: ligação específica. Entretanto - e é aí que aparecem as dificuldades particulares do nome do autor -, a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia não são isomorfas nem funcionam da mesma maneira.

Enquanto o nome próprio nomeia alguém, o nome do autor vai além disso, pois ele participa do discurso de uma sociedade, influenciando-o e ultrapassando os limites do texto. Observa-se então que o nome do autor tem um significado além da capa do livro onde é encontrado, visto que esse termo pode manifestar seu modo de pensar e, a partir disso, modificar o pensamento de uma sociedade ou de um grupo dessa comunidade. Pode-se usar José Saramago para exemplificar a importância do seu nome de autor para o seu tempo. No filme *José e Pilar* (2010), de Miguel Gonçalves Mendes, são mostradas as inúmeras palestras, as viagens, os lançamentos de livros em diversos países e a visita de um grupo de estudantes universitários em sua casa, os quais foram convites recebidos pelo autor para ele estar nestes locais. Dessa forma, o nome do autor, José Saramago, não é apenas um nome exibido nas capas de seus livros, mas um nome que influenciou determinados grupos da sociedade enquanto esteve vivo e após seu falecimento também. Este trabalho, e diversos outros, são exemplos da importância do nome do autor.

Para concluir esse raciocínio, a citação de Foucault (1992, p.13) serve de apoio ao que foi dito, ao afirmar:

Chegar-se-ia finalmente à ideia de que o nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e exterior que o produziu, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou, pelo menos, que ele o caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso, e refere-se ao status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura. O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.

Nessa mesma conferência, o autor faz uma provocação ao que Barthes (2004) afirma sobre o autor estar morto. Foucault (1992) afirma que não adianta apenas dizer que o autor desapareceu ou morreu e, sim, compreender em que momento a discussão sobre o autor passou a ser mais importante que o seu texto. Ao final, Foucault diz que a questão do autor permanece constante, e poderia continuar a ser debatida. O importante para este trabalho, sobre o que foi dito a respeito de autor para Foucault, é a noção de que o autor está para além do texto literário, posto que a cultura em que se vive permite que o autor seja uma entidade importante, por

propagar ideias, transmitir opiniões na Literatura e também ser parte dela. José Saramago era um autor com essas características, pois ele estava para além da Literatura com os seus livros, e também sem eles, por meio de seus discursos.

Além de Foucault, Barthes (2004) também debateu sobre a questão do autor, a sua definição e sua “morte”. Em seu período, século XIX, a crítica literária francesa defendia o estudo de uma obra por meio da biografia do autor, e Barthes era contra esse tipo de análise. Por isso, defendia a importância de analisar a obra e não o autor. Ele reflete que o autor foi distanciado de seu texto, e o texto moderno fez com que isso acontecesse, deixando o autor no passado.

O afastamento do Autor (com Brecht, poderíamos falar aqui de um verdadeiro distanciamento, diminuindo o Autor como uma figurinha lá ao fundo da cena literária) não é apenas um fato histórico ou um ato de escrita: ele transforma de ponta a ponta o texto moderno (ou o que é a mesma coisa – o texto é a partir de agora feito e lido de tal sorte que nele, a todos os seus níveis, o autor se ausenta). O tempo, em primeiro lugar, já não é o mesmo. O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Exatamente ao contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora. (Barthes, 2004, p.2-3).

Entretanto, como pode o autor se afastar do que ele criou? A crítica de Barthes tem relação com a literatura francesa do século XIX, a qual prezava mais pelo nome do autor do que pela obra em si, ou seja, o biografismo. A crítica do estudioso é em relação a Sainte-Beuve, crítico literário de sua época que defendia o estudo da obra pela vida do autor. Por conta disso, Barthes afirmou que o autor está morto/afastado, porque o importante na análise de uma obra literária é o enredo em si, e não a influência da vida do autor na narrativa. Barthes defende que a totalidade de um texto está em seu destino, que é o leitor, e é este ser que é importante quando se faz a análise de um livro e não o autor da obra.

Assim se revela o ser total da escrita: um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse

alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. (Barthes, 2004, p.4).

O autor existe, porém não é o nome próprio que existe no estado civil dos homens. Para além disso, deve-se entender a diferença entre obra e autor, o primeiro não tendo relação com o nome do autor, sendo um produto feito pelo autor. E o leitor, para a crítica literária, deve ter mais importância, uma vez que “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (Barthes, 2004, p.4).

A posição que o autor ocupa nesse espaço é de “portador da visão artística e da criação no acontecimento do existir” (Bakhtin, 2003, p. 175). É ele quem comanda toda a narrativa, fazendo existir os elementos de seu texto. Logo, o nome do autor é sim importante na Literatura, assim como na sociedade na qual é conhecido.

Assim, seguindo com esse tema, vamos retornar a Bakhtin (2022) para entender qual a sua perspectiva em relação ao autor. Ele afirma que “o autor sempre paira por trás da interação dialógica do romance como um todo. Ele não está situado dentro dos vários planos de linguagem presentes nas vozes dos personagens, mas no seu ponto de divergência” (Bakhtin, 2022, p. 22). Dessa forma, o autor não está no personagem em si, pois ele é sua criação, não é a cópia do autor. O autor cria seus personagens com personalidades humanas, mas não à imagem do autor. Ele está no texto, acompanhando todos os acontecimentos da narrativa.

Esse acompanhamento, de estar no texto junto com os elementos da narrativa, tem forte ligação com o pensamento de Saramago sobre ele ser o narrador em suas obras. O ideário do escritor tem relação com o que ele defendia na Literatura e na sociedade. E isso atinge seu narrador, pois ele compreendia este como uma invenção do autor, assim como os personagens e os outros elementos do texto. Sendo assim, “Quanto ao narrador, que poderá ele ser senão uma personagem mais de uma história que não é a sua?” (Saramago, 1997, p.5).

A partir daqui vamos seguir dois caminhos. O primeiro tem relação mais estreita com a Literatura: o autor como narrador tem uma perspectiva ética, o ideário do autor. O segundo tem relação com a Teoria Marxista: interliga a noção de trabalho e de alienação para a defesa de Saramago de seu narrador ser sua criação.

Em vista disso, o autor se ausenta de qualquer infortúnio da narrativa e deixa o narrador assumi-lo. Contudo, Saramago se faz presente em seu texto, a voz

do narrador é dele, é ele quem a comanda e orienta o que deve ser dito na narrativa, já que ele não se abstém da sua responsabilidade como autor da obra. Saramago se faz presente em seus textos através do narrador, que não é apenas a entidade narradora que está contando sua história, mas o autor José Saramago. A responsabilidade é do autor, por ele ser o criador do texto literário.

Entende-se que não é a pessoa José Saramago que está no texto, mas a persona autor por meio do narrador que se faz presente na obra. Para Saramago, o romance mostra e esconde o romancista. Ele não é referencial, mas ficcionaliza em certo grau seu narrador-autor, assim como Barthes apontou que deveria ser o retorno do sujeito: disfarçado (Silva, 2022, p. 8). Esse disfarce do autor no narrador pode não ser percebido por alguns leitores, devido à construção do narrador de Saramago ser planejada. Um leitor que não conhecesse o que a crítica estuda sobre o autor, passaria a vida lendo as obras pensando que quem está narrando o texto é apenas um narrador, igual a outras obras de outros autores, sem perceber que quem está nos contando a história é o próprio autor, disfarçadamente.

Este disfarce de Saramago pode ser explicado da seguinte maneira:

Ao compor a narrativa, o escritor desdobra-se numa terceira pessoa, num “ele” que assume a função de relatar, de forma que o “eu” do narrador não se confunda com o “eu” do escritor; este, despe-se da sua individualidade civil para vestir outro “eu”, tão inventado quanto as histórias narradas (Moisés, 2013, p. 373).

Em alguns momentos da obra em análise é percebida essa terceira pessoa, quando o autor se disfarça no narrador. No entanto, é possível diferenciá-los, por conta de alguns aspectos na narração.

A responsabilidade ética de José Saramago também possui relação com o que o autor defendia para além da Literatura, pois, para Saramago, ser autor de seus textos é assumir as responsabilidades do seu discurso na materialidade de suas obras. Essa responsabilidade de estar em seus textos segue uma linha de raciocínio do pensamento marxista sobre alienação no trabalho. Uma reflexão sobre esse assunto vem de Leite Júnior (2016, p.23), ao considerar que

Para Saramago, o narrador e o autor sincretizam-se. Não é que ele recuse a existência de um narrador. O que ele não aceita é tirar o narrador do eixo paradigmático do autor, de sua singularidade artística, enfim. Para ele, não há como delegar o trabalho criativo, instaurador, pois isso seria também denegar a natureza do trabalho do qual emana a obra. Negar o trabalho do

autor, assim entendido, implicaria atribuir à figura do narrador um valor de não-trabalho (e aí está um problema de luta de classes).

Isso se associa ao pensamento de que há alguém por trás do narrador que deve levar os créditos pelo trabalho. Esse trabalho é feito por um Saramago ortônimo no momento de sua escrita. Assim, esse escritor está presente constantemente em seus textos, não um outro no seu processo de criação literária. O autor nega um discurso ideológico muitas vezes propagado de que quem narra um texto é o narrador abstrato. Todavia, o que deve ser levado em consideração é que esse narrador está no texto devido a alguém que o criou por meio do trabalho, uma vez que “Sendo uma questão de honra, para Saramago, não deixar-se cindir de sua atividade produtiva, então negar o narrador significa negar a alienação de seu trabalho.” (Leite Júnior, 2016, p. 23). Pode-se entender que existe um narrador nas suas obras, no qual a voz autoral de Saramago é posta, porém o que o autor defende é a valorização de seu trabalho, e que, por ser ele o elaborador de suas criações, está em seus textos, e não há como desvincular suas características em sua literatura.

Se por um lado o narrador é negado, a voz autoral que conduz o relato não se confunde com um solilóquio, mas efetivamente compartilha sua produção com as vozes das personagens. Não se trata de uma delegação ou denegação de seu trabalho enunciativo, mas de um compartilhamento, cuja apresentação gráfica parece ser a mais lembrada, quando se fala de seus livros a partir de *Levantado do chão*, de 1980. É a conhecida escrita de Saramago. Com esse recurso, ele nega o sistema gráfico oficial, deixando esmaecida a fronteira gráfica entre a representação da voz que relata e as vozes dos interlocutores, em favor, segundo ele, da verossimilhança, por mais insólitas que sejam as situações vivenciadas por esses seres ficcionais. (Leite Júnior, 2016, p. 25-26).

O termo negar se associa a não desvincular o narrador do autor, pois tem base no conceito marxista da singularidade do trabalho artístico, ou seja, aceitar a separação entre autor e narrador seria aceitar a alienação do trabalho (Leite Júnior, 2016), algo que o autor não admitia. Dessa forma, o seu conceito de autor e de narrador tem sua base no Marxismo.

O conceito de trabalho para Marx (1999) é de transformação, isto é, transformar a natureza e ao mesmo tempo a si mesmo, de modo que

A maneira pela qual os indivíduos manifestam a sua vida reflete muito exatamente o que são. O que eles são coincide, portanto, com a sua produção tanto com o que produzem quanto com a maneira pela qual produzem. O que os indivíduos são depende, portanto, das condições materiais de sua produção. (Marx, 1984, p.46).

Na Literatura, o autor escreve de acordo com o seu ponto de vista em sociedade, o que influencia seus leitores a questionar, a refletir ou a concordar com esse posicionamento do escritor. Manifesta-se, assim, uma onda de pensamentos a partir da obra deste autor.

Embora de maneira lenta, essas manifestações acontecem por meio de pesquisas acadêmicas sobre sua obra, de divulgação em salas de aula, de grupos de estudos, de adaptações do romance para o cinema, por exemplo.

Por isso, o conceito de fazer um trabalho consciente, ter consciência artística a respeito do seu trabalho vai além de saber quem é seu público-alvo na publicação de um livro, mas também entender o porquê se está escrevendo o texto e qual a possível transformação que acontecerá ao ser publicado. Portanto, por não se desvincular dos acontecimentos em sociedade, de estar presente em seu espaço, Saramago usa essa concepção aplicando-a em sua escrita, do seu jeito, da forma como via o seu trabalho, sendo parte da sua vida.

De acordo com Ianni (1984), para Karl Marx, a análise do regime capitalista não se restringe apenas à economia e à política, embora sejam essas as mais evidenciadas. Por conta disso, é necessário ter em mente que o materialismo dialético e histórico são os elementos principais de reflexão sobre o capitalismo. Por conseguinte, para entender o processo de trabalho alienado, uma das reflexões de Marx é que é necessário entender toda a sociedade capitalista em suas esferas. Assim, quando Leyla Perrone-Moisés (2022) diz que Saramago negava o capitalismo e todas as suas configurações na sociedade, isso significa que o autor compreendia os elementos principais sobre o regime capitalista negando-o em todos os eixos de sua vida, de modo que sua escrita não se submetia ao sistema vigente, visto que as temáticas de seus livros criticam aspectos desse modelo econômico por não convergir com as circunstâncias de uma sociedade que deveria ser humana, segundo o autor.

Além disso, segundo Marx (1984, p. 50), “os homens são os produtores de suas representações, de suas ideias”. Outrossim, ao querer se colocar no texto, José Saramago está representando para os leitores quem ele é como escritor de livros, e por meio de suas obras ele expõe suas ideias. Não de forma explícita, claro, mas de forma que os leitores tenham que estar atentos à leitura e reflitam sobre o que está nas obras.

Os eixos estrutura social, política e produção (Marx, 1984) também se conectam com a visão de mundo de Saramago por defender o autor na obra, pois a

estrutura em que o autor foi criado e desenvolveu seus pensamentos desde jovem para formar sua posição política na sua fase adulta e nos seus textos, desde os artigos até se tornar escritor literário, volta-se para um mesmo propósito: o não ao capitalismo e sua luta pela consciência de classe, a negação ao trabalho alienado nos eixos apresentados por Marx.

Dessa maneira, todo o pensamento de Saramago não é separado de seus textos, quando o autor escreve suas obras. O seu projeto literário tem relação direta com a sua posição política, econômica e social. O autor José Saramago se faz presente em suas narrativas por entender que essa é a função do autor, isto é, estar em seus textos, por ser essa a responsabilidade ética e ideária a qual ele defendia.

Nesse contexto, conseguimos mostrar a visão sobre o autor para Foucault, Barthes, Bakhtin e Saramago. Cada pensamento desses autores, sobre o autor na literatura, enriquece a perspectiva sobre esse tema, visto de diferentes maneiras: Foucault entendia o autor como uma influência dentro e fora da Literatura; Barthes entendia que era mais importante a análise da obra feita pelo leitor, o destino final de um livro, do que alguma relação que pudesse existir entre obra e autor; Bakhtin via o autor como uma entidade por trás e dentro do texto, acompanhando tudo na narrativa; Saramago se via como narrador de seus textos, dando a voz autoral ao seu narrador e valorizando o seu trabalho, estando presente em suas obras.

3.3 O narrador em *O homem duplicado*

Em *O homem duplicado* há um detalhe interessante no começo da narrativa: a referência que o narrador faz a outras obras suas. No caso, Saramago está citando seus textos de forma discreta para justificar porque o nome do personagem principal em *O homem duplicado* não é um bom nome (Saramago, 2017, p.10), como se pode perceber no trecho a seguir.

O que por aí mais se vê, a ponto de já não causar surpresa, é pessoas a sofrerem com paciência o miudinho escrutínio da solidão, como foram no passado recente exemplos públicos, ainda que não especialmente notórios, e até, em dois casos, de afortunado desenlace, aquele pintor de retratos de quem nunca chegámos a conhecer mais que a inicial do nome, aquele médico de clínica geral que voltou do exílio para morrer nos braços da pátria amada, aquele revisor de imprensa que expulsou uma verdade para plantar em seu lugar uma mentira, aquele funcionário subalterno do registo civil que fazia desaparecer certidões de óbito, todos eles, por causalidade ou coincidência, formando parte do sexo masculino, mas nenhum que tivesse a desgraça de chamar-se Tertuliano, e isso terá decerto representado para eles

uma impagável vantagem no que toca às relações com os próximos.

As referências que o narrador cita são dos personagens principais de *Manual de pintura e caligrafia* (1992), *A morte de Ricardo Reis* (1984), *História do cerco de Lisboa* (2011) e *Todos os nomes* (1997), livros de sua autoria anteriores ao *O homem duplicado*. Nota-se que essa citação funciona como uma apresentação de Tertuliano, para o leitor entender que seu nome é diferente dos outros nomes dos personagens dos livros anteriores (os leitores que leram os livros anteriores ou conhecem a respeito tem noção dessa apresentação), e também, uma maneira de Saramago colocar-se no seu texto, pois o narrador só sabe sobre esses personagens por ter sido o autor quem o escreveu.

Outro aspecto interessante nesse trecho é o uso da 1^o pessoa do plural, em “chegámos”. Em outros momentos, em boa parte do texto, isso ocorre. O narrador coloca o leitor junto com ele no texto. Também, o uso dessa pessoa do discurso é outro modo que o autor tem de colocar-se no texto, juntamente com o narrador, fazendo a sincretização de autor e de narrador. Na página seguinte, o narrador além de usar a 1^o pessoa do plural, faz uma metatextualidade ao citar o que já foi narrado anteriormente (Saramago, 2017, p.11-12).

Já no autocarro que o irá deixar perto do prédio em que vive há meia dúzia de anos, isto é, desde que se divorciou, Máximo Afonso, servimo-nos aqui da versão abreviada do nome porque à nossa vista a autorizou aquele que é seu único senhor e dono, mas principalmente porque a palavra Tertuliano, estando tão próxima, apenas duas linhas atrás, virá desservir gravemente a fluência da narrativa, Máximo Afonso, dizíamos...

Essa conversa, podemos dizer assim, entre o narrador e o leitor durante a leitura do texto aproxima quem está lendo da narrativa, o faz prestar mais atenção, pois o leitor desatento talvez não tenha percebido que a palavra Tertuliano apareceu duas linhas antes e, mais uma vez, a 1^o pessoa do plural: o uso de “servimo-nos” e “à nossa vista” causa a impressão de não ser só um narrador, que há mais alguém nos contando a história. A metatextualidade na citação também pode ser analisada como interrupções do narrador, pois não haveria necessidade de ele dizer que mudou a maneira de nomear o personagem porque duas linhas antes o nome foi citado por completo e isso prejudicaria a narração. Se fosse outro narrador, esse comentário no texto não aconteceria, mas, por ser o de Saramago, esses detalhes aparecem na obra.

Outras interrupções acontecem no texto e o próprio narrador diz, em uma delas, que não haveria necessidade destes “rodeios” (Saramago, 2017, p 19).

Esta laboriosa explicação poderia ter-se evitado se em seu lugar, sem mais rodeios, tivéssemos dito que Tertuliano Máximo Afonso se dirigiu diretamente, isto é, em linha reta, à secretária, pegou na cassete, percorreu com os olhos as informações do verso e do anverso da caixa, apreciou neste as caras sorridentes...

Entretanto, esses “rodeios” estão no texto e é dito não só pelo narrador, mas por seu produtor também, por mais uma vez o nós em “tivéssemos” estar na obra. Essa é uma maneira do autor se colocar na narrativa para além da capa do livro, não negar o seu trabalho, não escrever uma história sobre dois homens iguais tendo apenas esse aspecto no texto, um narrador que apenas conta a história. O que ele faz é se impor dentro da narrativa, deixando o leitor atento para esses detalhes porque não é só o enredo que importa, mas, sim, o narrador, e como ele nos conta essa história.

Todos sabemos que cada dia que nasce é o primeiro para uns e será o último para outros, e que, para a maioria, é só um dia mais. 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 neste 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. Porém, a procissão, assim, se dizia em passadas eras, ainda agora vai sair da igreja. Sigamo-la. (Saramago, 2017, p. 32).

Nessa parte da obra, Tertuliano já viu seu duplo no filme indicado por seu colega de trabalho e teve a primeira conversa com o senso comum apresentada para os leitores. O narrador então traz um pensamento reflexivo para depois dizer o porquê de ele estar falando isso, um novo começo, pois a partir do filme assistido, a vida do personagem não será mais a mesma. Além disso, ele diz que tudo depende do personagem, das ações dele, nos fazendo acreditar que Tertuliano e os outros personagens têm o controle sobre seus destinos na obra.

O senso comum para Tertuliano é uma voz da alteridade, um ajudante para ele fazer o mais coerente, porém ele não é ouvido pelo personagem. António Claro e os outros não possuem um senso comum, pelo menos não nos é apresentado na obra para ajudá-lo, como Tertuliano tem. Então, os destinos de cada um dependem de suas ações. Isso nos é mostrado para ter suas semelhanças com a vida real, em que cada

um faz suas escolhas. No entanto, na Literatura, não ocorre dessa maneira, pois o autor escolhe como seguirá a sua narração, o que acontecerá com os personagens. Por isso, o trecho citado é uma ilusão posta pelo narrador para o leitor, isto é, o autor/narrador sabe quais caminhos os personagens irão seguir. Outro ponto é o provérbio dito no final da citação, um comentário a parte do texto, mais um procedimento para o autor se apresentar no texto, pondo seu narrador a comentar e a interromper a narração.

O nome narrador é dito por ele mesmo em mais uma interrupção, junto com uma justificativa (Saramago, 2017, p.34), evidenciado no trecho a seguir.

Um parêntesis indispensável. Há alturas da narrativa, e esta, como já vai ver, foi justamente uma delas, em que qualquer manifestação paralela de ideias e de sentir ou por parte do narrador à margem do que estivessem a sentir ou a pensar nesse momento as personagens deveriam ser expressamente proibidas pelas leis do bem escrever. A infração, por imprudência ou ausência de respeito humano, a tais cláusulas limitativas, que, a existirem, seriam provavelmente de acatamento não obrigatório, pode levar a que a personagem, em lugar de seguir uma linha autônoma de pensamentos e emoções coerente com o estatuto que lhe foi conferido, como é seu direito inalienável, se veja assaltada de modo arbitrário por expressões mentais ou psíquicas que, vinda de quem vêm, é certo que nunca seriam de todo alheias, mas que num instante dado podem revelar-se no mínimo inoportunas, em algum caso desastrosas.

Nessa parte, é nítida a presença da voz autoral no narrador. Primeiro, há uma justificativa porque na narrativa há essas interrupções, uma forma de o personagem não pensar no senso comum, quando é dito que seria uma maneira do personagem seguir em linha autônoma e junto com pensamentos e emoções coerentes e arbitrarias, ou seja, o senso comum. Ademais, nesse momento da narrativa, o narrador não acha conveniente aparecer para Tertuliano. Além disso, é dito qual a função do narrador: não manifestar nada que não venha do personagem. Porém, não é só o narrador que está narrando, mas o autor está lá, impondo como será feita a narração, não importando se será uma falta de respeito.

Por ter a voz autoral no romance, ele tem a liberdade de articular a narrativa da forma que achar mais adequada, com comentários sobre a narração, interrupções e explicações sobre o fazer literário, assim como se corrigir, como aconteceu na citação mais acima e acontece novamente a seguir (Saramago, 2017, p.43).

Ao contrário da errônea afirmação deixada cinco linhas atrás, que contudo nos dispersamos de corrigir in loco uma vez que este relato se situa pelo menos um grau acima do mero exercício escolar, o homem não havia mudado, o homem era o mesmo.

O diálogo, podemos chamar assim, pois mesmo não tendo no texto a resposta de volta do leitor, é uma conversa que o narrador tenta estabelecer com o leitor, porque chama a atenção para alguns detalhes da narração e faz o leitor se interessar pela narrativa. São nessas partes que vemos com menos disfarce Saramago no texto, isto é, os comentários, as conversas e as explicações metatextuais são formas do autor aparecer mais em determinados momentos do texto.

Por não querer ser secundário dentro de sua obra, visto que é um trabalho seu, elaborado e feito apenas por ele, Saramago quis nos mostrar que o trabalho da escrita do autor deve ser valorizado. Mesmo existindo e sendo consenso ter o narrador em tipos textuais narrativos, o papel do narrador não pode ser maior que o do autor ou até dos personagens. Colocar-se na voz do narrador é participar ativamente do texto que foi elaborado pelo autor. O narrador existe, mas ele não pode ser mais importante do que quem o criou.

Em *O homem duplicado*, há pausas na narração para o narrador apresentar motivos de como está narrando, por exemplo ao justificar os pensamentos de Tertuliano, que ele conhece todos, que não vão ser transcritos para o papel para não ocasionar outra história e as páginas escritas serem perdidas, perdendo todo um trabalho feito desde a primeira página (Saramago, 2017).

Ao narrar que não houve nada a ser dito enquanto o personagem chegava em casa, ele explica que poderia sim narrar os pensamentos de Tertuliano e perder o raciocínio da história, mas se isso tivesse acontecido, segundo o narrador, iria começar a ser contada outra história, e não sobre a descoberta de um duplo de Tertuliano e todas as consequências dessa descoberta. E todo o trabalho (do autor) na elaboração da história iria ser perdido.

Ao voltar sobre o autor saber o percurso da narração, fingindo não saber o que acontecerá com os personagens, em outros três momentos, o narrador dá pistas de que sabe sobre o percurso final da história, deixando o leitor intrigado para saber o que será (Saramago, 2017, p.191; 225; 244): “A seu tempo se saberá por quê”. Essa sentença é dita após Tertuliano voltar para casa e trabalhar no projeto proposto pelo diretor da escola sobre mudar a maneira de estudar História, e o narrador diz: “... como se do resultado desse esforço dependesse o seu futuro, quando o certo, e isto sim podemos já antecipá-lo, é que o professor Tertuliano Máximo Afonso não voltará

a entrar numa sala de aula em toda a sua vida...”. Como o narrador sabe disso se páginas anteriores ele diz que os personagens conduzem seus caminhos?

Mais à frente o narrador diz ter contradições entre o que Tertuliano conversou com o senso comum sobre não ver António Claro e nem falar mais sobre o assunto e as próximas ações que o personagem fará.

Antes de continuarmos, porém, convirá à harmonia do relato que dediquemos algumas linhas à análise de qualquer despercebida contradição que haja entre a ação de que adiante daremos informação e as resoluções anunciados por Tertuliano Máximo Afonso durante uma breve viagem com o senso comum. (Saramago, 2017, p.225).

O narrador anuncia a diferença entre o que foi dito por Tertuliano e o que ele fará mais à frente no texto, que é enviar o bigode, usado nos encontros, para António Claro, imaginando que assim encerra o assunto, porém essa ação trará consequências. E tudo isso já é sabido pelo narrador. E, respondendo à pergunta feita, a resposta é dada pelo narrador:

No entanto, o privilégio de que gozamos, este de saber tudo quanto haverá de suceder até à última página deste relato, com exceção do que ainda vai ser preciso inventar no futuro, permite-nos adiantar que o ator Daniel Santa-Clara⁸ fará amanhã uma chamada telefónica para a casa de Maria da Paz. (Saramago, 2017, p. 244).

Portanto, percebe-se que o narrador da obra orchestra toda a narrativa por meio do autor. Essas características mostram a diferença entre esse narrador de *O homem duplicado* e outros narradores. O uso do plural para se referir a ele e ao autor, os comentários sobre o fazer literário, a metatextualidade, as interrupções para justificar o uso de certa palavra ou algo que foi dito anteriormente e não estava coerente e, mesmo que em certos momentos negue, dar pistas sobre o que acontecerá na obra por ser quem a planejou.

Então, o narrador em *O homem duplicado* apresenta o que Saramago defende para além da Literatura, que é estar presente em seu trabalho na forma mais ativa possível para não alienar a si, mas também sem precisar chamar a atenção em relação a sua presença no texto, estando ali discretamente, dando a sua voz ao narrador. A sua presença é perceptível, principalmente, pelo uso da 1ª pessoa do plural, em que há o narrador e um outro no texto. Esse outro é o autor.

⁸ Nome artístico de António Claro.

4. PERSONAGENS EM O HOMEM DUPLICADO

... pensou que este momento da sua vida poderia dar um romance, pensou que seriam penas perdidas porque ninguém acreditaria em semelhante história... (Saramago, 2017, p. 151).

Neste capítulo são discutidas as definições de romance e de personagem na concepção de Mikhail Bakhtin juntamente com a análise a respeito dos personagens da obra *O homem duplicado*. Serão feitas conexões entre o que o teórico do romance defende com trechos da obra em análise. Além disso, discutimos o que é o senso comum, no cotidiano e na obra, a perspectiva entre senso comum e conhecimento científico.

Também são analisados dois filmes: *Enemy* e *Stranger than fiction*, que possuem relação com este estudo. O primeiro é uma adaptação cinematográfica do livro *O homem duplicado*. O segundo possui temas relacionados com o livro, como o personagem principal ser monótono, a voz que ele escuta em sua cabeça e as diferenças entre autor e personagem. Além disso, o livro *O duplo* também é citado, por ter uma temática análoga ao livro em análise.

Em virtude disso, a análise comparada entre os filmes e outro livro que têm relação com *O homem duplicado* é interessante pelo mesmo motivo que José Saramago precisa ser lido, como explica Reis (2021).

Em muitos lugares, muitas idades, em muitos episódios, muitos atos, porque é isso que faz um escritor viver para além da morte... Uma dimensão dinâmica. É por isso que ler Saramago é também estimular, aceitar, entender, valorizar representações de Saramago não só literárias, adaptações de versões cinematográficas, teatrais... (Reis, 2021, 08:28-09:48).

O objetivo deste trabalho é estudar o narrador, porém não seria adequado refletir apenas sobre o narrador da obra, pois os outros elementos da narrativa, como os personagens, fazem parte do enredo do livro. Assim, o personagem principal, Tertuliano, e os demais, serão apresentados de forma mais detalhada neste capítulo, após a apresentação da teoria do romance de Mikhail Bakhtin.

Segundo Moisés (2013, p. 358), personagens são: “seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos.” O autor, ao elaborar a narrativa, configura os personagens com características humanas, sejam físicas ou psicológicas, próprias desse elemento. A partir do enredo, essa categoria do texto

literário age junto com outros personagens, conduzindo a obra, já que “É no fluxo da ação que a personagem mostra as tendências caracterológicas que a distinguem das outras, e a ação depende, não raro, de um ou mais agentes” (Moisés, 2013, p.359). Essa ação é conduzida pelo narrador do texto, descrevendo e narrando os passos dos personagens. Por isso, neste capítulo, o estudo sobre esse elemento da narrativa faz-se necessário, pois como o narrador da obra narra as ações dos personagens, não seria possível isto sem aquilo.

Um importante ponto para ser debatido é o fato de que o gênero romance surge juntamente com a nova forma econômica na Europa, o Capitalismo. A passagem do Feudalismo e do êxodo rural foram momentos históricos relevantes para a construção de novos pensamentos nesse período, os quais também influenciaram na Literatura. Percebe-se que desde o início deste texto esse período histórico é revisitado, seja para discutir sobre a criação da Sociologia que acarretou a teoria de Marx, seja para falar sobre Arte.

É esse período que Bakhtin (2022) cita em seus estudos, ao dizer que o gênero romance ascendeu em torno de 1700, acompanhando as transições que estavam acontecendo na Europa, tornando-se para o mundo contemporâneo aquilo que era a epopeia para o mundo antigo. A partir disso, esse gênero será considerado novo, sempre sendo feito e refeito por acompanhar o tempo presente.

Walter Benjamin (1994, p. 201) afirma que o surgimento do romance ocasiona o fim da narrativa no início do período moderno, isso devido ao surgimento da imprensa junto com os direitos autorais.

A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fadas, lendas e mesmo novelas - é que ele nem precede a tradição oral nem a alimenta... O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.

O romance é um gênero burguês, criado e produzido inicialmente por essa classe. Atualmente é um gênero consagrado e muito divulgado, com diversos temas e maneiras de ser escrito. Alguns romances são criados com o plano de fundo do tempo do escritor, por exemplo Jane Austen (1775-1817) escreve seus romances tendo como referência o período em que vivia na Grã-Bretanha. Balzac é outro autor

que se inspira em sua sociedade para compor suas obras. Isso cria uma aproximação do leitor com os personagens por estar ambientado no mesmo período em que se lê o romance.

Outros romancistas escrevem sobre o passado para recriá-lo da sua forma, como Érico Veríssimo (1905-1975) em sua trilogia *O tempo e o vento* (2009). Essa volta ao passado, misturando fatos reais com a ficção, também é outra maneira de aproximar o leitor da História de seu país, sua cidade ou de alguma figura pública importante do passado, mesmo que seja por meio da Literatura.

Esses são alguns exemplos de tipos de romance. Atualmente há uma abrangência maior de ramificações desse gênero. O que se quer apresentar aqui é que o romance é diverso e antecipa o futuro da Literatura porque “contribui para a renovação de todos os outros gêneros, contamina-os pelo seu carácter de formação e inacabamento” (Bakhtin, 2022, p. 71). Essa definição tem relação com o plurilinguismo das culturas, a diversidade de povos, de línguas e de culturas tanto durante o processo de urbanização como no presente momento, com diferenças que somam em diversas áreas, a exemplo da Literatura.

Antes de iniciar a discussão sobre o gênero romance e a obra em estudo, apresentamos as duas capas do livro nas edições de Portugal, sendo a primeira edição de 2002 e a segunda edição de 2003, todas publicadas pela editora Caminho. O motivo da exposição das capas justifica-se pela necessidade de o leitor deste trabalho conhecer as outras versões que a capa desse romance tem, não apenas a edição brasileira, mas também do país de origem do autor e de edições europeias. Isso é uma maneira de integrar neste texto não apenas os recursos linguísticos-verbais, mas também a linguagem mista existente na obra, pois uma capa de livro também narra o que se pode esperar da narrativa. Algumas possuem relação com o texto do livro e outras com o filme baseado na obra.

São expostas também neste capítulo as capas da Argentina, da Espanha, da França e do Reino Unido. As duas capas possuem o mesmo texto da contracapa, contendo uma breve sinopse sobre a obra.

Tertuliano Máximo Afonso, professor de História no ensino secundário, «vive só e aborrece-se», «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», à cadeira de História «vê-a ele desde há muito tempo como uma fadiga sem sentido e um começo sem fim». Uma noite, em casa, ao rever um filme na televisão, «levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lhe permitia a visão, Sou eu, disse,

e outra vez sentiu que se lhe eriçaram os pêlos do corpo»Depois desta inesperada descoberta, de um homem exatamente igual a si, Tertuliano Máximo Afonso, o que vive só e se aborrece, parte à descoberta desse outro homem. A empolgante história dessa busca, as surpreendentes circunstâncias do encontro, o seu dramático desfecho, constituem o corpo deste novo romance de José Saramago. O Homem Duplicado é sem dúvida um dos romances mais originais e mais fortes do autor de Memorial do Convento. (Fundação José Saramago, 2024).

As capas das 1^o edição e da 2^o edição são apresentadas nas Figuras 2 e 3, respectivamente:

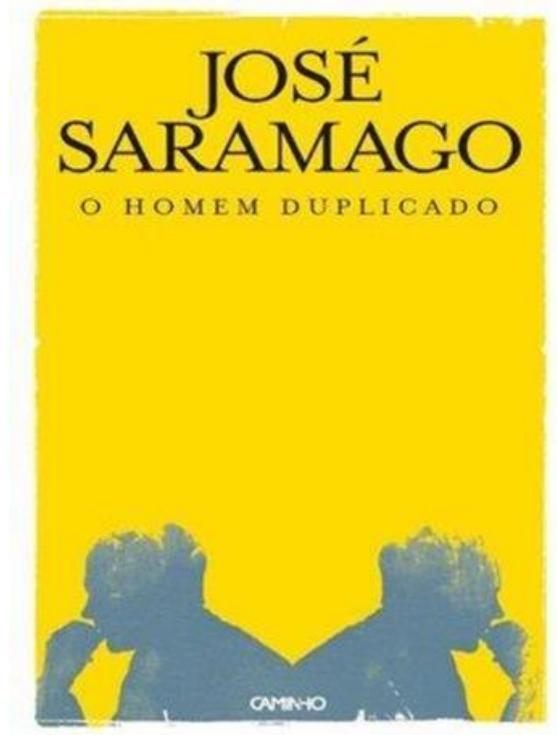
Figura 2 - 1^a edição do livro “O Homem Duplicado” de José Saramago, disponível em Portugal.



Fonte: Fundação José Saramago.

De acordo com a Figura 2, percebe-se que a primeira edição é uma capa mais simples, sem imagens, apenas o texto escrito com o título do livro, nome do autor e da editora.

Figura 3 - 2^a edição do livro “O Homem Duplicado” de José Saramago, disponível em Portugal.



Fonte: Fundação José Saramago

Já na segunda versão (Figura 3), há a imagem de dois homens de costas um para o outro com o mesmo gesto, fazendo referência ao título de ser dois homens duplicados. A editora Caminho é uma das mais conhecidas em Portugal. Publica livros de escritores portugueses contemporâneos e também de autores africanos de língua portuguesa, como Mia Couto e Paulina Chiziane. Essa editora publicava os livros de Saramago antes de serem publicados pela editora Porto.

Percebe-se a importância das duas editoras no país, pois publicam livros de autores conhecidos mundialmente e possuem influência em Portugal. A editora Porto, por exemplo, fez uma parceria com a Editora Companhia das Letras para que as capas atuais dos livros de Saramago seguissem o mesmo design que há em Portugal. Um ponto relevante quando se pensa sobre as questões luso-brasileiras.

4.1 Bakhtin e o romance

Mikhail Bakhtin (2022) comenta quais são as características e as exigências do gênero romance, sendo um gênero de múltiplos planos, ou seja, um enredo intenso e dinâmico, trata de problemas e é um gênero em prosa. A personagem não deve ser heroica (tem que possuir traços bons e ruins, altos e

baixos), pois ela não deve ser apresentada como acabada, mas em formação, educada pela vida.

Essas características e exigências são vistas em *O homem duplicado*, pois é um romance, escrito em prosa, o enredo é intenso e dinâmico, porque existe o inesperado quando Tertuliano descobre seu duplo, o que faz a história ganhar um percurso; há o encontro dos duplos; as dúvidas dos duplicados sobre quem eles são e as consequências (o clímax e o desfecho) das ações no desenvolvimento da história. Trata-se de um problema, a saber, como existem dois homens iguais em aparência? Nenhum personagem tem características consideradas apenas boas ou apenas más, mas cada um possui traços de acordo com a personalidade atribuída a eles. Além disso, esses personagens estão em formação, por exemplo o Tertuliano do início do romance não é o mesmo do final, visto que ele muda no decorrer da história.

Além dessas características e exigências, outro ponto é o fascínio pelo fim no romance, isto é, “o específico interesse pela continuidade (o que vem depois?) e o interesse pelo fim (como vai terminar?) são características apenas do romance e possíveis apenas na zona de proximidade e de contato” (Bakhtin, 2022, p.100). Assim, quando se está lendo um romance, há a expectativa de saber o que irá acontecer com os personagens. No caso de *O homem duplicado*, a partir do momento que Tertuliano decide ir atrás do seu duplo, o desenvolvimento do romance inicia e o leitor quer saber o que poderá acontecer, se ele vai conseguir ou não achar o duplo. O plano inicial do personagem foi assistir a todos os filmes mais recentes desde o recomendado pelo colega até o duplo aparecer com mais frequência em papéis de destaque. Após assistir a todos os filmes alugados e descobrir o nome artístico de António Claro, ele pergunta o que fazer. A partir desse pensamento e da resposta que ele mesmo se dá, cria-se a expectativa de como ele irá fazer isso e se irá conseguir achá-lo.

E depois, perguntou o professor de História, como uma criança que não sabe que não adianta perguntar pelo que ainda não sucedeu, que farei depois disto, que farei depois de saber que esse homem entrou em quinze ou vinte filmes, que, tanto quanto pude verificar até agora, além de recepcionista, foi caixa de banco e auxiliar de enfermagem, que farei. Tinha a resposta na ponta da língua, mas só a deu um minuto mais tarde, Conhecê-lo. (Saramago, 2017, p.75).

O final dessa parte deixa uma expectativa de saber como ele irá conhecer o duplo e o que pode acontecer se ele o achar, ou seja, faz surgir o desejo de saber

o que vem depois e de como irá terminar. Por ser uma narrativa longa, o interesse pelo fim e pelo que vai acontecer aparecem porque os personagens passam por vários caminhos até ser concluída a sua jornada, e os leitores prendem-se à narrativa até o percurso dos personagens ser concluído.

O fato de o romance ser um gênero que está em constante atualização por acompanhar o presente representa também a passagem do mundo épico para o romanesco. Como dito antes, o romance é uma epopeia para o mundo contemporâneo. Então essa mudança refere-se a “representar um acontecimento que esteja no mesmo nível axiológico-temporal consigo e com seus contemporâneos (e, por conseguinte, à base da experiência e da invenção individual) significa realizar uma transformação radical” (Bakhtin, 2022, p.78-79). Por isso o contato com esse gênero gera uma aproximação do leitor com o enredo. Exemplificando mais uma vez com *O homem duplicado*, o tempo e o local onde ocorre a narrativa não é especificado no texto, contudo o leitor pode imaginar que se trata de um tempo recente, devido a alguns elementos, como a locadora de filmes, os aparelhos de telefone fixo, as produtoras de filmes e os aparelhos de DVD⁹. Essas informações que estão no livro podem passar a ideia de que o tempo da narrativa é próximo do atual¹⁰, por existir esses componentes no tempo recente.

Quanto ao local, apenas sabe-se que eles moram em uma cidade movimentada, com prédios, avenidas e carros. Próximo a essa cidade há uma zona mais calma, com estrada de areia e casas afastadas, lugar onde os duplos se encontram. E da mesma forma existe a casa da mãe de Tertuliano, Carolina, que também dá a ideia de ser uma cidade próxima onde o personagem principal mora.

Mais acima foi falado sobre os requisitos do gênero romance e uma delas foi o personagem não ser acabado. Isso ocorre porque o personagem não é apenas uma função dentro da narrativa, mas ele porta o discurso social, do qual é composto e no qual participa (Wall, 2019). Assim, esse elemento no texto carrega um porquê foi criado e a partir disso é desenvolvido dentro da narrativa. Esse desenvolvimento constitui um ponto de visão e produz outros. É por meio do personagem que o autor comunica para o leitor o seu objetivo no romance. Dessa forma, ele não pode ser

⁹ Disco Digital de Vídeo.

¹⁰ O termo atual está sendo referenciado ao tempo de publicação do livro, 2002, época em que os exemplos dados no texto eram recentes.

delimitado, já que a cada nova leitura esse personagem expõe para o leitor o objetivo do seu romance e cada leitor interpreta de um modo.

Usando mais uma vez a obra em análise, cada personagem possui uma característica específica (na próxima seção serão detalhados esses traços) dadas pelo autor da história, com objetivos para cada personagem. Esses objetivos podem ser chamados de discurso social. No caso de *O homem duplicado*, o discurso social do personagem principal é ser único, garantir a sua individualidade. O autor constrói esse discurso em Tertuliano como uma forma de criticar seu egoísmo e cabe ao leitor interpretar o personagem, a partir de pistas deixadas no texto literário, entendendo toda construção dos personagens e suas relações com o enredo da narrativa.

Portanto, esta seção teve o objetivo de trabalhar com os conceitos de Mikhail Bakhtin sobre romance e personagem colocando em foco o romance *O homem duplicado*, apontando as características do gênero dentro da obra.

4.2 Personagens em *O homem duplicado*

Este tópico busca discutir as personalidades e as características das personagens da obra *O homem duplicado*. Serão apresentadas as personagens e as suas relações entre si.

Tertuliano Máximo Afonso é definido por Cabral e Valverde (2018, p. 24) como “um homem com identidade fragmentada e caótica: não sabe o que é e quem é; não consegue manter laços afetivos fortes e seguros; vive envolto em incertezas e angústias quanto à formação de seu próprio eu”. Nesse ínterim, ele sofre, sem saber, por não se reconhecer, e isso acarreta problemas em todas as áreas de sua vida pela falta de confiança e aproximação com as pessoas.

Segundo o site Significado de Palavra¹¹, “Tertuliano deriva de um nome romano, dado aos homens que preservavam e defendiam a tradição. Que significa ‘terceiro filho’. É um nome católico, usado em países como o Brasil e a Espanha, em menor grau em Portugal”. Ao fazer a análise do personagem mais à frente, será possível perceber como a tradição é uma característica dele. Ao descobrir seu duplo,

¹¹ Disponível em: <Significado do nome Tertuliano e sua origem (significadodepalavra.com.br)>. Acesso em: 21 jan. 2024.

a perturbação toma conta de si, ele não consegue aceitar essa mudança na sua vida tradicional.

Essas características do personagem também são traços de pessoas na vida real. O romance possui essa característica, que é tratar os personagens como seres humanos, com sentimentos, emoções e conflitos internos e externos, aproximando o leitor do texto.

Outra parte significativa sobre esse personagem é a ruptura de sua rotina ao saber que existe uma pessoa igual a ele. Vários adjetivos são apresentados na obra que comprovam como Tertuliano ficou abalado com essa descoberta. O primeiro adjetivo que aparece, após ele ver o duplo na televisão é: “Com as mãos trêmulas abriu e fechou gavetas” (Saramago, 2017, p.25). As suas mãos estavam trêmulas porque ele não estava em seu estado normal, e seu corpo estava reagindo àquela descoberta, sem ainda acreditar que poderia ser verdade. Isso tem relação com a identidade do personagem.

A partir do momento em que Tertuliano se reconhece na televisão sabendo que não era ele, essa sua identidade começa a ser fragilizada. Na capa do livro publicado na Argentina, de 2010, há uma imagem da digital de um dedo junto com um homem dentro desse símbolo, fazendo referência à quebra da identidade única que o personagem pensava ter (ver Figura 4).

A editora responsável por essa capa é a Alfaguara, e a tradução do Português para o Espanhol é feita pela Pilar del Rio. A contracapa do livro possui o seguinte texto:

«El caos es un orden por descifrar» Libro de los contrarios.¹²
¿Qué sucede cuando Tertuliano Máximo Afonso descubre a sus treinta y ocho años que en su ciudad vive un individuo que es su copia exacta y con el que no lo une ningún vínculo de sangre? Ése es el interrogante que Saramago, explorando de nuevo las profundidades del alma, plantea en El hombre duplicado.

¹² Tradução livre do Espanhol para o Português (Br): “O caos é uma ordem a ser decifrada” Livro dos Contrários.

O que acontece quando Tertuliano Máximo Afonso descobre, aos trinta e oito anos, que vive na sua cidade um indivíduo que é sua cópia exacta e com quem não tem qualquer ligação consanguínea? É esta a questão que Saramago, explorando mais uma vez as profundezas da alma, coloca em O Homem Duplicado.

Como sabemos quem somos? Em que consiste a identidade? O que nos define como pessoas individuais e únicas? Podemos presumir que nossa voz, nossos traços, até mesmo a menor marca distintiva, se repetem em outra pessoa? Poderíamos nos trocar com nosso duplo sem que nossos entes queridos percebessem?

Inovando contra as convenções do romance, Saramago faz da voz narradora um sujeito ativo, num jogo metaliterário que coloca ao serviço da história e que vai muito além das rupturas estritamente formais. Um romance que se lê com a avidez de uma história de intriga, mas que nos mergulha nas questões essenciais da vida.

¿Cómo saber quiénes somos? ¿En qué consiste la identidad? ¿Qué nos define como personas individuales y únicas? ¿Podemos asumir que nuestra voz, nuestros rasgos, hasta la mínima marca distintiva, se repitan en otra persona? Podríamos intercambiarnos con nuestro doble sin que nuestros allegados lo percibiesen?

Innovando frente a las convenciones de la novela, Saramago convierte la voz narradora en sujeto activo, en un juego metaliterario que pone al servicio de la historia y que va mucho más allá de las rupturas estrictamente formales. Una novela que se lee con la avidez de un relato de intriga pero que nos sumerge en las cuestiones esenciales de la vida. (Fundação José Saramago).

A capa do livro da edição argentina é ilustrada na Figura 4:

Figura 4 - Edição do livro “El hombre duplicado” de José Saramago disponível na Argentina.

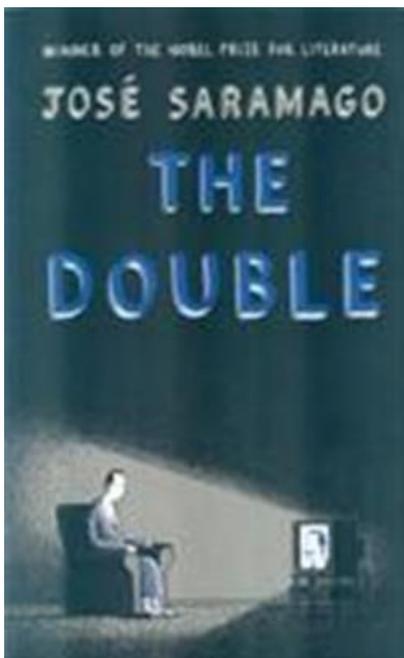


Fonte: Fundação José Saramago

Na capa do livro disponível no Reino Unido há uma menção a um episódio no livro. Antes da descoberta do duplo, ao pôr o filme no aparelho de DVD, ele senta-se na sua cadeira e assiste ao filme, como é descrito pelo narrador: “...empurrou a cassete para dentro do aparelho de vídeo, sentou-se na cadeira, carregou no botão de arranque do comando a distância e acomodou-se para passar o melhor possível um serão, que, se pela amostra já pouco prometia, menos ainda deveria cumprir” (Saramago, 2017, p.19). Essa cena é referenciada na versão do livro no Reino Unido de 2004, única versão do livro neste país (ver Figura 5).

A editora responsável é a Harvill e a tradução para o inglês foi feita por Margaret Jull Costa.

Figura 5 - Edição do livro “The Double” de José Saramago disponível no Reino Unido.



Fonte: Fundação José Saramago

A contracapa dessa edição possui um breve resumo sobre o enredo e opiniões de jornais sobre a obra¹³:

«A history teacher rents a video on the recommendation of a friend. Not a great fan of cinema, he watches the film unmoved, but wakes later that night unaccountably troubled by something he has subconsciously viewed. He gets up to watch the film again and discovers, to his horror, an actor who could be his twin, identical in every way except for the moustache he himself has not worn for five years. Telling no-one of his discovery and wrought with anxiety, Tertuliano Máximo Afonso embarks on a quest to find the actor. By a process of elimination, and watching countless films, he manages to identify the

¹³ Tradução livre do Inglês para o Português (Br): “Um professor de história aluga um vídeo por recomendação de um amigo. Não sendo um grande fã de cinema, ele assiste ao filme impassível, mas acorda mais tarde naquela noite inexplicavelmente perturbado por algo que viu inconscientemente. Ele se levanta para assistir ao filme novamente e descobre, para seu horror, um ator que poderia ser seu gêmeo, idêntico em todos os aspectos, exceto pelo bigode que ele próprio não usa há cinco anos. Tertuliano Máximo Afonso embarca em busca do ator. Por um processo de eliminação, e assistindo a inúmeros filmes, consegue identificar o “duplo” e trama secretamente o contato. Mas como o ator em dificuldades se sentirá quando for confrontado do nada por um homem que afirma ser idêntico a ele em todos os sentidos? Um homem que se proclama o original e o ator uma duplicata?”

O novo romance de Saramago explora a natureza da individualidade e examina o medo e a insegurança que surgem quando a nossa singularidade é ameaçada, quando mesmo a esposa não consegue distinguir o original do impostor. Uma reminiscência da obra de Kafka e Gogol, esta obra-prima sombria e cômica está destinada a tornar-se uma obra clássica do século XXI.”

‘Uma fábula borgesiana com um sabor maravilhoso próprio’. Philip Hensher, Spectator Books of the Year.

‘Romance extraordinariamente ousado e peculiar’. The Times.

‘Muito diferente de tudo’. London Review of Books.

Em dívida com Borges e com uma homenagem a Auster, ele consegue superá-los com a audácia e a pura erudição de sua prosa. Catherine Taylor The Guardian.

“double” and secretly plots to make contact. But how will the struggling actor feel when confronted out of the blue by a man claiming to be identical to him in every way? A man proclaiming himself to be the original and the actor a duplicate?

Saramago’s new novel explores the nature of individuality and examines the fear and insecurity that arise when our singularity comes under threat, when even a wife cannot tell the original from the impostor. Reminiscent of the work of Kafka and Gogol, this dark and comic masterpiece is destined to become a classic work of the twenty-first century.»

‘A Borgesian fable with a marvellous flavour all its own’ Philip Hensher, Spectator Books of the Year.

‘Extraordinarily bold and peculiar romance’ The Times.

‘Quite unlike anything else’ London Review of Books Indebted. to Borges and with a nod to Auster, he manages to surpass both with the audacity and sheer erudition of his prose Catherine Taylor The Guardian. (Fundação José Saramago).

Percebe-se que as capas dos livros disponíveis na Argentina e no Reino Unido conectam-se com o enredo da obra, por tratar do tema do livro, seja de forma implícita ou explícita.

Em outro momento do livro, após assistir ao filme, no dia seguinte, Tertuliano acorda e se olha no espelho e pensa que aquele que está se olhando poderia ser o seu duplo, devido a serem iguais. Nisso, ele é tomado por uma sensação terrível, como é descrita pelo narrador, quase uma crise de nervos: “Durasse esta situação um minuto mais, ou nem tanto, e tudo poderia acontecer nesta casa de banho, uma crise de nervos, um súbito ataque de loucura, um furor destrutivo.” (Saramago, 2017, p. 35). Percebe-se que o personagem era um homem com marasmo, triste, com uma vida monótona e, que, de um momento para o outro tudo muda, ele passa a ver outra pessoa nele e isso o faz ficar nervoso, outro adjetivo para descrever como ele se encontrava. Tertuliano não sabe lidar com essa situação, a qual irá afetar todos a sua volta.

Um dos problemas acarretados por essa sua personalidade envolve sua namorada, Maria da Paz. Por não conseguir manter uma relação sólida e constante, acaba afetando mais a ela do que a ele mesmo. Essas duas personagens são construídas para serem opostas, uma sabe o que quer, mesmo aceitando o medo da solidão, e outra não sabe quem é, pois não possui uma identidade definida.

Maria da Paz, no início da obra, apenas é citada pelo narrador, ela não aparece para os leitores, e a descrição feita sobre ela é ser uma mulher na faixa etária de seu namorado, que trabalha em um banco e cuida da mãe. É perceptível o seu querer de ser mais do que uma namorada, já que ela deseja ter um compromisso mais sério com Tertuliano. Entretanto, a personagem sempre foge desse tipo de conversa

com ela. No início da obra, Tertuliano decide responder as mensagens de voz de Maria da Paz e, depois de muito escrever o que iria falar, ele diz:

Maria da Paz, cá ouvi as tuas mensagens, e o que tenho para te dizer é que devemos agir com calma, tomar as decisões certas para um e para outro, sabendo que a única coisa que dura toda a vida é a vida, o resto é sempre precário, instável, fugidio, a mim o tempo já me ensinou esta grande verdade, mas uma coisa tenho por certa, que somos amigos e amigos vamos continuar a ser, o que necessitamos é de uma longa conversa, então já verás como tudo se resolverá pelo melhor, telefono-te um destes dias. Hesitou um segundo, o que ia a dizer não estava escrito, e terminou, Um beijo. (Saramago, 2017, p.68).

Essa relação muda quando Tertuliano descobre seu duplo e, por medo de haver alguém igual a si, tenta a todo custo saber quem é esse homem, usando da insegurança de Maria da Paz para chegar até esse duplo. Quando seu medo passa e ele descobre mais sobre si, após as conversas e os encontros com António Claro, isso não é suficiente para ter a relação tão desejada por Maria da Paz.

Outra personagem de construção complexa é a mãe de Tertuliano, Carolina. Ela é uma mulher sábia, viúva, que infelizmente prevê, de certa forma, o que acontecerá no final da história. Seu filho afirma que ela é como uma vidente com seus conselhos sobre sua vida, os quais ele não segue. No enredo, é entendido que ela não mora na mesma cidade que o filho, e o contato entre os dois é raro por Tertuliano não ligar e ir pouco a sua casa. No início da narração, ela deixa uma mensagem perguntando quando ele irá visitá-la, e ele apenas ouve, sem retorná-la. Porém, após descobrir o seu duplo e ter o encontro, Tertuliano vai à casa de sua mãe passar um final de semana, não falando sobre sua vida, pois ele sabe que sua mãe está preocupada e tem o pressentimento de algo.

A mãe não lhe faz perguntas, limita-se de vez em quando a olhá-lo com uma expressão expectante para logo desviar lentamente os olhos, o gesto disse, Não pretendo ser indiscreta, mas o recado ficou dado, Se julgas que irás embora sem falar, tira daí o sentido... A mãe de Tertuliano Máximo Afonso, em cada atitude, em cada movimento, quando lhe coloca um prato diante, quando o ajuda a vestir o casaco, quando lhe entrega uma camisa lavada, está a dizer-lhe, Não te peço que me contes tudo, tens direito de guardar os teus segredos, mas com uma única e irrenunciável exceção, a daqueles de que estejam dependentes a tua vida, o teu futuro, a tua felicidade, esses quero sabê-lo é o meu direito, e tu não mo podes negar. (Saramago, 2017, p. 229).

Após esse episódio, Carolina só aparecerá no final do livro, após todo o caos ser instaurado e Tertuliano pedir a sua ajuda para resolver o problema. Assim, a relação entre mãe e filho é distante devido a Tertuliano não querer essa aproximação, exatamente por não ter uma personalidade formada sobre si, e, dessa forma, não

conseguir manter afetividade com os outros. Ela sabe do duplicado de seu filho, pois ele conta a descoberta e, mesmo aconselhando Tertuliano e prevendo o que pode acontecer de ruim com todas as ações do filho, ele não escuta seus conselhos.

Outra personagem complexa é o duplo, António Claro. Apesar de ter a mesma fisionomia de Tertuliano, ele é completamente diferente deste em personalidade. Percebe-se uma vaidade maior e uma autoestima elevada, comparada à de Tertuliano. Outra característica construída para essa personagem é a vingança: Tertuliano envia uma barba postiça para sua casa como forma de provocar António, o qual aceita a provocação, vindo à tona dúvidas que não foram resolvidas antes entre os dois.

As contas eram fáceis de fazer. Se alguém nos afirma que escreveu uma carta e ela nos aparece depois com a assinatura de outra pessoa, por uma de duas hipóteses haverá que optar, ou esta segunda pessoa escreveu a pedido da primeira, ou aquela primeira, por razões que António Claro falta conhecer, falseou o nome da segunda. (Saramago 2017, p. 241).

Dessa forma, António se vinga de Tertuliano ameaçando-o, passando-se por ele e viajando com Maria da Paz, fingindo ser Tertuliano. Nessa parte, no momento que Tertuliano é ameaçado, é nítida a diferença de personalidade dos dois, pois Tertuliano é uma pessoa mais passiva e António é mais agressivo.

... Maria da Paz e eu vamos casar-nos, disse Tertuliano Máximo Afonso, como se se tratasse de um argumento de autoridade irresponsável. Não me surpreende, quando falei fiquei com a ideia de que a vossa relação era realmente a sério, e o certo é que tive de recorrer à minha experiência de ator para acertar com o tom da conversa, no entanto posso assegurar-lhe que em nenhum momento duvidou de que estava a falar consigo, e mais, agora posso compreender melhor a alegria com que recebeu o convite para ir ver a casa, já estava a ver-se a viver nela... (Saramago, 2017, p.277-278).

Esse diálogo entre os dois dura um capítulo inteiro. António Claro vai à casa de Tertuliano, diz ter descoberto a carta assinada por Maria da Paz e faz Tertuliano aceitar que ele, António Claro, finja ser o professor para passar a noite com Maria da Paz, que desconhece o duplo de seu namorado. Nessa parte do enredo, Tertuliano já é um outro homem, assume um compromisso de casamento com Maria da Paz, trabalha com mais dedicação na escola e se afasta de qualquer contato com António Claro. Porém, ter deixado Maria da Paz assinar a carta para descobrir quem era António Claro, no início da narrativa, gera toda essa confusão.

A assinatura falsa feita por Tertuliano quebra o que na sociedade moderna é considerado como lei, isto é, falsificar a assinatura de uma pessoa é ir contra os

princípios de uma sociedade, é tirar a identidade dessa pessoa. Da mesma forma como a ilustração da digital na capa do livro da Argentina mostra a concepção de ser único, quando Tertuliano convence Maria da Paz a deixar ele assinar a carta com o nome dela, essa identidade única da personagem é rasurada, não existe mais: “Pode escrever a carta... Suponha que terei que assiná-la. Não creio que valha a pena, eu mesmo invento uma assinatura...” (Saramago, 2017, p. 125). Esse diálogo entre Tertuliano e Maria da Paz mostra que ela o deixa inventar a sua assinatura, algo que é considerado pessoal e único de cada um. E quando António Claro descobre a carta, pensa que Maria da Paz é uma admiradora sua, mas depois entende quem foi o autor, ou, podemos dizer, falsificador da carta.

Assim, o ator consegue sair com a namorada de Tertuliano. Nesse meio tempo, o professor pega as roupas deixadas por António e vai até a sua casa se passando pelo ator e passa a noite com a esposa de António, Helena.

Essa é outra personagem da narrativa. Após Tertuliano descobrir o verdadeiro nome do ator e seu telefone, quem atende a ligação é Helena, pensando ser uma brincadeira do marido, já que Tertuliano tem a mesma voz de Antônio: “...Custa-me a crer que eu não seja o seu marido. Refiro-me à voz, a sua voz é exatamente igual à dele. É uma coincidência” (Saramago, 2017, p. 160). Depois desse episódio, ela muda, fica assustada, principalmente após o encontro dos dois e seu marido comprovar ser igual a Tertuliano. Mesmo tendo que seguir a vida, e os dois fingirem que tudo está bem, ela tenta parecer normal, mas sofre com problemas de insônia, enquanto ele parece não querer saber mais do assunto.

Entretanto, António Claro volta ao assunto e tudo se encaminha para um fim trágico. É ela quem sofre as consequências das escolhas de seu marido.

No mesmo diálogo citado anteriormente, antes de António Claro dizer seu plano para Tertuliano, ele diz que Helena ficou doente após a ligação e depois que ele contou do duplo:

... Queria ficar na sombra até o último momento, aparecer de surpresa, aparecer de surpresa, Sim senhor, e de tal maneira que a Helena não é a mesma pessoa desde esse dia, o abalo que lhe causou foi tremendo, saber que existe nesta cidade um homem igual ao marido deu-lhe cabo dos nervos, agora, à força de tranquilizantes, vai passando um pouco melhor, mas só um pouco... (Saramago, 2017, p. 275).

Dessa forma, as mulheres nessa obra sofreram devido às escolhas que as personagens masculinas fizeram na narrativa, pois mesmo com os conselhos e as

ajudas, o percurso da narração faz Tertuliano e António agirem de maneira impulsiva e independente, não ouvindo nem a namorada, nem a esposa e nem a mãe, e no caso de Tertuliano apenas, não seguindo os conselhos do Senso Comum também.

O outro personagem é o Senso Comum. Ele conversa com Tertuliano por meio dos pensamentos, não sendo um personagem com descrições físicas. Ele surge sempre que o personagem principal quer decidir sobre um assunto importante e ele tenta interferir na ação de Tertuliano. O Senso Comum é apresentado desta forma no enredo: "... o senso comum de Tertuliano Máximo Afonso compareceu finalmente a dar-lhe o conselho cuja falta mais se vinha notando desde o aparecimento do empregado da recepção no televisor, e foi esse o conselho seguinte..." (Saramago, 2017, p. 30-31). Percebe-se que, pela descrição do narrador, o senso comum de Tertuliano já era seu conselheiro há mais tempo, antes mesmo da narrativa iniciar.

Outro fato é o conselho dado, o qual não é seguido e que prevê Tertuliano em uma grande confusão.

... Às vezes é a única maneira de evitar males maiores, não o faças e já sabes o que sucederá, depois de uma palavra virá outra, depois do primeiro encontro haverá segundo, terceiro às duas ou três estarás a contar a tua vida a um desconhecido, já viveste anos bastantes para ter aprendido que com desconhecidos e estranhos todo o cuidado é pouco quando se trata de questões pessoais, e, se queres que te diga, não consigo imaginar nada mais pessoal, nada mais íntimo, que a embrulhada em que pareces estar a ponto de meter-te... (Saramago, 2017, p.31-32).

Também é notável que o Senso Comum participa da vida de Tertuliano há muito tempo, por dizer que ele já passou pela experiência de confiar em desconhecidos. Nota-se que este personagem é diferente dos outros, sabe de tudo da vida de Tertuliano, mas não possui características físicas e não é visto por outros personagens. Também é possível compreender que ele é faz parte do personagem principal, como se existisse Senso Comum para todas as pessoas dentro da narrativa do romance, mas em nenhum momento nos é mostrado esse conselheiro dos outros personagens.

Por fim, nesta seção foi apresentado a relação entre as capas dos livros *O homem duplicado* na Argentina e no Reino Unido com o tema da obra e uma cena. Também detalhamos cada personagem na trama, suas personalidades e características, a relação entre os duplos e os outros personagens da obra, e a perda

de identidade de Tertuliano ao descobrir sobre o duplo com os adjetivos usados em partes do texto.

4.3 Senso Comum

Em *Filosofia da Ciência* (1986), os primeiros capítulos discutem sobre senso comum, ciência, conhecimento, ordem, problemas, teorias e modelos, que são relevantes para esta parte do texto. Quando é explicado sobre só pensarmos no funcionamento de algo quando isso não funciona ou se está com problemas, é um ponto interessante para esta pesquisa. Só se pensa em como resolver algum problema quando isso vira um problema. Até isso acontecer, não é um problema e não há preocupação, ou seja, “Quando tudo vai bem, a gente não pensa, mas simplesmente goza e usufrui...” (Alves, 1986, p.18).

Em um estudo de caso feito no Rio de Janeiro, em Porto das Caxias, uma cidade com moradores e visitantes de maioria católicos, foi possível entender que a ciência é o caminho procurado primeiro, entretanto, quando o problema não é resolvido, procura-se outros caminhos, como mostra o exemplo a seguir.

“eu venho aqui porque meu marido está botando muito sangue pelo nariz, o médico está dando muita vitamina, mas ele está quase morrendo” (...). “O médico disse que ele tinha de fazer uma operação no olho, mas eu não tinha condição. Eu vim, pedi a Cristo Crucificado e ele está curado (devotos de classes populares)”. (Alves; Minayo, 1994, p. 62, aspas dos autores).

Este estudo mostrou que o que se chama de senso comum é entendido melhor do que quando a ciência explica, porque a forma como os cientistas explicam à população, sem uma formação tradicional, não se faz entender, e a comunicação entre os cientistas e os não cientistas não consegue solucionar os problemas destes, por isso vão em busca de outros meios para seus problemas serem solucionados.

Rubem Alves fala que para se fazer ciência tem que se inventar soluções. Mais uma vez, o estudo de caso citado antes pode exemplificar essa busca para inventar soluções.

“Cura é assim: meu filho tem um problema de ouvido. Eu levei ele ao médico, corri em tudo quanto há de lugar e não obtive a cura. Então a gente parte para procurar outros recursos, pra procurar o milagre. A gente põe toda a fé, toda a energia ali e consegue. Então a gente parte pra cumprir a promessa.”; “Receber uma cura depende de muita coisa. A pessoa vai porque quer ficar livre de algum problema, porque a gente recorre por muitos motivos, de

saúde, de mente, da família. Mas depende da fé de quem quer ser curado e daqueles que pedem com ela. Porque se ele ou ela não crê, pede em vão, é como colocar gelo na água quente. (Alves; Minayo, 1994, p. 65-66, aspas dos autores).

Os dois depoimentos dos devotos mostram que, para eles, a busca pela solução de um problema pode ser obtida pelo senso comum, através da religião, crendo que um ser divino irá curar, solucionar seus problemas. O acesso a essa solução pode parecer mais acessível e fácil de ser entendido para essas pessoas devido à sua cultura, à sua criação, isto é, mais uma vez o senso comum os fez entender maneiras de solucionar questões. Nesse meio cultural, o conhecimento científico não é o principal caminho para solucionar os problemas.

Outro ponto é o senso comum, que tem relação com o que foi dito antes, a saber, “A aprendizagem da ciência é um processo de desenvolvimento progressivo do senso comum. Só podemos ensinar e aprender partindo do senso comum de que o aprendiz dispõe” (Alves, 1981, p.9). De acordo com a ciência, o senso comum é aquilo que não é ciência, por ser um conhecimento místico, religioso, mitológico ou conhecimento que é passado entre as gerações de uma família. Por não ser considerado ciência, eles denominam senso comum.

Só que se encontram respostas para os problemas pelo senso comum, pode-se não saber o conhecimento científico, mas o conhecimento do mundo ajuda a solucionar problemas. Pode ser que o conhecimento científico só ajude na área de especialização da pessoa, mas quando for preciso para outra ciência, ele não serve de nada.

Gramsci defendia que todos os homens são intelectuais, não importa a profissão ou o nível de escolaridade, uma vez que “Hoje, todos que trabalham em qualquer área relacionada com a produção ou divulgação de conhecimento são intelectuais no sentido gramsciano” (Said, 2005, p. 24).

Nesse contexto, senso comum “se transforma continuamente, enriquecendo-se com noções científicas e com opiniões filosóficas que penetraram no costume” (Gramsci, 1986, p.178), ou seja, são os hábitos vistos e vividos por uma sociedade que faz o senso comum existir, e não ter a necessidade de explicar acontecimentos do dia a dia por meio de explicações do senso crítico são as experiências e as vivências que fazem esse conhecimento existir.

Já na narrativa em análise, como já citado antes, existe um personagem chamado de senso comum. Ele serve como a consciência do personagem principal, um personagem que acompanha Tertuliano antes da narrativa iniciar: "... compareceu finalmente a dar-lhe o conselho cuja falta mais se vinha notando desde o aparecimento do empregado da recepção no televisor..." (Saramago, 2017, p. 31). Isso evidencia a presença dele antes do texto iniciar. Ele não dialoga com outros personagens, apenas com Tertuliano e não aparece em todos os momentos da narrativa.

Saramago põe o senso comum na narrativa para mostrar que nem sempre se segue o caminho considerado mais correto em relação aos fatos que são apresentados. O personagem Tertuliano tinha as orientações de seu senso comum como uma escolha a seguir, pois eram conselhos do melhor a se fazer ao descobrir que existe um duplo, mas a curiosidade do professor de História venceu os fatos apresentados pelo seu senso comum.

Em determinada parte da narrativa, após o encontro dos duplos, o senso comum aparece para Tertuliano e diz ter ouvido toda a conversa entre Tertuliano e o duplo. Em um momento dessa conversa, o senso comum se define:

...Pois então digo-te eu que o senso comum se expressa como machista no mais próprio dos sentidos, Não é boa escusa para quem não faz nada na vida que dar conselhos e opiniões, Nem sempre erro, Fica-te nem essa súbita modéstia, Seria melhor do que sou, mais eficiente, mais útil, se me ajudásseis, Quem, Vocês todos, homens, mulheres, o senso comum não passa de uma forma de média aritmética que vai subindo ou baixando consoante a maré, Previsível, portanto, Efetivamente, sou a mais previsível de todas as coisas que há no mundo, Por isso estavas à minha espera no carro, Já era hora de voltar a aparecer, podia-se mesmo acusar-me de que já estava a tardar demasiado, Ouviste tudo, De uma ponta à outra... (Saramago, 2017, p. 222).

Nesse trecho, Tertuliano diz qual a função do senso comum na narrativa: aconselhar e dar opiniões. Também diz que estava sentindo a falta dele, dando a entender que o senso comum passou um período sem aparecer na narrativa, deixando Tertuliano sozinho para decidir o que fazer com a descoberta do duplo. Além disso, o senso comum se define pelas atitudes das pessoas, se ele é machista é devido ao comportamento da sociedade, previsível e atento a tudo que acontece quando está por perto.

Em um determinado momento da narrativa, Tertuliano conta para sua mãe que conheceu alguém muito parecido com ele e, durante essa conversa, ele diz que o senso comum o ajudou a lidar com a situação.

... E agora, em que pé estão as coisas, Felizmente, o senso comum veio dar uma ajuda, fez-nos perceber que tínhamos vivido até àquela altura ignorando cada um que o outro existia, com muito maior razão nos devíamos manter afastados depois de nos termos conhecido, repare que nem poderíamos estar juntos, não poderíamos ser amigos... (Saramago, 2017, p.258).

O conselho que o senso comum deu foi no início, assim que Tertuliano viu seu duplo, entretanto não foi acatado e, tempos depois, Tertuliano diz que foi uma boa ajuda o senso comum ter pedido que ele não continuasse com a procura do duplo. Então, nesse livro, o senso comum, mesmo sendo ignorado pelo personagem, tem razão sobre os fatos, já que ele compreende o todo, as possíveis possibilidades desse acontecimento, já imaginando que não seria uma boa ideia a busca pelo outro.

Além de aparecer no livro e saber o que acontece na história, quando não aparece, Tertuliano pensa nele, no que possivelmente ele falaria para o personagem. O trecho a seguir é narrado após Tertuliano convencer Maria da Paz a fingir ter escrito a carta para o seu duplo.

O senso comum chamar-lhe-ia aproveitador sem escrúpulos, mas ele redarguiria que a situação que estava vivendo era única no mundo, que não existiam antecedentes que marcassem pautas de atuação socialmente aceitas, que nenhuma lei previra o inaudito caso de duplicação de pessoas, e que, por conseguinte, era ele Tertuliano Máximo Afonso, quem tinha de inventar, em cada ocasião, os procedimentos regulares ou irregulares, que o levassem ao seu objetivo (Saramago, 2017, p. 127).

Percebe-se que o personagem já teria a resposta caso o senso comum aparecesse e lhe chamasse de aproveitador sem escrúpulos. Por ele ser um aconselhador, quando o personagem faz algo considerado errado para o senso comum, Tertuliano já imagina que ele irá repreendê-lo.

Uma maneira de entender a construção do senso comum em *O homem duplicado* se opondo ao conceito desse conhecimento na vida real é por meio do personagem principal da narrativa. Tertuliano é um homem que tem um conhecimento específico na área de Ciências Humanas, em História. Teve uma formação acadêmica para poder ensinar em uma escola. Por todas as características que lhe são atribuídas, tem conhecimento, tem senso crítico. Todavia, ele não utiliza do seu conhecimento para lidar com a situação do duplo.

Desta forma, a seção apresentou que o conhecimento científico nem sempre é o mais buscado pela sociedade, há outros tipos de conhecimento, que foi denominado de senso comum, por estar próximo da cultura e formação de determinada sociedade. Ademais, foi discutido um pouco mais sobre senso comum

em José Saramago, em *O homem duplicado*, a sua função na narrativa, sua onipresença em momentos que não é citado, mas que sabe o que acontece no enredo e a sua ligação ao Tertuliano.

A seguir, iremos discutir sobre os filmes *Enemy* e *Stranger than fiction*, suas semelhanças e diferenças com a obra e discutir sobre a reprodutibilidade técnica do cinema através de Benjamin (2021).

4.4 A Literatura Comparada em *O homem duplicado*

É difícil considerar estranha uma pessoa que é igual a mim, Deixa-o continuar a ser o que foi até agora, um desconhecido, Sim, mas estranho nunca poderá ser, Estranhos somos todos, até nós que aqui estamos (Saramago, 2017, p.32).

Elencamos dois filmes com temas semelhantes ao livro *O homem duplicado*. São eles *Enemy* (2013)¹⁴ e *Stranger Than Fiction* (2007)¹⁵. O primeiro é uma adaptação cinematográfica e o outro não possui nenhuma ligação com o livro, porém ele trata de assuntos relacionados. Trazemos aqui também o livro *O duplo* (2013), de Fiódor Dostoiévski, com temática relacionada com a obra em análise.

Enemy conta a história de Adam Bell, um professor universitário de História no departamento de Ciências Sociais no Canadá. Traduzindo o título do filme para o português, “enemy” significa inimigo, o que já traz uma perspectiva de como os personagens se veem ao serem iguais um ao outro. Ele tem uma namorada, Mary, que todos os dias dorme na sua casa. Adam, na verdade, segue uma rotina repetitiva: vai ao trabalho, lá nos é mostrado a mesma aula duas vezes seguidas sobre ditadura, explicando como ela se repete a cada novo século, mudando apenas a maneira como é implementada. Em seguida, após o trabalho, ele vai para casa, encontra-se com sua namorada, corrige alguns trabalhos acadêmicos e vai dormir. Isto se repete até um colega indicar a ele um filme nacional. Ele aceita e vai à locadora, assiste ao filme quando chega do trabalho e, após dormir, sonha que viu um homem igual a ele no final do filme. E assim ele descobre que existe um homem duplicado dele. As capas do livro *O homem duplicado* na França e na Espanha fazem referência ao filme. A

¹⁴ O nome em português foi traduzido para *O homem duplicado*, mesmo nome do livro.

¹⁵ Traduzido para o português: *Mais estranho que a ficção*.

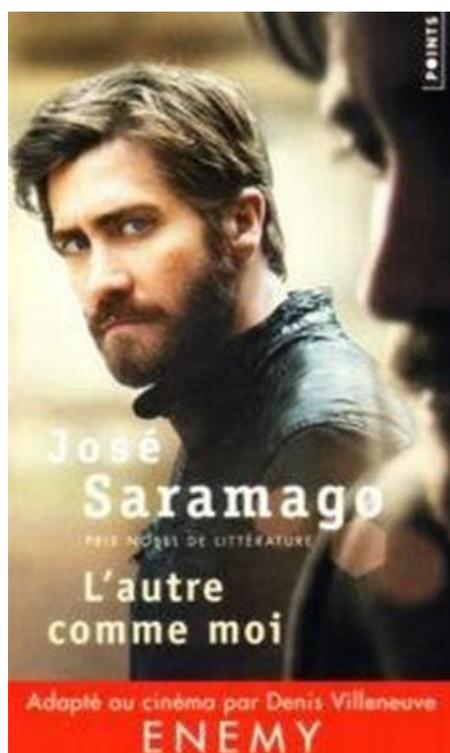
edição da França é de 2005, por meio da editora Point e traduzido por Geneviève Leibrich. Na contracapa há um pequeno resumo da obra¹⁶:

Tertuliano Máximo Afonso aperçoit dans un film son double parfait. Horrifié, il visionne d'autres vidéos qui confirment son intuition. Aidé de sa maîtresse, il part à la recherche d'António Claro, cet autre lui-même. Mais deux êtres semblables ne peuvent coexister... Et du désordre de l'identité naît la tragédie.

«Ce qui se passait n'était pas vrai, ne pouvait pas être vrai.» (Fundação José Saramago).

A capa do livro “L'autre comme moi” de José Saramago disponível na França é apresentado na Figura 6:

Figura 6 - Edição do livro “L'autre comme moi” de José Saramago disponível na França.



Fonte: Fundação José Saramago

¹⁶ Traduzido do Francês para o Português através do Google Tradutor: Tertuliano Máximo Afonso vê o seu duplo perfeito num filme. Horrificado, vê outros vídeos que confirmam a sua intuição e, ajudado pela amante, parte em busca de António Claro, esse outro. Mas dois seres semelhantes não podem coexistir... E da desordem da identidade nasce a tragédia.

“O que estava acontecendo não era verdade, não poderia ser verdade.”

A capa da edição francesa mostra o ator Antony Claire olhando para o Adam Bell e embaixo diz ser uma adaptação para o cinema. O título do livro na versão francesa é *O outro como eu*, referenciando, possivelmente, a troca entre os duplos que acontece ao final da história. Essa imagem faz referência ao filme, sendo uma versão comum na atualidade. Quando há a adaptação de uma obra literária para o cinema, se faz uma capa referenciando o filme.

A capa da Espanha também faz referência ao filme, com o ator que interpreta o duplo Antony e imagens da cidade onde acontece a história. É possível que essa capa do livro possa trazer dúvidas ao leitor, ao imaginar que os elementos visuais (na forma escrita) estejam presentes na narrativa, pois a primeira impressão é dada através da capa de uma obra, imaginando que a descrição das imagens estará no texto. Entretanto, apenas as características principais do livro estão no filme.

A edição de 2014, traduzida por Pilar del Río, foi publicada pela editora Alfaguara. O texto da contracapa possui algumas semelhanças com o da versão argentina, sendo adicionadas citações de resenhas de jornais sobre a obra¹⁷:

¿Qué sucede cuando Tertuliano Máximo Afonso descubre a sus treinta y ocho años que en su ciudad vive un individuo que es su copia exacta y con el que no le une ningún vínculo de sangre?

Ése es el interrogante que Saramago, explorando de nuevo las profundidades del alma, plantea en *El hombre duplicado*. ¿Cómo saber quiénes somos? ¿En qué consiste la identidad? ¿Qué nos define como personas individuales y únicas? ¿Podemos asumir que nuestra voz, nuestros rasgos, hasta la mínima marca distintiva, se repitan en otra persona? ¿Podríamos intercambiamos con nuestro doble sin que nuestros allegados lo percibiesen

Innovando frente a las convenciones de la novela, Saramago convierte la voz narradora en sujeto activo, en un juego metaliterario que pone al servicio de la historia y que va mucho más allá de las rupturas estrictamente formales. Una novela que se lee con la avidez de un relato de intriga pero que nos sumerge en las cuestiones esenciales de la vida.

«Novela compleja, de las más ricas en sugerencias de Saramago.» *La Vanguardia*

¹⁷ Tradução livre do Espanhol para o Português (Br): O que acontece quando Tertuliano Máximo Afonso descobre, aos trinta e oito anos, que vive na sua cidade um indivíduo que é sua cópia exata e com quem não tem laços de sangue?

É esta a questão que Saramago, explorando mais uma vez as profundezas da alma, levanta em *O Homem Duplicado*. Como sabemos quem somos? Em que consiste a identidade? O que nos define como pessoas individuais e únicas? Podemos presumir que nossa voz, nossos traços, até mesmo a menor marca distintiva, se repetem em outra pessoa? Poderíamos nos trocar com nosso duplo sem que nossos entes queridos percebessem?

Inovando contra as convenções do romance, Saramago faz da voz narradora um sujeito ativo, num jogo metaliterário que coloca ao serviço da história e que vai muito além das rupturas estritamente formais. Um romance que se lê com a avidez de uma história de intriga, mas que nos mergulha nas questões essenciais da vida.

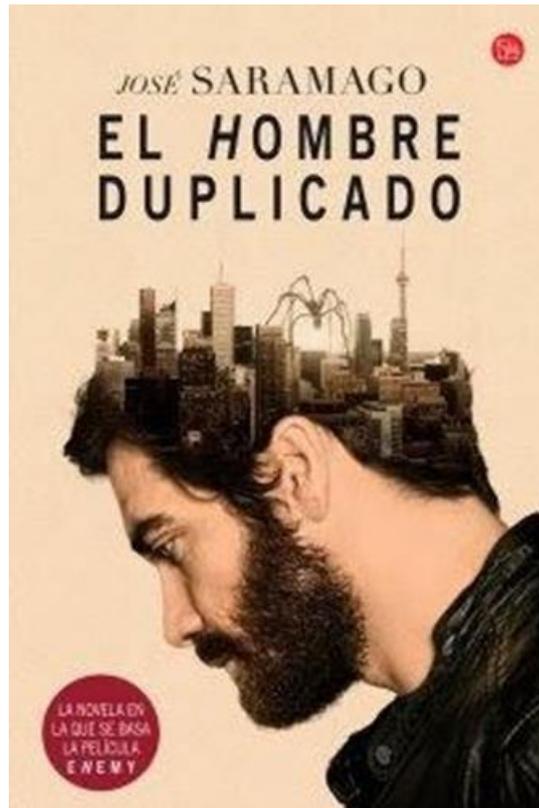
“Romance complexo, um dos mais ricos nas sugestões de Saramago.” *A Vanguardia*.

“Saramago surpreende-nos até ao último momento. *The Duplicated Man* é um festival de tours de force romanescos. “O mundo.

«Saramago nos sorprende hasta el último momento. El hombre duplicado es todo un festival de tours de force novelísticos.» El Mundo. (Fundação José Saramago).

A capa do livro “*O hombre duplicado*” de José Saramago disponível na Espanha é apresentada a seguir.

Figura 7- Edição do livro “*O hombre duplicado*” de José Saramago disponível na Espanha.



Fonte: Fundação José Saramago

A semelhança com o livro de José Saramago acontece nas ações principais do filme, além da epígrafe ser mencionada no início do longa, quando na lousa de Adam aparece: “O caos é uma ordem a decifrar” em formato de setas e círculos (00 h 37 min 42s). O restante não segue a mesma narrativa da obra, posto que “Mesmo na reprodução mais perfeita uma coisa se perde: o aqui e agora da obra de arte – sua existência no local em que se encontra” (Benjamin, 2021, p.56). A diferença entre uma obra cinematográfica e uma literária é notória, pois cada uma possui um modo de ser feito, os objetivos são diferentes. A adaptação de uma obra literária em um filme é um recorte que se faz do livro, que depende da visão dos roteiristas e dos diretores, e nem sempre consegue ser fiel ao que estava no texto literário. Para Benjamin (2021, p.68),

O filme pronto é tudo menos uma criação de um lance; ele é montado a partir de muitas imagens e sequências de imagens, dentre as quais o editor pode optar - imagens que podem ser melhoradas do modo que se desejasse ao longo do processo desde a captura até o corte final.

Nas escolhas que serão feitas em uma adaptação de um livro para um filme, ou até na construção do roteiro de um filme original, existem alguns aspectos que poderiam ser postos no texto literário, sendo detalhados na língua escrita, com a narração ou com a descrição, podendo ser dispostos de outra maneira na obra cinematográfica, aparecendo por meio de uma linguagem não verbal, como um gesto ou acessório que define a ação. Além disso, o processo de edição de um livro é diferente de um filme. É nesse aspecto que Benjamin fala sobre essa arte ser uma montagem de várias imagens.

Ademais, toda a estrutura do capitalismo gira em torno da política e da economia, as quais têm ressonância em outras áreas, como na arte (Benjamin, 2021). Com os novos modos de produção, a arte também irá mudar, o cinema será uma invenção inovadora, a arte será vista de outra forma, para além da literatura, do teatro e da pintura.

A obra de arte foi em princípio sempre reproduzível. Sempre foi possível a pessoas imitar aquilo feito por pessoas. Tal procedimento de copiar foi também realizado por estudantes como treino na arte, por mestres para a disseminação de suas obras e finalmente por terceiros cobiçosos. Em contrapartida, a reprodução técnica da obra de arte é algo novo, que se realiza na história de modo intermitente, em impulsos largamente espaçados, mas com intensidade crescente (Benjamin, 2021, p. 54).

A invenção do cinema abre possibilidades de ver a arte de outro modo, a visão sobre o livro *O homem duplicado*, por exemplo, muda se o leitor primeiro assiste ao filme e depois lê o livro ou vice-versa. Podem ser vistas semelhanças e diferenças entre um e outro, alguns podem achar o livro melhor, outros dirão que o filme é melhor, e isso gera debates, discussões. A Literatura Comparada utiliza-se disto para seu estudo também.

O cinema é uma arte muito propagada atualmente, sendo mais acessível devido ao pagamento do ingresso pela metade do preço para estudantes, com cinemas custeados pelo Estado e amostras de filmes em locais mais distantes da capital. É uma forma de lazer ir ao cinema, porém, o ponto negativo que Benjamin (2021, p. 57-58) via sobre o cinema era a produção em massa.

Formulado de um modo geral, a técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência

única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido.

A quebra da tradição do aqui e agora visto, por exemplo, no teatro, é um argumento que o autor utiliza para criticar o cinema, pois um filme pode ser visto diversas vezes e sempre terá a mesma característica; enquanto no teatro, a peça pode ser a mesma, mas ao ser vista mais de uma vez, pode-se ter mudanças, seja nos atores ou em algum aspecto do roteiro. A reprodução contínua, massiva da sétima arte não é singular e, sim, plural.

Outra ideia sobre esse assunto é ter o cinema como uma arte a favor de governos que camuflam as atrocidades feitas. Segundo o autor, isso ocorre desde o início da burguesia, ao quererem esconder seus objetos e também se esconderem em suas propriedades. O cinema seria uma outra forma de exibir apenas o que se quer mostrar por parte dessa classe.

Desde Luís Felipe, a burguesia se empenha em buscar uma compensação pelo desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande. Busca-a entre suas quatro paredes. É como se fosse questão de honra não deixar se perder nos séculos, se não o rastro dos seus dias na Terra, ao menos o dos seus artigos de consumo e acessórios. Sem descanso, tira o molde de uma multidão de objetos; procura capas e estojos para chinelos e relógios de bolso, para termômetros e portaovos, para talheres e guarda-chuvas. Dá preferência a coberturas de veludo e de pelúcia, que guardam a impressão de todo contato. (Benjamin, 1994, p.43).

Esconder o que não é agradável para quem esconde é uma forma usada para alienar as pessoas, e o cinema já foi utilizado em diferentes épocas para isso. Nos Estados Unidos, é comum apresentar nos filmes a visão de um país que preza pelo bem estar dos cidadãos, eliminando os inimigos, as ameaças para o país através do cinema, por exemplo nos filmes que retratam a Guerra Fria ou a Guerra do Vietnã. O cinema é a coberta de veludo usada por essas sociedades para mostrar apenas o que é considerado bom e moldá-los.

Em *O homem duplicado*, Tertuliano faz isso, apaga os rastros deixados por ele, limpa seu apartamento, devolve os filmes, para que não fique nenhum rastro do que ele fez, para ele não ser perseguido por suas atitudes (Saramago, 2017, p.139).

A primeira tarefa de Tertuliano Máximo Afonso no dia seguinte foi fazer dois pacotes das cassetes que iria devolver à loja. Depois juntou as restantes, atou-as com um cordel e foi guardá-las num armário do quarto, fechadas à chave. Metodicamente, rasgou os papeis em que tinha apontado os nomes dos atores, fez o mesmo aos rascunhos da carta esquecida na algibeira do casaco e que ainda terá de esperar uns minutos antes de dar o seu primeiro

passo no caminho que a levará ao destinatário, e, por fim, como se estivesse algum motivo forte para apagar as suas impressões digitais, limpou com um pano humedecido todos os móveis do escritório em que havia tocado nestes dias. Apagou também as que Maria da Paz tinha deixado, mas nisso não pensou. Os sinais de passagem que queria fazer desaparecer não eram os seus nem os dela, eram, sim, os da presença que o arrancava violentamente ao sono na primeira noite.

Tentar apagar tudo que o fazia lembrar de seu duplo e de suas ações foi a maneira que Tertuliano encontrou para não pensar mais no assunto, tirar, rasgar e limpar tudo que o fazia lembrar de algo que o incomodava. Entretanto, não é possível apagar os rastros deixados, mesmo apagados, uma vez que eles permanecem em quem viveu a história. No cinema, pode não aparecer para o público, mas quem estava nos bastidores presenciou os cortes e as cenas deletadas. Já em *O homem duplicado* o narrador e o leitor sabem o que Tertuliano fez.

Em *O homem duplicado*, o tipo de arte que seu duplo faz é o cinema, uma arte que Tertuliano não conhece direito, pois ele lida mais com as ciências do que com a arte. Ao usar o cinema como maneira de encontrar seu outro, um estranho, há uma crítica que Saramago faz a respeito dessa arte surgida junto com o capitalismo. E ao final da história, Tertuliano passa a ser alguém que ele nunca imaginou ser, um ator. Ele terá que aprender a fingir ser um outro, um estranho para ele mesmo na sua vida real e na ficção.

Em um trecho da obra esse questionamento é refletido pelo personagem António Claro: “Isto parece um filme de ficção científica escrito, dirigido e interpretado por clones às ordens de um sábio louco, disse António Claro” (Saramago, 2017, p.216-217). Essa fala do personagem acontece quando ocorre o primeiro encontro dos duplos e eles percebem as semelhanças que possuem.

Dessa forma, essas são algumas diferenças entre o filme e o livro, a saber, o senso comum não existe no filme; a estratégia que o Adam usa para achar seu duplo é diferente de como Tertuliano usou (ele pesquisa pelo site *Google* o nome do filme, descobre o nome do ator que fez o camareiro, anota seu contato e vai até a produtora pessoalmente). Há a parte do telefonema para a casa de António Claro (Antony Claire no filme), Helena (Helen) atende à chamada, ou seja, alguns pontos importantes do livro estão presentes no filme.

Outra diferença é que a esposa do ator vai procurar o professor no trabalho, eles se encontram, sem ele saber que ela é a esposa do seu duplo. Outra diferença

ainda é que no filme Helen está grávida, e em nenhum momento do livro é dito ou está implícito que Helena está grávida. Além disso, o encontro dos duplos não tem todos os detalhes e as perguntas que Tertuliano e António fizeram um ao outro. Nessa versão da história, Adam fica muito apavorado e não consegue permanecer no local com o Anthony. O final do filme segue a ordem parecida com o do livro. A diferença está ao final, pois Helen torna-se uma aranha gigante. Esse elemento estranho no longa-metragem aparece também no início: um dos duplicados entra em uma sala com o porteiro do prédio (só se sabe no final que é o porteiro), com uma chave escrita “única”. Quando eles entram, já há vários homens lá presentes e acontece um desfile de mulheres nuas/seminuas. Uma delas aparece com uma bandeja fechada, abre e a aranha sai, nisso o duplicado está com uma feição de medo no rosto, cobrindo, mas ao mesmo tempo querendo ver. A mulher então faz a ação de pisar na aranha, só que a cena é cortada e não se sabe se ela matou ou não a aranha. Iremos voltar a esse elemento estranho no filme mais adiante.

Em *Stranger Than Fiction*, o personagem principal Harold Crick é um auditor fiscal da receita federal de Chicago. A sua rotina também é repetitiva: escova os dentes 72 vezes cada um; dá o mesmo tipo de nó na gravata todos os dias; vai ao ponto de ônibus no mesmo horário e faz as mesmas ações todos os dias no trabalho; volta para casa e dorme sempre às 23 horas. Ele não tem uma namorada ou uma esposa, vive sozinho, não tem amigos, apenas seus colegas de trabalho.

O que faz esse filme ter relação com o livro *O homem duplicado* é uma voz na sua cabeça, que narra tudo que ele faz ou vai fazer, que diz o que ele pensa ou sente no tempo presente. Até uma parte da narrativa, ele não escuta essa voz, mas de repente ele a escuta e fica sem entender o que está acontecendo. Neste momento, sua rotina vai sendo mudada, por ele não saber o que é ou quem é essa voz na sua cabeça. Harold vai à psicóloga, ela o diagnostica com esquizofrenia. Por não aceitar esse laudo, ele vai a uma universidade à procura de um professor de Teoria Literária, o professor Jules Hilbert.

O fato de o professor não achar estranho Harold dizer que tem uma voz na cabeça, narrando sua vida, é o que faz ele pedir ajuda ao professor. Jules pede que Harold observe como sua vida está para saber se ele está vivendo uma tragédia ou comédia e, explica, na tragédia o personagem principal sempre morre, na comédia o

personagem se casa ao final. Harold volta com a resposta de ser uma tragédia, pois foi anunciado pela voz que ele iria morrer.

A partir disso, o professor lhe faz perguntas relacionadas com obras literárias para saber qual pode ser o tipo de história em que Harold se encontra. As perguntas feitas são referências à *Ilíada* (2013), a *Hamlet* (2015), ao *O Hobbit* (2019), a *Pinóquio* (2021), a *Ovídio* (2017) e a *Frankenstein* (2017). Nenhuma dessas obras faz parte da vida do auditor, então ele vai em busca de saber quem é essa voz na sua cabeça. Nisto, o professor sugere que ele não faça nada, fique em casa sem fazer nenhuma ação para ver o que pode acontecer. Harold passa o dia sem fazer nada em sua casa, desarrumado, com tudo bagunçado. Ao seguir o conselho de Jules, há uma semelhança com o livro, pois quando Tertuliano está a ver os filmes para descobrir quem é seu duplicado, ele se encontra parecido com o Harold, perturbado e sem seguir seu padrão de organização. Quem faz esse comentário é Maria da Paz: “Ninguém o diria vento-te como eu te vi, despenteado, de roupão e chinelos, a barbapor fazer, rodeado de cassetes por todos os lados, não te parecias em nada ao ajuizado, ao sensatíssimo homem que cria conhecer...” (Saramago, 2017, p. 123- 124).

No filme, a cena é narrada da seguinte maneira: ele acorda no sofá da sala; não vai ao banheiro; deixa a TV ligada no canal que estava, sem mudar; passa o dia sentado no sofá; não atende ao telefone; suas roupas não eram as que ele costumava usar; não escova os dentes e nem penteia os cabelos. (00 h 49 min 26 s - 00 h 51 min 14 s). Essas duas cenas representam a desordem que algo diferente, estranho, ocasionou na vida desses personagens e, nesse momento, eles não estavam sabendo lidar com isso.

Um fato interessante no filme é que a voz que ele escuta não é de uma narradora, mas da própria autora do livro, isto é, ao mesmo tempo que ela escreve, ele escuta a sua narração. Mas também há momentos que ele “segue” sua vida sem ouvir a voz dela e quando ela volta a narrar, sabe o que ele fez. Ao mesmo tempo que ele está vivendo sua vida, a sua realidade, a autora está escrevendo sobre a vida dele, como se ele estivesse no mundo fictício.

A voz da autora em *Stranger Than Fiction* tem relação com o senso comum em *O homem duplicado*. No livro, Tertuliano conversa com o senso comum sem achar estranho, pois há um diálogo entre eles. Já no filme, a autora não sabe que Harold a

escuta narrar o que ele faz, não há diálogo entre eles. Apesar disso, os dois textos trazem uma voz dentro da narrativa.

Ao mesmo tempo que a autora escreve sobre a vida do Harold, ela também conta sobre outras duas pessoas, uma mulher em busca de emprego e um menino que ganha uma bicicleta do pai. A vida deles e do Harry estão relacionadas, pois o planejamento da morte do Harold só acontece porque existem esses outros dois personagens envolvidos.

Outro ponto do filme é analisar o que é realidade e o que não é. Na percepção da autora, o Harold e os outros personagens da história eram fictícios, e para Harold e os personagens eles eram reais. Quando ele sabe quem é a sua voz e liga para ela, tudo muda, ela percebe que o que ela escreve acontece na sua realidade e que o Harold faz parte da sua realidade.

Mesmo ele aceitando morrer, depois de ler o rascunho de como será a sua morte, ela fica com a consciência pesada, por já ter matado outros personagens que criou. Há a mudança no final do filme, pois depois da autora saber que o seu personagem é real, ela não o mata, reescrevendo o final do livro. Pode-se perguntar se esse seria o poder da ficção: mudar o que é considerado real e fictício. Quem é autor e quem é personagem no que é considerado mundo real? Podemos ser autores e personagens ao mesmo tempo ou alguém está escrevendo sobre as nossas vidas e por isso vivemos nela? Esta é uma característica do cinema, poder modificar o que é considerado real ou fictício: “Para o senso comum, a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representações que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento” (Soares Branco et al, 2018, p. 8).

Na literatura isso também acontece, de forma mais gradual, porém acontece. O processo de letramento literário é mais lento em comparação com o processo de assistir a algo, pois para se ter letramento é necessário antes ser alfabetizado e este processo de alfabetização, muitas vezes, não acontece como deve ser, completo. O aluno entra nos anos finais do ensino fundamental sem compreender a finalidade do texto lido. Quando se trata de textos literários a dificuldade é um pouco maior, porque a decodificação aconteceu, mas o letramento não. Então, para se conseguir ler uma obra literária e mesclar a realidade com a ficção só é possível se o processo de alfabetização e letramento tiver acontecido de forma completa.

Pinóquio é um exemplo desse tipo de aluno que aprendeu a ler, mas não sabe interpretar o texto. O seu modo de pensar é de um boneco, alguém que é manipulado por outra pessoa e, mesmo após virar humano, ele continua tendo a mentalidade de um boneco, por não ter atingido, de verdade, a linguagem, o letramento (Manguel, 2009). Assistir a um filme é mais fácil porque as imagens já estão na tela, nos mostrando o que é para ser visto, enquanto no livro não acontece dessa forma, já que temos que usar a imaginação e a interpretação textual para compreender qual a imagem ou qual a mensagem está sendo mostrada por meio das palavras.

No que concerne ao filme *Strange than fiction*, há o fator estranho, a saber, a voz da autora. Em *Enemy* o fator estranho é a aranha e em *O homem duplicado* são os duplos, visto que um é estranho ao outro. A simbologia da aranha tem relação com tecer a vida/a morte, então faz sentido Helen ser uma aranha, pois ela está tecendo uma vida e matando outra, já que ela aparece como uma aranha quando acontece o acidente de carro de Antony com Mary.

A voz da autora, Karen Eiffel, em *Strange than fiction*, depois de Harold descobrir quem é, não passa mais a ser um elemento estranho na narrativa, pois ele a conheceu pessoalmente, sabe quem é, tendo como base que, nessa ficção, a quebra da realidade acontece de maneira aceitável. Diferente do outro filme, no qual fica-se sem saber quem são essas aranhas, a do começo e a do final, o que elas representam. E no livro, Tertuliano diz para seu senso comum: “É difícil considerar estranha uma pessoa que é igual a mim, Deixa-o continuar a ser o que foi até agora, um desconhecido, Sim, mas estranho nunca poderá ser, Estranhos somos todos, até nós que aqui estamos” (Saramago, 2017, p.32).

Assim, o estranho nessas narrativas são pessoas que não se reconhecem, não sabem quem são. Em *Enemy*, Adam continuará a ser quem ele não é por ter medo de descobrir o que ele é. Harold passa a se reconhecer, a saber quem ele é, a partir do momento que escuta a voz, no início estranha, mas depois conhecida, quando ele muda seu comportamento, porque ele não estava vivendo, apenas cumprindo horários, parecido com um relógio. E no livro, Tertuliano, após conhecer seu estranho, seu duplo, continuará a ser o mesmo psicologicamente, pois após a troca de identidade, ele terá que ser um estranho para ele mesmo, por ser o seu outro.

Há um livro anterior ao *O homem duplicado* que narra a história de um homem chamado Yakov Petrovitch Golyadkin, o qual se depara com um duplo seu. *O duplo* (2013), de Fiódor Dostoiévski, tem uma temática similar ao da obra em estudo. O personagem principal é um funcionário público na Rússia, tímido, que não consegue se expressar e possui uma doença, a qual o seu médico o aconselha, para preveni-la, sair e se divertir. Após ser expulso de uma festa, ele se encontra com seu duplo. A diferença entre eles dois é o Golyadkin duplo ser mais simpático, desinibido, características que o Yakov queria ter.

Percebe-se então uma semelhança entre Yakov e Tertuliano, posto que os dois são personagens retraídos, enquanto seus duplos são homens com personalidade mais extrovertida. Ao final de *O duplo*, Golyadkin sofre um colapso nervoso e é internado, vendo tudo que era seu ser tomado por seu duplicado (Dostoiévski, 2013). Em *O homem duplicado*, Tertuliano assume a vida de António Claro devido ao acidente que o ator sofre, tomando para si a vida de seu duplo.

Portanto, foi possível debater a respeito do cinema, as diferenças entre a adaptação do livro para o filme e a perspectiva de corte e apagamento que os filmes deixam segundo Benjamin (2021, 1994). Além disso, o filme *Stranger Than Fiction* possui pontos relevantes para debate em relação ao livro, como o que é real e ficção, quem é autor e quem é personagem. Ademais, os estranhos em cada filme e no livro foi outro ponto neste texto, entendendo que só é estranho algo que não se conhece. Além disso, a obra de Saramago sobre os duplos possui um paralelo com a de Dostoiévski, tanto em relação à temática central quanto à personalidade dos personagens principais.

Os temas presentes nesta seção apresentam a diversidade de perspectivas que os estudos na Literatura Comparada podem abranger ao tratar sobre a duplicidade, as diferentes maneiras que os escritores abordam este assunto. O cinema também proporciona esse debate, o que pode ser estudado na literatura, ao fazer um paralelo entre as duas artes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto estudou a obra *O homem duplicado* com o objetivo de entender o narrador na perspectiva da afirmativa de José Saramago de não alienar seu trabalho. A hipótese da pergunta de que não existe narrador foi a de que, por defender o conceito de trabalho na concepção marxista, o autor propõe-se a estar no texto para não alienar o seu trabalho. Ademais, a ligação entre os conceitos de Marx, como alienação, divisão social do trabalho e trabalho, por exemplo, foram pontos importantes para investigar a hipótese inicial da pesquisa.

Em seguida, foi possível analisar os conceitos-chaves da teoria marxista sobre trabalho, alienação, trabalho alienado, divisão social do trabalho, mais-valia, produto e classes sociais, mostrando que o pensamento de José Saramago sobre a humanidade vai ao encontro da teoria analisada, pois o modo como a sociedade capitalista foi feita não é justa para as circunstâncias da maioria das pessoas que vivem nela. A respeito da Alienação e da Arte, foram apresentados alguns pontos-chaves a respeito do tema, em especial na Literatura.

Foi analisado também como a Sociologia e a Literatura observavam a realidade para ser trabalhada. A Sociologia da Literatura utiliza a observação da sociedade para analisar e escrever obras literárias, como Balzac, Flaubert, Eça de Queiroz e Zola, enquanto a Sociologia tem a sociedade como seu campo de estudo. Cada qual interpreta a sociedade de um ponto de vista: a Literatura recria o espaço com a mimese e a Sociologia observa diferentes perspectivas para estudá-la em suas diversas teorias.

Ademais, os conceitos de Mikhail Bakhtin sobre romance e personagem juntamente com o romance *O homem duplicado*, apontando as características do gênero dentro da obra, foram analisados. Também foram apresentadas as capas dos livros *O homem duplicado* na Argentina e no Reino Unido, relacionando-as ao tema da obra e de uma cena presente no livro. Também detalhamos sobre cada personagem na trama, mostrando a insegurança devido à perda de identidade de Tertuliano ao descobrir sobre o duplo a partir dos adjetivos usados em partes do texto.

As imagens neste trabalho contribuíram para o conhecimento a respeito da diversidade de traduções da obra de Saramago, além de narrar por meio de outra

linguagem o que o leitor pode esperar do enredo. As capas com referência ao filme, adaptação da obra para o cinema, cria a expectativa no leitor de comparar o livro com o filme e vice-versa.

Além disso, foi apresentado uma discussão sobre o conhecimento científico, que nem sempre é o mais buscado pela sociedade, onde há outros tipos de conhecimento, o qual foi denominado de senso comum, por estar próximo da cultura e formação de determinada sociedade. Ainda, foi discutido um pouco mais sobre senso comum em José Saramago, em *O homem duplicado*, a sua função na narrativa, sua onipresença em momentos que não é citado, mas sabendo o que acontece no enredo e a sua ligação com ele.

Além das imagens, também o cinema foi outro tipo de arte utilizado para dissertar neste trabalho. Foi possível debater a respeito do cinema, as diferenças entre a adaptação do livro para o filme e a perspectiva de corte e apagamento que os filmes deixam segundo Benjamin (2021, 1994). Além disso, o filme *Stranger Than Fiction* possui pontos relevantes para debate em relação ao livro, como o que é real e ficção, quem é autor e quem é personagem. Ademais, o estranho em cada filme e no livro foi outro ponto neste texto, entendendo que só é estranho algo que não se conhece.

Por fim, foi mostrada a visão sobre o autor para Foucault, Barthes, Bakhtin e Saramago. Cada pensamento desses autores, sobre o autor na literatura, enriquece a perspectiva sobre esse tema, visto de diferentes maneiras. Foucault entendia o autor como uma influência dentro e fora da Literatura; Barthes entendia que era mais importante a análise da obra escrita pelo autor do que alguma relação que pudesse existir entre obra e autor; Bakhtin via o autor como uma entidade por trás e dentro do texto, acompanhando tudo na narrativa; Saramago se via como autor de seus textos, dando a voz autoral ao seu narrador e valorizando o seu trabalho, estando presente em suas obras.

O tema desta pesquisa, a saber, o narrador em *O homem duplicado*, apresenta o que Saramago defendia para além da Literatura, que é estar presente em seu trabalho na forma mais ativa possível para não alienar a si, sem precisar chamar a atenção para a sua presença no texto, no qual está discretamente, dando a sua voz ao narrador. A sua presença é perceptível, principalmente, pelo uso da 1ª pessoa do plural, em que se percebe o narrador e um outro no texto, este outro sendo o autor.

Portanto, com esse texto foi possível explorar outras áreas do conhecimento por meio da Literatura Comparada, como a Sociologia e o cinema. Aqui foi possível analisar a obra, cujo autor já é estudado em diversos lugares, com diversos estudos e pesquisas a respeito de sua bibliografia, sendo esta mais uma contribuição feita por meio desta dissertação. Os pontos comentados conseguiram resumir toda a pesquisa e responder à pergunta sobre não existir narrador na obra *O homem duplicado*. Espera-se que com esse texto mais pesquisadores se interessem pelo romance analisado, pois é uma narrativa bem construída e cheia de detalhes, dos quais alguns pontos foram discutidos: relação autor e narrador; o narrador na obra; o senso comum como uma voz; a conexão entre os personagens, suas características e as críticas do autor sobre a modernidade.

Entretanto, pela riqueza do livro, outros ficaram de fora. A questão do duplo é um ponto que pode ser pesquisado, a relação entre senso comum e o personagem principal e toda a metatextualidade presente na narração são pontos que podem servir para futuras pesquisas após a leitura desta dissertação.

A experiência de analisar um livro em um trabalho comparativo com outros campos do conhecimento durante dois anos mostrou um novo olhar para a pesquisa acadêmica, perspectivas novas a respeito da Literatura Comparada, caminhos diferentes para abordar essa área que não eram reconhecidos antes do início desta jornada.

De início só se queria defender a tese de que não existe narrador na obra. No entanto, a leitura mais atenta do livro e de textos acadêmicos sobre o tema fez este olhar ser modificado. Esta pesquisa não se encerra aqui, porque o livro *O homem duplicado* continuará a existir. A obra permanecerá, podendo ser debatida como apoio de pesquisa sobre a obra em si ou sobre a temática que foi desenvolvida. Por fim, as vozes presentes nas narrativas aqui discutidas também abrem espaços para serem estudadas com mais ênfase em estudos futuros.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Francisco das Chagas Jacinto. **A construção duplicada em "O homem duplicado"**. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- ALVES, Paulo Cesar, and MINAYO, Maria Cecília de Souza (orgs). **Saúde e doença: um olhar antropológico** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994. 174 p. ISBN 85-85676-07-8.
- ALVES, Rubem. **Filosofia da Ciência: introdução ao jogo e suas regras**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476p
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Bezerra, Paulo. Botcharov, Serguei; Kójinov, Vadim. São Paulo: Editora 34, 2020. 256p.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2022. 144p.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BAUDELAIRE, Charles. A escola pagã. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 18, n. 1, p. 157–161, jan. 2016.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O Flâneur. *In*: **Obras Escolhidas III**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2021.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. A sociedade como realidade objetiva. *In*: **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 36. ed. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013. p. 171-193.

CAVALCANTE, Ana Maria. **O narrador-espectador de José Saramago: a relativização da distância espaço-temporal e os diálogos narrativo-dramáticos**. 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CABRAL, Thaíla Moura; VALVERDE, Tércia Costa. Conflitos identitários do sujeito pós-moderno em *O homem duplicado*. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 19, n.1, p. 21-35, 2018.

COLLODI, Carlo. **Pinóquio**. São Paulo: Pelicano, 2021.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Leyla Perrone-Moisés – Um sobrevoo da obra de Saramago – JORNADA SARAMAGO 100 ANOS**. Youtube, 16 mar. 2022a. 1 vídeo (55 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hf3uWPzf-wU>. Acesso em: 25 fev. 2023.

COMPANHIA DAS LETRAS. **O pensamento humanista de Saramago, com Pilar del Río e Ricardo Viel – JORNADA SARAMAGO 100 ANOS**. Youtube, 28 mar. 2022b. 1 vídeo (67 min). Disponível em: O pensamento humanista de Saramago, com Pilar del Río e Ricardo Viel - JORNADA SARAMAGO 100 ANOS - YouTube. Acesso em: 1 mar. 2023.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O duplo**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

ÉMILE, Zola. **La Faute de L'Abbe Mouret**. [S./.] Hardpress Publishing, 2016. ÉMILE, Zola. **Germinal**. [S./.] Independently Published, 2020.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. [S. /.] Principais, 2021.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. – São Paulo: Ed. 34, 2006.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a Organização da cultura**. 68. ed. Trad. bras. Cartos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2013.

IANNI, Octavio. Introdução. *In: Língua e Sociedade*. São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1999.

JOSÉ e Pilar. Direção de Miguel Gonçalves Mendes. *S./: El Deseo*, O2 Filmes, 2010. Color.

KONDER, Leandro. **Marxismo e alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LEITE JÚNIOR, José. O narrador recusado por Saramago. **Estudos semióticos**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 21-26, 2016.

LESKOV, Nikolai. **Homens interessantes e outras histórias**. Tradução de Noé Oliveira Pollicarpo Polli. São Paulo: Editora 34, 2012.

LEPENIES, Wolf. Introdução. *In: As três culturas*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 11-24.

LIMA, Rosângela Soares de. **O duplo e o mal na constituição da personagem**: vestígios de uma construção do fantástico em O homem duplicado, de José Saramago. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

LUKÁCS, George. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAIS Estranho que a Ficção. Direção de Marc Forster. Roteiro: Zach Helm. S.I.: Dailymotion, 2007. (0145 min.), son., color.

MANGUEL, Alberto. Como Pinóquio aprendeu a ler. *In: A mesa com o chapeleiro maluco*: ensaios sobre corvos e escrivinhas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARTINS, Carlos Benedito. **O que é Sociologia**. 38. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política vol. 1 tomo 1. Tradução de Reginaldo Sant'anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MARX, Karl. Fundamentos da História. *In: IANNI, Octavio (org.). Marx*: sociologia. Tradução de Maria Elisa Mascarenhas, Ione de Andrade e Fausto N. Pellegrini. 4. ed. São Paulo: Ática, 1984. p. 45-61. (Grandes cientistas sociais).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARX, Karl; ENGELS, F. **Ideologia Alemã** (Feuerbach). 11. ed. Tradução do alemão por José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec. 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **O relógio**. 2006. Disponível em: Jornal de Poesia - João Cabral de Melo Neto. Acesso em: 21 jan. 24.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Editora Cultrix, 2013.

O HOMEM Duplicado. Direção de Denis Villeneuve. S.I: Imagem Filmes, 2013. (130 min.), son., color. Legendado. Disponível em: https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.bdcd019-1aa7-41a0-8d5b-456257f12600?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb. Acesso em: 14 jan. 2024.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Editora 34, 2017.

PONTO FINAL, PARÁGRAFO. [Locução de]: Magna Cruz. Entrevistada: Carlos Reis. Lisboa: Magna Cruz, 20 nov. 2021. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2NEswHoMk1q1hKlujS7Lni?si=eb95634c49b741a>. Acesso em: 3 mar. 2024.

QUEIROZ, Eça de. **Idealismo e realismo**: A proposito da 2^o edição de *O crime do Padre Amaro*. 1879. Disponível em: <pdfcoffee.com_ea-de-queiros-critica-e-polemica-idealismo-e-realismo-pdf-free.pdf>. Acesso em: 23 março 2024.

QUEIRÓZ, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. São Paulo: Moderna, 2016.

RAMOS, Angélica Maria Pinheiro. Trabalho: fonte de opressão ou de realização humana? **Cadernos da Pós-graduação em Educação**, Fortaleza, v. 8, p. 29-35, 1997.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

SANTOS, Dennis de Oliveira. Sociologia da Literatura. **Revista Urutágua (Online)**, v.1, p. 14, 2008.

SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SARAMAGO, José. **De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz**. Estocolmo, 7 dez. 1998. Disponível em: https://www.josesaramago.org/wp-content/uploads/2021/06/discursos_estocolmo_portugues.pdf. Acesso em: 5 mar. 2023.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Ler**, Lisboa, v. 38, n. 1, p. 35-41, primavera/verão 1997.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. 14. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. Ed. de bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, Fundação José. **O homem duplicado**: Fundação José Saramago. Fundação José Saramago. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/livro/o-homem-duplicado/>. Acesso em: 09 jan. 2024.

SEBALD, W. G.. **Austerlitz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Adriana Gonçalves da. José Saramago e o desvelamento do autor na cena da narratologia literária. **Navegações**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. e43048, 2022. DOI: 10.15448/1983-4276.2022.1.43048. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/43048>. Acesso em: 27 dez. 2023.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves; LIMA DA SILVA, Francisca Carolina. Jesus: o advento do homem no evangelho de Saramago. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 20, n. 1, p. 127-150, 2022.

SEGATTO, José Antônio; BALDAN, Ude. Sociologia e Literatura (Octavio Ianni). In: **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

SOARES BRANCO, Lilian; Cristiano Habwski, Adilson; Conte, Elaine. O cinema e a reprodutibilidade técnica em Walter Benjamin: Movimentos na educação. **CIET:EnPED**, São Carlos, maio 2018. ISSN 2316-8722. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2018/article/view/387>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2015. SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo: Darkside, 2017.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O hobbit**. São Paulo: Harpercollins, 2019.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento**: trilogia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

WALL, Anthony.; WITT MENDONÇA JUNIOR, Jorge. Os personagens na teoria de Bakhtin. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. p. 1 – 20, 2019. DOI: 10.21680/1983-2435.2019v4n2ID18940. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/18940>. Acesso em: 27 dez. 2023.