

Barbara Gori*

*O tema do duplo em José Saramago
e Mário de Sá-Carneiro*

Muito provavelmente poucos autores são tão distantes e diferentes quanto José Saramago (1922-2010) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916). São distantes e diferentes a partir do dado mais objetivo, que é o cronológico, com Saramago que nasce quando Sá-Carneiro já morrera há seis anos; distantes e diferentes no que diz respeito à genealogia – modestos trabalhadores agrícolas os Saramago,¹ família da alta burguesia e residente na cidade os Sá-Carneiro –;² no que diz respeito

* Università degli Studi di Padova.

¹ «José Saramago nasceu na Rua da Alagoa da aldeia da Azinhaga, conselho da Golegã, no Ribatejo, no dia 16 de novembro de 1922 [...] nasceu num povoado, antigo conjunto de casinhotos de trabalhadores rurais [...] no princípio do século XX, é pela posse do cavalo que se estabelece a divisão dos grupos sociais na região. A família de Saramago não o possuía. O seu avô materno criava porcos que vendia nas feiras e o pai era um simples cavador de enxada. [...] além da posse de terra e de cavalos, o nome e/ou a alcunha se constituíam como identificadores do estrato social a que se pertencia. Enfatiza-se, nesta sociedade, a diferença entre o apelido “Souza”, de origem aristocrática ou fundaria, de “Sousa”, o apelido de Saramago provindo do seu pai. Azarado, o menino Saramago nascera sem cavalo, sem terra e sem o z no apelido paterno. Pior: quando presumimos serem estas características suficientes para lhe marcarem um destino aziago, projetando-o para os fundos da sociedade, eis que o nome da avó materna, Josefa, ou o diminutivo Zefa, é desconsiderado na Golegã [...] Dito de outro modo, nem pelo lado do pai nem pelo lado dos avós maternos é o menino nascido em 1922 banhado pela graça de algum brilho social. É fruto de famílias pobres, gente comum, vulgar, destinada ao trabalho e ao anonimato» (Real; Oliveira, 2022: 57-59).

² «Filho de Carlos Augusto de Sá-Carneiro, que pouco antes casara, ainda estudante, com Águeda Maria de Sousa Peres Murinelo, o poeta Mário de Sá-Carneiro nasceu a 19 de Maio de 1890 em Lisboa, na Rua da Conceição, 93, 3º. Os Sá-Carneiro foram, na ascendência próxima do escritor, militares de certa nomeada. É o caso do seu trisavô António de Sá-Carneiro, que em 1808 fez parte, em França, da Legião Portuguesa, comandada pelo marquês de Alorna, não tendo, ao que parece, regressado a Portugal; do seu bisavô, José Paulino, que foi general e par do Reino vitalício; do seu avô, também chamado José Paulino de Sá-Carneiro, igualmente general; e do seu próprio pai, que, depois de tirar o curso de Engenharia, enveredou pela carreira militar. Era uma

to aos credos religiosos e políticos – ateu³ e comunista⁴ Saramago, ou mais propriamente «comunista hormonal», como ele próprio se define (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 364),⁵ agnóstico⁶ e apolítico Sá-Carneiro, ou, se quisermos, tendencialmente monárquico –;⁷ no que diz respeito à formação, que foi descontínua para ambos, mas técnica e, em parte, autodidata para um,⁸ liceal e mundana⁹ para o outro; no que

família abastada, vivendo o avô do poeta numa bela quinta em Camarate, perto de Sacavém, a Quinta da Vitória» (Quadros, 1989: 9).

³ «Sou ateu com uma atitude religiosa e vivo muito em paz» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 21).

⁴ «Sou comunista, e provavelmente continuarei a sê-lo até o resto dos meus dias» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 28).

⁵ «Existe uma coisa que eu chamaria de comunismo hormonal. É como se os hormônios determinassem que a pessoa tem de ser aquilo que ela é, que mantenha uma relação estreita com os fatos, com a vida, com o mundo, com a sociedade. É como um estado de espírito, ou seja, a pessoa é o que é porque seu espírito ou seus hormônios assim a definiram para sempre. Acho que é isso que acontece comigo em relação ao comunismo» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 364).

⁶ «Na convicção de que a vontade humana, como a vida, pertence ao próprio homem e não a Deus – em Sá-Carneiro, de facto, não há traços de nenhuma preocupação nem reflexão que remeta para a esfera religiosa – o homem torna-se ele próprio um Deus e não num sentido aristocrático nietzschiano qualquer, mas banalmente, sem nenhum subentendido adulatorio. Além ou acima do homem nada há» (Gori, 2022: 145).

⁷ «O que é refinadíssima mentira é que *Orpheu* tivesse sido uma revista republicana [...] Tratava-se de uma revista de arte e não de política. Aliás, não só eu e Guilherme Santa-Rita éramos monárquicos confessos (creio que também Sá-Carneiro), mas igualmente o Fernando fez uma verdadeira ode a Sidónio-Rei e escreveu uma carta-blague contra Afonso Costa, a par do meu manifesto *O Bando Sinistro*, como complemento deste, enviando-me para o diário *A Capital*, o que levou Guisado a desligar-se até do *Orpheu*» (Leal, 1962: 4).

⁸ «[A minha formação] nem sequer foi errática... Eu diria, condicionada pela minha situação material. Depois da instituição primária, entrei no liceu, onde estive só dois anos. A família não podia levar-me até o fim do curso. A partir daí estive numa escola industrial e tirei o curso de serralharia e mecânica. E aos dezassete, dezoito anos fui trabalhar numa oficina de automóveis, onde estive por dois anos. Desmontava e consertava motores, regulava válvulas, condicionava, mudava juntas de motores. Agora, o que há talvez de importante aí é que nesse curso industrial havia uma disciplina de literatura, coisa um pouco estranha, e que me abriu o mundo da literatura (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 52).

⁹ Mário de Sá-Carneiro entra para o Liceu do Carmo, atual Escola Secundária Veiga Beirão, em 1900. Em 1904, começam as primeiras viagens com o pai: «Partono insieme per Parigi, dove alloggiano al Grand Hotel. L'11 agosto Mário manda al nonno una fotografia scattata sulla spiaggia di Turnille. Il 16 agosto sono a Lucerna. Il 24 Mário scrive da Roma e informa il nonno dei loro passaggi per la Svizzera e per Venezia. Alla fine del mese visitano anche Napoli» (Abbati, 1997: 114). Em 1906, passa para o Liceu

diz respeito ao estilo – “oral”, como propõe Saramago,¹⁰ requintado e elitista o de Sá-Carneiro;¹¹ por fim, distantes e diferentes quanto à ideia de literatura, sobretudo pela função diversa que, segundo os dois autores, a literatura deve ter: uma literatura sempre engajada e desejosa de pôr a nu os males da sociedade e as injustiças sociais¹² para Saramago, uma literatura completamente despreocupada, no limbo da *art pour l’art*¹³ para Sá-Carneiro. Ainda assim, e apesar destas diferenças significativas, Saramago e Sá-Carneiro, ao fazerem literatura, têm algo em comum: ambos são cáusticos e sagazes ao criticarem a sociedade em

de S. Domingos (Palácio Regaleira) e, em 1909, para o Liceu Camões. Em outubro de 1912, parte para Paris, e em 14 de novembro aí se inscreve no curso de Direito. Todavia, «prima della fine dell’anno, smette di frequentare le lezioni» (Abbatì, 1997: 116).

¹⁰ «Todas as características da minha técnica narrativa actual (eu preferiria dizer: do meu estilo) provêm de um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido. Quero com isto significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras. Certas tendências, que reconheço e confirmo (estruturas barrocas, oratória circular, simetria de elementos), suponho que me vêm de uma certa ideia de um discurso oral tomado como música» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 49).

¹¹ «Sá-Carneiro usa a língua como vontade de expressão extrema e compacta para transformar a realidade e as suas experiências quotidianas num mundo imaginativo onde tudo tem sentido se for lido e interpretado em aceção estético-artística, num virtuosismo levado deliberadamente, às vezes, até ao absurdo [...] No idioleto de Sá-Carneiro, as regras gramaticais são adaptadas ao desejo de experiência estético-artística, a ponto de a própria profusão dos efeitos retóricos e a riqueza das alterações morfosintáticas e das escolhas lexicais se tornarem elas mesmas transmutação – sendo concebidas como tensão da linguagem para algo de mais alto e intenso –, conseguindo criar um conjunto de novas relações que ganha o aspeto de uma autêntica doutrina do estilo que suscita no leitor uma sensação de estranheza, pois pretende dele a aceitação da possibilidade de uma realidade inverosímil, de uma Ultra-Realidade, uma Realidade-Outra, em que a forma sonora e conteudista dada pela combinação das palavras é mais importante do que a sonoridade e o significado de cada palavra» (Gori, 2022: 78-79).

¹² «A injustiça é um dos motores da minha obra, o abuso da autoridade sobre o indivíduo» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 208).

¹³ Como confessa a Pessoa na carta datada de 24 de agosto de 1915, a sua ideia de arte é «retumbante de destaque e brilho, infinita de espelhos, convulsa de mil cores – muito verniz e muito ouro: teatro de mágicas e apoteoses com rodas de fogo e corpos nus. Medo e sonambulismo, destrambelhos sardónicos cascalhando através de tudo» (Sá-Carneiro, 2015: 364) e encontra a sua perfeita representação na imagem de «uma rapariga estrangeira, esguia, pintada, viciosa, com muito gosto para se vestir bizarramente [...] gulosa de morangos e champagne, fumando ópios, debochada» (Sá-Carneiro, 2015: 240).

que vivem e sobre a qual escrevem, a dos lepidópteros, para usar um termo sá-carneiriano,¹⁴ ou a dos cegos, para retomar uma expressão saramaguiana.¹⁵ O que é diverso é o motivo que os leva a ter esta atitude dissidente relativamente à sociedade, e que podemos representar, recorrendo a duas figuras centrais da sua obra: o homem em Saramago, o artista em Sá-Carneiro.

Segundo Aguilera (2010: 94), é sobretudo a partir do *Ensaio sobre a cegueira* (1995) que a literatura de Saramago «assumiu como propósito investigar a condição do ser humano contemporâneo», com a decisiva vontade de escrever para «aqueles em nome de quem nunca se escreveu nenhum livro» (Saramago, 1991: 45), ou seja, «o homem comum» (Arnaut, 2023: 53), o homem universal visto na sua nudez, o homem qualquer, o homem anónimo envolvido nas suas aventuras quotidianas, grandes ou pequenas, lidando constantemente com aquela «puta da vida» (Saramago, 2002: 10) e com «os problemas do mundo» (Saramago, 2002: 26). Um mundo que, afinal, «não tem mais problemas que os problemas das pessoas» (Saramago, 2002: 26). Assim, a partir de meados dos anos de 1990, a atenção de Saramago focaliza-se no homem e na sua interioridade, dando início àquela «fase da pedra, em que a ficção ganha contornos mais universalizantes» (Ferreira, 2015: 18),¹⁶ caracterizada por «uma vertente crítica de maior abrangên-

¹⁴ A palavra “lepidópteros” foi inventada e usada por Sá-Carneiro com uma intenção depreciativa «para designar essa larga maioria de banais cidadãos burgueses, de perfil democrático, romântico-realista e católico, supostamente destituídos de criatividade, gosto e sentido crítico, que, por isso mesmo, constituíam o alvo privilegiado dos fingimentos e boutades modernistas» (Piedade, 2017: 31).

¹⁵ «[...] nós, no que toca a razão, estamos cegos. Uma vez que decidimos que somos os únicos seres racionais na face da Terra, o que foi uma decisão nossa, ninguém veio cá de fora, vindo de outro planeta ou de outro sistema, dizer que nós somos racionais. No meu entender, nós não usamos racionalmente a razão. É um pouco como se eu dissesse que nós somos cegos da razão. Essa evidência é que me levou, metaforicamente, a imaginar um tipo de cegueira, que, no fundo, existe. Vou criar um mundo de cegos porque nós vivemos efetivamente num mundo de cegos. Nós estamos todos cegos. Cegos da razão. A razão não se comporta racionalmente, o que é uma forma de cegueira.» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 87).

¹⁶ Numa entrevista dada a Ángel Vivas, para o jornal *Época*, de Madrid, a 21 de janeiro de 2001, Saramago afirma que o *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997) e *A Caverna* (2000) são romances que se entrelaçam, acabando por dar vida a uma “trilogia involuntária”: «*A Caverna* encerra uma trilogia involuntária, composta além disso de *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*. Não foi uma trilogia que eu pensasse como tal, desde o princípio. Mas, dentro da diversidade de temas dos três romances, há uma unidade de intenção, que consiste em dizer o que, para o autor, é o mundo, a vida que estamos a viver» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 201).

cia histórico-social» (Arnaut, 2008: 40), através da qual «apresenta dramas verossímeis, pois são comuns a todas as pessoas» (Calbucci, 1999: 101) e que possui «diferente tipo de interesse, e também de abordagem, em relação à sociedade e ao mundo em que vivemos. Um mundo, e não apenas um país, Portugal, onde os valores podem deixar de fazer sentido e onde o Homem pode deixar de saber quem é» (Arnaut, 2008: 47). Em Sá-Carneiro, pelo contrário, a razão principal do conflito pode ser encontrada na necessidade absoluta, quase vital, de exprimir «a tortura máxima» (Sá-Carneiro, 2015: 61) do artista genial, daquele que, em perene contraste com «os entusiasmados e felizes pelo entusiasmo» que «sofrem de pouca arte» (Sá-Carneiro, 2015: 60), não só com a sua arte anda à procura perene da perfeição – «desfaz e refaz a sua obra» até que «vence: atinge a perfeição» (Sá-Carneiro, 2015: 60) – como não pode deixar de a superar, numa tensão irresistível para o Além, levando a obra a desaparecer no nada: «continua a querer fazer maior» (Sá-Carneiro, 2015: 60) e a obra «evola-se por fim, dilui-se, torna-se espírito, desaparece» (Sá-Carneiro, 2015: 60).

Neste conflito que os protagonistas das obras saramaguianas e sá-carneirianas vivem com a sociedade do seu tempo, o tema do duplo desempenha um papel importante por ser um dos artificios narrativos que os dois autores usam para representar um tema muito amado por ambos, isto é, o da perda de identidade, embora enfrentado com modalidades e objetivos diferentes.

Em Saramago, o recurso à temática do duplo tem em vista um objetivo específico, ou seja, induzir o leitor a uma reflexão crítica sobre a condição existencial e desumana do homem num mundo e numa sociedade globalizados que, num desejo cego de uniformidade, tendem a dissolver as individualidades. A partir daqui, Saramago propõe um discurso mais amplo que envolve a falta de sensibilidade nas relações humanas e a dificuldade em encontrar individualidades ou indivíduos num mundo habituado a ser pluralizado e dominado pelo caos, onde «não há uma ordem aparente que nos governe» (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 206). E lança, então, o desafio ao leitor: pode decifrar-se e encontrar a ordem existente neste caos, considerando que o caos não é outra coisa senão «um tipo de ordem a ser decifrada»? (Saramago *apud* Aguilera, 2010: 206). A temática do duplo ganha, portanto, a fisionomia de um dos grandes enigmas que interessam a humanidade inteira, com o homem que já não sabe com certeza quem é ou quem e/ou o que poderia ser, propondo-nos uma releitura que é, por muitos aspetos, inovadora. No romance *O Homem Duplicado* (2002),

Saramago apresenta ao leitor um duplo que é uma cópia independente do original, sendo uma sua manifestação exterior,¹⁷ com características que não são reconduzíveis a uma entidade ilusória, imaginária e irreal, mas, pelo contrário, às características de um indivíduo concreto, contemporâneo e imerso nas situações quotidianas da sociedade em que vive. É um duplo real, que pensa e sente, que tem vida própria, cujas vicissitudes se tornam um instrumento de crítica à cultura de massa e ao processo de massificação que marca a modernidade, com a sua linguagem simples, os discursos comuns e habituais, típicos do homem vulgar que passa inobservado no meio da multidão: «No texto, tudo se adequa à medida e à linguagem do homem comum, sem fama, dos tipos humanos sem grandes títulos ou qualidades» (Montaury, 2011: 69).

Em Sá-Carneiro, pelo contrário, o tema do duplo é um estratagema literário para representar a fragmentação do Eu à qual o autor dedica boa parte da sua produção, quer em prosa, quer em poesia, faltando-lhe completamente a ligação ao aspeto social e real que caracteriza, ao invés, o duplo saramaguiano. Em Sá-Carneiro, o Outro é, contrariamente a Saramago, uma dimensão na maior parte das vezes abstrata, complexa, que se concretiza frequentemente num duplo irreal e que se apresenta como a imagem de um Eu que, embora perca no final a própria imagem duplicada, consegue fazê-la viver de vida própria, antes do seu desaparecimento e apesar da sua irrealidade. É a noção de um Outro muitas vezes diferente de um Eu e, ainda assim, idêntico a ele. Um Outro que não é simplesmente o duplo do Eu, mas é algo mais complexo, sendo também e simultaneamente a projeção dos desejos e frustrações do Eu, dos seus sonhos e dos seus medos. Enquanto Outro diferente e igual ao Eu, o Outro concretiza-se em Sá-Carneiro na criação de personagens que pensam e agem por estarem investidos de todo o poder que, paradoxalmente, provém da sua existência dupla: “Cogito ergo sum” poderia ser o mote do Outro sá-carneiriano, se não fosse pelo facto da sua criação condenar à morte aquele de quem é duplo, no momento em que o Outro faz aquilo para o qual foi criado: pensa e age, ou seja, torna-se autónomo do seu Eu, do qual é uma projeção, o qual, por sua vez, perde o seu Outro, isto é, a sua completude, a sua uni-

¹⁷ Veja-se a distinção entre duplo interior e duplo exterior feita por Santos, segundo o qual «o duplo exterior, que se destina à relação conflituosa e antagônica entre os seres, atinge e fragiliza a concepção de identidade [...] e é marcado pela irrupção da realidade do indivíduo, que pode gerar os sentimentos de ameaça, admiração ou completude. O duplo interior, por sua vez, não nasce externamente, mas parte de dentro para fora do indivíduo, em uma espécie de extensão, desdobramento» (Santos, 2009: 74).

dade. Daqui a dispersão, a cissão, a morte. É o que acontece no conto *O Incesto*, em que o Outro – um Outro diverso do Eu e representado pela figura de Magda – faz emergir uma componente libido-edipiana inesperada que, sendo moral e eticamente inaceitável pelo protagonista, o leva ao suicídio. O mesmo se pode dizer quanto à *Confissão de Lúcio*, que narra a história de uma amizade em que o desejo de ser Outro – um Outro igual ao Eu, Ricardo, mas também diverso dele, Marta – se torna não só mediador para o nascimento de outros Outros, como também se torna revelador de um profundo desejo de unidade, no final negado, através do homicídio-suicídio. Neste caso, trata-se de um Outro que é exemplo da «outridade do mesmo» (Martins, 1997: 201) e ao mesmo tempo da «mesmidade do outro» (Martins, 1997: 201), fazendo da *Confissão de Lúcio* a história da descoberta de uma identificação impossível (Marta = Ricardo), de uma identificação possível (Ricardo = Lúcio), ambas numa relação verosímil de triângulo amoroso (Lúcio – Ricardo – Marta), em que se assiste à transformação de um desejo de identificação de duas personagens no desdobramento de uma personagem em duas (1=1+1) (Martins, 1997: 227). Da mesma forma, a aparição do Outro conduz à morte no conto *Ressurreição*, em que a união final entre Inácio e Etienne se torna o símbolo da morte/ressurreição metafórica de Paulette – Paulette-ela mesma e Paulette-Outro (Inácio-Étienne). A morte marca também o fim do conto *Mistério*, que narra o encontro com a “velada subtil”, a única figura que, na produção em prosa de Sá-Carneiro, representa a possibilidade mais real de um «tu» através do qual o Eu pode conhecer-se e descobrir que existe: «E mesmo, em verdade, só agora é que se conhecia – por haver alguém que o conhecia» (Sá-Carneiro, 2010: 472). E ainda o conto *Eu-Próprio O Outro*, com uma aparição do duplo que muito se aproxima do William Wilson de Poe, que põe em cena uma relação especular entre um Eu e um Outro, culminando na morte e, no mesmo instante, faz desaparecer tanto o Eu como o Outro; e *A Grande Sombra*, em que o assassinio da princesa velada coincide com o desdobramento do Eu numa grande sombra e num Lord. De modo geométrico, trata-se, em ambos os casos, do Eu que se torna outro: o Lord, personificação da morte da princesa velada, torna-se também a personificação da morte do Eu e, por conseguinte, uma metáfora da ampliação do Eu. A dimensão da multiplicidade, que o Outro implica e de que o Outro é apenas uma das aplicações funcionais, aparece noutras duas obras. Uma é *A Estranha Morte do Prof. Antena*, que teoriza a possibilidade de uma viagem através das vidas sucessivas, numa versão científica da palin-

gênese, que parece indicar a multiplicidade no tempo como uma teoria possível da ressurreição; a outra é *Asas*, ou seja, a metáfora da multiplicidade imaginária do Eu na Arte, capaz de criar mundos habitados por reflexos e fantasmas e que, por meio das palavras e das composições do poeta Zagoriansky, associa o conceito de multiplicidade à vida do imaginário: «Chego a lembrar-me, em verdade, se não serei só eu, mas muitos – isto é: os personagens da minha vida» (Sá-Carneiro, 2010: 499). Obras onde o desejo de “fazer um” com o Outro conduz sempre à morte do Eu e, portanto, de modo ainda mais vertiginoso, à descoberta da alteridade como elemento constitutivo da unidade.

Se em Sá-Carneiro matar o outro significa matar-se também, n’*O Homem Duplicado* a morte do duplo torna-se, pelo contrário, essencial para a defesa da própria individualidade, embora isto não seja garantia de sobrevivência da individualidade, visto que no final da narração há um deslize do duplo para o triplo, para não dizer até para o múltiplo, numa possibilidade *ad infinitum* do mesmo e da repetição serial. E aqui é clara a chamada de atenção de Saramago para a possibilidade perigosa do desaparecimento da individualidade, num mundo plasmado pelo virtual e pelas aparências, que reduz a essência do eu à potencialidade da cópia e da repetição.

Como acontece na prosa de Sá-Carneiro, também n’*O Homem Duplicado* a morte é a única solução para a aparição e para a repetição do duplo, mostrando assim «a dificuldade de uma vivência harmoniosa dessa autognose em diálogo de alteridade por aqueles que são mais do que semelhantes: a plena e radical igualdade vivida por Tertuliano Máximo Afonso e António Claro metáfora e hipérbole da anulação das diferenças entre homens acaba por se resolver em aniquilação do outro» (Reis, 2002: 16). Não só: como acontece em Sá-Carneiro, a morte do Outro é a causa da perda completa da razão e da queda num abismo sem fim, porque o Eu, «dopo la morte dell’Altro non può essere più lo stesso» (Baudrillard, 2018: 133), e como profeticamente avisa o Senso Comum,¹⁸ «um dos jogadores pode continuar a jogar sozinho se

¹⁸ O Senso Comum pode ser considerado o Outro subconsciente de Tertuliano e age no romance como seu antagonista, contrastando os seus pensamentos menos racionais e tentando opor-se aos seus planos maquiavélicos; é a voz que o desaprova, dando-lhe sempre conselhos que, em geral, são ignorados e raramente seguidos, como no seguinte trecho: «Continuo a pensar que deverias acabar com esta maldita história de sócias, gémeos e duplicados» (Saramago, 2002: 85) e Tertuliano Máximo Afonso responde: «Talvez devesse, mas não consigo, é mais forte do que eu» (Saramago, 2002: 85). O Senso Comum desempenha também o papel de vidente, do oráculo que tenta prever o futuro, sugerindo numerosas hipóteses sobre o que poderia acontecer se Tertuliano con-

lhe apetecer, e esse, mesmo sem necessidade de fazer batota, em qualquer caso ganhará» (Saramago, 2002: 159). António Claro, o duplo de Tertuliano Máximo Afonso, não só tem outro duplo em Daniel Santa-Clara, nome artístico que usa na sua profissão de ator, representando um duplo em si, mas durante a narração, descobre-se que na realidade é o original, porque nasceu antes de Tertuliano Máximo Afonso, sendo este o duplicado: «Eu nasci meia hora antes, ou, para falar com absoluta exactidão cronométrica, pus a cabeça de fora às treze horas e vinte e nove minutos, lamento-o, meu caro, mas eu já cá estava quando você nasceu, o duplicado é você» (Saramago, 2002: 156). Há, portanto, um jogo de duplos: tal como Tertuliano Máximo Afonso é o duplo do ator Daniel Santa-Clara, também o ator Daniel Santa-Clara é o duplo de António Claro. Daniel Santa-Clara, na verdade, é um duplo interior do Outro que, em sentido estrito, não existe, sendo uma sombra, uma figura que se mexe e fala só dentro de uma cassete de vídeo e que volta ao silêncio e à sua não-existência quando termina o papel que lhe atribuíram. António Claro, pelo contrário, é um Outro exterior, real, concreto, com uma consistência física tal como a de Tertuliano Máximo Afonso, «o professor de História que vive nesta casa e cujo nome pode ser encontrado na letra A da lista telefónica» (Saramago, 2002: 113).

Mas o jogo de duplos posto em cena por Saramago não se limita às personagens, diz respeito também às suas ações, causando nelas uma reviravolta inovadora e significativa. Ao longo do romance assistimos a uma inversão invulgar da direção da ação com o duplicado que deixa de seguir o seu original, sendo por este seguido. Após o encontro entre António Claro e Tertuliano Máximo Afonso, o jogo persecutório inverte-se e, ao mudar as características típicas das narrações do duplo, Saramago faz com que seja o original a atormentar a cópia com a intenção de tomar o seu lugar. Quando Tertuliano Máximo Afonso tenta voltar à sua pequena vida normal, feita de mãe, namorada e trabalho, António Claro começa a tentar apoderar-se da vida dele, gozando dos prazeres carnavais de Maria da Paz, a namorada de Tertuliano, tornando-

tinuasse a sua louca busca pelo seu duplo, ou sobre o que sucederia se se encontrassem: «os dois ficam a olhar-se iguais a dois cãezinhos de porcelana, cada um como reflexo do outro, mas um reflexo diferente, pois este, ao contrário do que faz o espelho, mostraria o esquerdo onde está o esquerdo e o direito onde está o direito, tu como reagirias se tal acontecesse» (Saramago, 2002: 110). Tertuliano Máximo Afonso e o Senso Comum são um binómio incindível, opostos que talvez vivam em cada um de nós: razão e emoção, bem e mal, força e fraqueza, certeza e dúvida, real e irreal, ordem e desordem, racionalidade e irracionalidade.

-se assim usurpador da identidade do duplicado. E é neste momento que ganha o aspeto característico do mal, do «gémeo absoluto [...] do sósia cuspidado e escarrado» (Saramago, 2002: 187) e que a crise identitária se estende também a ele que, travestindo-se em frente ao espelho, colando meticulosamente a barba para verificar como o seu rosto aparece, deixa de saber com certeza quem é, a ponto de não poder mais afirmar «Este sou eu», obrigado a perguntar-se «Este quem é?» (Saramago, 2002: 176).

O jogo tortuoso do duplo, no qual a crise de identidade é exemplificada pelo gesto repetitivo de pôr e tirar o disfarce, torna-se motivo de inquietude e de angústia, porque olhar-se ao espelho e ver um Outro, mesmo sendo este Outro o mesmo, abala a certeza de poder manter a própria unicidade. Tertuliano e António Claro são, de facto, um o reflexo do outro, mas um Outro que não é um simples reflexo, é muito mais do que isso: um Outro em carne e osso, idêntico nos sinais, nas cicatrizes, nas rugas, na voz e até no corte de cabelo,¹⁹ que concretamente é Outro (com outro nome, outra profissão e outro estado civil) e que, precisamente por isso, se torna uma ameaça inevitável para a existência da própria individualidade. Saramago insiste bastante em sublinhar a sua igualdade, a ponto de, para tornar ainda mais verdade o que é objetivamente inverosímil – «este estranhíssimo, singular, assombroso e nunca antes visto caso do homem duplicado, o inimaginável convertido em realidade, o absurdo conciliado com a razão» (Saramago, 2002: 119) – utilizar detalhes íntimos, como as dimensões do pénis – «imagine, só como um exemplo, que eu ia daqui dizer à sua amiga Maria da Paz que você, Tertuliano Máximo Afonso, e eu, António Claro, somos iguais, iguaizinhos em tudo, até no tamanho do pénis» (Saramago, 2002: 197-198) – ou então, as características das mãos: «As mãos eram em tudo iguais, cada veia, cada ruga, cada pelo, as unhas uma por uma, tudo se repetia como se tivesse saído de um molde. A única diferença era a aliança de ouro que António Claro usava no dedo anelar esquerdo» (Saramago, 2002: 153). É pela igualdade que nasce a inquietude de Tertuliano antes e de António Claro depois: por saber que, mesmo

¹⁹ Entre as várias denominações que o narrador usa no romance para definir o duplo, consta também «irmãos siameses» (Saramago, 2002: 23). Trata-se de uma definição cujo objetivo é não só intensificar a igualdade exata entre Tertuliano Máximo Afonso e António Claro, como também transmitir a ideia de um laço que vai além do aspeto físico, remetendo para uma proximidade muito mais profunda que implica também o mesmo sangue, a mesma data de nascimento, o mesmo lugar e a mesma hora, ou seja, indicar um único ser ‘partilhado’.

sendo óbvio que existem pessoas semelhantes, duas pessoas idênticas são impossíveis; que por mais que sejam semelhantes fisicamente, há sempre diferenças que fazem com que o original nunca seja imitado na sua completude. E são precisamente estas diferenças que garantem o lugar dos indivíduos no mundo, agarrando-se as quais duas pessoas idênticas tentam preservar a própria individualidade. São sentimentos de inquietude, turbamento e obsessão que levam à exclusão recíproca, pois cada um sente ter direito sobre a existência do outro, ter a pretensão de não ser uma cópia, visto que ser uma cópia outra coisa não é senão ser «uma simples e antecipadamente desvalorizada repetição» (Saramago, 2002: 124).

António Claro morre num acidente de viação com Maria da Paz. E quando Tertuliano Máximo Afonso, após a morte de António Claro e após ter aceitado o convite de Helena para ser António Claro para sempre (com o duplicado que toma o lugar do original), pensa ter resolvido finalmente o problema que tanto o obcecou, recebe o telefonema de mais um Outro que se identifica, por sua vez, como seu duplo (trata-se de uma voz masculina que lhe diz que se parece muito com ele, mas muito com quem? Com Tertuliano Máximo Afonso ou com António Claro? e deseja marcar um encontro), repropondo-lhe a mesma situação e acionando o mecanismo mortal da busca da própria identidade. Decidido, Tertuliano Máximo Afonso, aliás António Claro, veste-se, pega na pistola e sai para ir ao encontro daquele, deixando a Helena um recado onde consta «Voltarei» (Saramago, 2002: 227). Qual dos duplos voltará, não nos é dado saber, porque quem ao início é duplo no final se torna múltiplo. É por este motivo que a pena de Tertuliano parece não ter fim; é por isso que, na parte final da obra, Tertuliano/António se transforma numa espécie de exterminador, acérrimo defensor da sua identidade e do mundo aparentemente normal, decidido a pôr fim a qualquer situação fora da normalidade, isto é, o aparecimento de outro duplicado. E o homem duplicado transforma-se, assim, num homem triplicado. O ato de não assinar o recado deixado a Helena à saída significa a impossibilidade de não autenticar a identidade daquele que há de voltar:

O telefone tocou. [...] Tertuliano Máximo Afonso levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua exclamou, Até que enfim. Tertuliano Máximo Afonso estremeceu, nesta mesma cadeira deveria ter estado sentado António Claro na noite em que lhe telefonou. Agora a conversa vai repetir-se, o

tempo arrependeu-se e voltou para trás. É o senhor Daniel Santa-Clara, perguntou a voz, Sim, sou eu, Andava há semanas à sua procura, mas finalmente encontrei-o, Que deseja, Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que as nossas vozes são iguais, Parece-me notar uma certa semelhança, Semelhança, não, igualdade, Como queira, Não é só nas vozes que somos parecidos, Não entendo, Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar que somos gémeos, Gémeos, Mais que gémeos, iguais, Iguais, como, Iguais, simplesmente iguais, Acabemos com esta conversa, tenho que fazer, Quer dizer que não acredita em mim, Não acredito em impossíveis, Tem dois sinais no antebraço direito, um ao lado do outro, Tenho, Eu também, Isso não prova nada, Tem uma cicatriz debaixo da rótula esquerda, Sim, Eu também. Tertuliano Máximo Afonso respirou fundo, depois perguntou, Onde está, Numa cabina telefónica não muito longe da sua casa, E onde posso encontrá-lo, Terá de ser num sítio isolado, sem testemunhas, Evidentemente, não somos quaisquer fenómenos de feira. A voz do outro lado sugeriu um parque na periferia da cidade e Tertuliano Máximo Afonso disse que estava de acordo, Mas os carros não podem entrar, observou, Melhor assim, disse a voz, É essa também a minha opinião, Há uma parte de bosque depois do terceiro lago, espero-o aí, Talvez eu chegue primeiro, Quando, Agora mesmo, dentro de uma hora, Muito bem, Muito bem, repetiu Tertuliano Máximo Afonso pousando o telefone. Puxou uma folha de papel e escreveu sem assinar, Voltarei. Depois foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. Mudou de roupa, camisa lavada, gravata, calças, casaco, os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu (Saramago, 2002: 227).

A pistola que Tertuliano leva consigo é a prova de que vai determinado a acabar com o Outro e a eliminar a futura ameaça e perseguição, a eliminar a possibilidade de que os factos se repitam.

Um duplo que não só conduz à morte, mas que, assim que aparece, muda a vida do Eu. Quer em Saramago quer em Sá-Carneiro, a vida dos protagonistas muda após a aparição do duplo. De facto, se num primeiro momento, Tertuliano, um homem totalmente do seu tempo, é apresentado como um professor de história amargurado e triste, de trinta e oito anos, indiferente aos desígnios da vida, que, no tempo livre, lê um livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas, envolvido num projeto sobre o ensino da história (que deveria ser ensinada ao contrário, do presente para o passado), cujas relações sociais, amorosas,

profissionais são todas aparentemente superficiais e automatizadas, após a descoberta da existência de um Outro igual a ele – que não lhe assemelha psicologicamente, mas que é fisicamente idêntico a ele – a sua vida muda, ganha um sentido. Ou melhor: primeiro a angústia de saber que tem um duplo e depois a consciência de ser o duplicado do Outro dão um novo sentido à sua existência, dão-lhe objetivos claros que o levam a libertar-se progressivamente das tarefas escolares e a abandonar a leitura do livro sobre a civilização mesopotâmica.

Também em *Eu-Próprio o Outro*, de Sá-Carneiro, por exemplo, o que é apresentado ao longo da narração é um Eu que vive primeiro um conflito profundo consigo mesmo e num segundo momento com um Outro, definido como amigo, se bem que insuportável. Depois de os dois começarem a ver-se quotidianamente, apesar da sua diversidade, ou talvez por causa dela, apesar de o que os liga não ser afeto, mas ódio, um ódio «dourado» (Sá-Carneiro, 2010: 525); apesar de as informações péssimas que um obtém sobre o outro; apesar das opiniões do Outro serem sempre as «mais revoltantes» e, ao mesmo tempo, as «mais belas» (Sá-Carneiro, 2010: 525), o Eu muda completamente, identifica-se a tal ponto com o Outro que deixa de existir como Eu e passa a existir somente como Outro. Temos aqui a perda total da identidade, da dispersão absoluta do Eu no Outro que, apercebendo-se disso, decide escapar-lhe para poder voltar a ser e pensar só como Eu. Mas o Eu atual deixou de ser ele mesmo, mudou porque está permeado pelo Outro. Após uma luta vã, porque «Ele é que é o maior» (Sá-Carneiro, 2010: 527), no final, o Eu desaparece, precipitando no Outro.

O encontro com o Outro, em *Eu-Próprio o Outro*, dá-se numa cidade. Também Tertuliano Máximo Afonso e António Claro, tal como as outras personagens dos romances saramaguianos, vivem na mesma grande cidade, sem nunca se terem visto, encontrado ou conhecido. Em Saramago, a escolha da cidade é útil para falar de uma das principais problemáticas ligadas à vida nos grandes aglomerados urbanos, ou seja, a solidão do homem, a inexistência quase total de contactos humanos, a indiferença quase total de saudações matinais e durante os encontros ocasionais. N' *O Homem Duplicado*, a história e as ações das personagens são contadas no universo atemporal de uma imensa cidade não identificada, nos labirintos caóticos de uma grande metrópole onde vivem milhões de habitantes, numa espécie de digressão à volta da identidade (aqui duplicada) e do conhecimento de muitos lugares que se tornam um não-lugar qualquer. No meio da multidão, não há identidades, há apenas uma massa uniforme e indiferenciada. O que

torna difícil o encontro de Tertuliano com o seu duplo é, com efeito, a imensidão da cidade em que vive «este Tertuliano Máximo Afonso é um dos cinco milhões e pico de seres humanos que, com diferenças importantes de bem estar e outras sem a menor possibilidade de mútuas comparações» (Saramago, 2002: 49).

Nos contos de Sá-Carneiro, a cidade (muitas vezes estrangeira e na maior parte dos casos identificada com uma metrópole específica, Paris, para a alcançar o protagonista deve deslocar-se) torna-se útil para inserir o tema da viagem, condição necessária para “outrar-se”. Embora as personagens sá-carneirianas sejam pessoas sós, como as personagens de Saramago (prova de que a modernidade é prevalentemente solitária), elas viajam. Há quem faça viagens maravilhosas nos sonhos, como o narrador d’*O Homem dos sonhos*, ou então quem, como o protagonista da *Grande Sombra*, viaja porque deste modo sente que se pode “modificar”, conseguindo fugir, mesmo que brevemente, à realidade e a si mesmo. Na *Grande Sombra*, são as viagens que permitem ao narrador protagonista, ele que não suporta «a luta impossível contra a realidade!» (Sá-Carneiro, 2010: 414), fugir dela e desconhecer-se. A estranheza que sente deve-se ao facto de aquele que sente já não ser o Eu que vive o tédio da vida quotidiana e real, mas o seu Outro diferente e desconhecido que viajou e que se apoderou dele e das suas sensações. Portanto, são as viagens nas grandes cidades a levarem Sá-Carneiro a descobrir o Outro, um Outro que é parte do próprio Eu, cuja existência até ao momento era-lhe totalmente desconhecida. Contudo, fora do seu país e da realidade objetiva do Eu, ele torna-se um estrangeiro, um estrangeiro também para si mesmo, que o faz olhar para o mundo e para si mesmo com outros olhos, olhos diversos.

Além disso, quer em Saramago quer em Sá-Carneiro, o Eu e o Outro muitas vezes não têm um nome. O nome próprio, esse «point fixe dans un monde mouvant» (Ziff *apud* Bourdieu, 1986: 70), é parte daquele que o possui, fazendo de uma pessoa um indivíduo, garantindo-lhe a identidade e governando os aspetos sociais e individuais: «Le nom propre est l’attestation visible de l’identité de son porteur à travers les temps et les espaces sociaux, le fondement de l’unité de ses manifestations successives et de la possibilité socialement reconnue de totaliser ces manifestations dans des enregistrements officiels, curriculum vitae, cursus honorum, casier judiciaire, nécrologie ou biographie qui constituent la vie en totalité finie par le verdict porté sur un bilan provisoire ou définitif» (Bourdieu, 1986: 70). N’*O Homem Duplicado*, temos duas personagens fisicamente idênticas, como se fossem clones

um do outro, que se diferenciam por pouquíssimos aspetos, entre os quais o nome; uma vez que este elemento de diferença desaparece, primeiro com António Claro que assume a identidade de Tertuliano e depois com Tertuliano que assume a de António Claro, nenhum dos dois pode voltar à própria identidade, porque a privação do nome determina a anulação da pessoa e da sua individualidade, que acaba por ser diluída, produzindo um efeito coletivo. É precisamente este efeito que Saramago quer criar com as personagens sem nome, por exemplo, no *Ensaio sobre a cegueira*, através das quais, como se lê nos *Cadernos de Lanzarote*, «não se lacrimizam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo» (Saramago, 1996: 58). Ou então, em *Todos os nomes*, que se pode considerar «uma reflexão sobre solidão, medos e subserviências, procura e fugas, homens e mulheres, acasos e amores, ilusões e desilusões. Isto é, sobre a vida, sobre a condição humana» (Arnaut, 2008: 42), onde a mensagem que passa é a consciência subtil de que, nos dias de hoje, o único nome que conta é aquele que é socialmente atribuído e reconhecido, porque os nomes já não têm significado, são substituídos por números, quer sejam números de contas bancárias, de bilhetes de identidade, de passaportes ou de telefone. Assim, diluem-se as nossas expectativas de encontrar personagens com um nome no romance, quando descobrimos que nenhuma delas o tem, exceto o protagonista, cujo nome, todavia, tem conotações mais simbólicas que identitárias, que não identificam nem caracterizam a personagem. O Senhor José é apresentado como um ser inexpressivo, com um nome que não acrescenta informações significativas. Além de ser inexpressivo, o Sr. José é a personificação da moderação, partindo do nome para se estender à vida e ao ambiente em que trabalha. Por outras palavras, é a partir do seu nome que se desenha a personagem como um sujeito apático, um zé-ninguém que não merece muita atenção e que não precisa de ser observado como alguém digno de ser notado. N' *O Homem Duplicado*, pelo contrário, quase por compensação, o protagonista tem um nome soante e pomposo e, para quem o ostenta, também embaçante: Tertuliano Máximo Afonso, um nome que já em si contém a duplicidade ou a multiplicidade do protagonista que, várias vezes no romance, mesmo antes da descoberta da existência de um duplicado, sente que, nos labirintos mais profundos do seu Eu, habita um Outro: «Sente-se diferente, como se não mais fosse o mesmo» (Saramago, 2002: 6). Uma frase que nos transporta para o universo sá-carneiriano presente nos versos da primeira estrofe de *Dispensão*, «Perdi-me dentro

de mim/Porque eu era labirinto,/E hoje, quando me sinto,/É com saudade de mim» (Sá-Carneiro, 2010: 23), ou então, para o do semi-heterónimo Bernardo Soares «Busco-me e não me encontro» (Pessoa, 2020: 153). Cada um dos três nomes pode, com efeito, ser lido como um nome próprio independente, indicando uma pessoa diversa, com personalidades e vocações diferentes. Um nome «malfadado» (Saramago, 2002: 4), «infeliz e cediço» (Saramago, 2002: 5), perfeito, todavia, para um professor de história, fazendo referência a diversas personagens históricas (Tertuliano, o apologista romano; Máximo, o título de alguns Imperadores romanos, Afonso, possível referência a D. Afonso Henriques) e que faz dele uma personagem única; uma unicidade que o disturba também acabando por influenciar o seu comportamento, tornando-o introvertido e distante dos outros. António Claro é, pelo contrário, um nome comum para um homem comum que, não por acaso, usa o pseudónimo de Daniel Santa-Clara para a sua profissão, um nome que protege a verdadeira identidade do ator. Com a troca de nomes e de documentos, também a identidade passa para o Outro, transportando consigo tudo o que pertence ao Eu. É na esteira desta troca de nomes e bilhetes de identidade que o romance caminha para a sua conclusão, com os jornais a anunciarem a morte de Tertuliano²⁰: «Ontem, pelas 9.30 da manhã, registou-se quase à entrada da cidade um violento choque entre um automóvel de turismo e um camião TIR. Os dois ocupantes do automóvel, Fulano e Fulana, imediatamente identificados pela documentação de que eram portadores, já estavam mortos quando os socorros chegaram» (Saramago, 2002: 221). É o nome próprio declarado no bilhete de identidade dos sinistrados a certificar e determinar a prova da sua morte, permitindo que os mortos continuem a viver, disfarçados sob uma identidade que não é verdadeiramente deles, mas que, aos olhos da sociedade, realmente o são; e que os vivos continuem a ser considerados mortos, não tendo voz ou argumentos concretos para contestar a realidade. Convém notar que mesmo a mãe de Tertuliano Máximo Afonso muda o próprio nome quando vai ver o filho no hotel, usando o nome de «Carolina Claro» (Saramago, 2002: 218) e que também Tertuliano, quando aluga o quarto de hotel, no momento em que deve escolher «entre ter sido e continuar a ser» (Saramago, 2002: 215), assume plenamente o nome de António Claro: «O cartão de identidade que apresentou tem pois o nome de António Claro, a cara da fotogra-

²⁰ O que certifica e garante a identidade é sempre um ato público: um assento de nascimento, um bilhete de identidade ou, como no caso da morte do falso Tertuliano, os jornais.

fia aposta nele é a mesma que o recepcionista tem na sua frente e que detidamente se poria a examinar se houvesse razão para dar-se a esse trabalho» (Saramago, 2002: 215). Este nome, de que Tertuliano nunca gostou, desaparece com a morte socialmente documentada pelo jornal: «o Tertuliano pesa-lhe como uma lousa desde o primeiro dia em que percebeu que o malfadado nome dava para ser pronunciado com uma ironia que podia ser ofensiva» (Saramago, 2002: 4).

Quanto a Sá-Carneiro, temos uma fileira de personagens envolvidas no mistério a partir dos nomes que não possuem. Na coletânea *Céu em fogo*, por exemplo, em oito contos, apenas três personagens são identificadas com um nome: Petrus Ivanowitch Zagoriansky, de *Asas*, o Prof. Antena, na *Estranha Morte do Prof. Antena*, e Inácio de Gouveia, em *Ressurreição*. Nos outros domina a despersonalização: personagens sem nome mas não porque sejam homens quaisquer – pelo contrário, são todos artistas sublimes que conseguem dar vida à forma mais elevada de arte que o seu autor concebe – mas porque os nomes não têm nenhum significado; as personagens tornam-se arquétipos que o autor utiliza para a narração de uma grande história: a do artista moderno, denunciando, na privação ou falta daquela palavra especial que é o nome próprio, um vazio profundo de sentido e de identidade. O seu anonimato reflete a sua condição existencial de “não ser”: demasiado artistas para a vida, demasiado homens para a arte, obcecados pelo tédio de viver e ansiosos por viver uma vida-outra. Daqui a procura de uma identidade possível no Outro, figura que na coletânea *Céu em Fogo* se torna preponderante e que, como brevemente descrevemos, ganha os mais diversos semblantes.

Por fim, o tema do espelho. O reflexo, a imagem refletida e duplicada no espelho é a primeira experiência do encontro entre Tertuliano Máximo Afonso e o seu duplo. Tertuliano apercebe-se de que a semelhança entre ele e António é inegável e esta constatação é, de facto, o que desencadeia nele aqueles sentimentos de angústia e de terror que, por sua vez, provocam o estranhamento e a obsessão que dão início à narração: mesmo que a figura refletida no espelho seja a figura familiar do rosto de Tertuliano, ela traz consigo a figura hipotética de um Outro, de um desconhecido, gerando ambiguidades e, por conseguinte, um sentimento de estranheza e medo que invade o professor. O mesmo estranhamento de que fala também Sá-Carneiro, recordando-o ao amigo Pessoa numa carta de 3 de fevereiro de 1913: «Quantas vezes em frente dum espelho – e isto já em criança – eu não perguntava olhando a minha imagem: ‘Mas o que é ser-se eu; o que sou eu?’ E sempre, nes-

tas ocasiões, de súbito, me desconhecia, não acreditando que eu fosse eu, tendo a sensação de sair de mim próprio» (Sá-Carneiro, 2015: 74). Um estranhamento que nasce do reconhecimento da possibilidade de encontrar no Outro idêntico refletido ao espelho as respostas que não se encontram no próprio Eu, mas também a possibilidade de perder, neste duplo idêntico, a característica principal da identidade, ou seja, a diferença.

Neste sentido, o espelho talvez seja a melhor metáfora para traduzir as possíveis semelhanças nas diferenças entre estes dois demiurgos desajeitados: diversos, mas especulares na procura daquela identidade, difusa e indeterminada, provisória e frágil, basicamente diferente apenas no modo de sentir e de interpretá-la, que habita este «infinito talvez» (Perrone-Moisés. 1999: 107) que é a história da vida, onde o que parece muitas vezes não é.

Referências bibliográficas

- Abbati, O. (1997). Scheda cronologica della vita e dell'opera di Mário de Sá-Carneiro. In Sá-Carneiro, M. de. *Poesie*. Saggio introduttivo, traduzione e note a cura di Orietta Abbati. Pisa: Edizioni ETS;
- Aguilera, F. G. (2010). *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Arnaut, A. P. (2023). Compromisso ético e defesa dos Direitos Humanos na ficção de José Saramago. *Confluenze* 15(1), 47-62;
- Baudrillard, J. (2018). *La trasparenza del male: saggio sui fenomeni estremi*. Traduzione di F. Marsciani. Milano: SugarCo;
- Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, 69-72 ;
- Calbucci, E. (1999). *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial;
- Ferreira, S. (2015). *Da estátua à pedra: Percursos figurativos de José Saramago*. São Paulo: Editora Unesp;
- Gori, B. (2022). *Mário de Sá-Carneiro e a impossibilidade de renunciar. Estudo sobre a prosa*. Tradução de Maria da Graça Gomes de Pina. Lisboa: Colibri;
- Leal, R. (1962). O sentido esotérico da História. *Diário da Manhã*, 28 de Maio, 4;
- Martins, F.C. (1997). *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*.

- Lisboa: Editorial Estampa;
- Montaury, A. (2011). Identidade, cotidiano e epidemia em *O homem duplicado*, de José Saramago. *Revista Ipotesi*, 15(1), 67-73;
- Quadros, A. (1989). Introdução à vida e à obra poética de Mário de Sá-Carneiro. In Sá-Carneiro, M. de, *A Confissão de Lúcio* (2ª ed.). Lisboa: Publicações Europa-América, 9-56;
- Perrone-Moisés, L. (1999). Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In Carvalho, T. F. and Tutikian (eds.), *J. Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade;
- Pessoa, F. (2020). *Livro do Desassossego*. Lisboa: Ego Editora;
- Piedade, A. N. (2017). Sá-Carneiro e Pessoa ou a “Necessidade de reagir em Leonino contra o ambiente”. In Silva, M. A. da and Curopos, F. (eds.). *Mário de Sá-Carneiro et les autres*, Paris: Éditions Hispanique;
- Real, M.; Oliveira, F. (2022). *As 7 vidas de José Saramago*. Lisboa: Companhia das Letras;
- Reis, C. (2002). José Saramago – O homem diante do espelho. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 3 de novembro, 15-16;
- Sá-Carneiro, M. de (2010). *Verso e Prosa*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim;
- Sá-Carneiro, M. de (2015). *Em Ouro e Alma. Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China;
- Santos, A. dos. (2009). Um périplo pelo território do duplo. *Revista investigações*, 22(1), 51-101;
- Saramago, J. (1991). *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho;
- Saramago, J. (1996). *Cadernos de Lanzarote, Diário III*. Lisboa: Caminho;
- Saramago, J. (2002). *O Homem Duplicado*. Lisboa: Caminho.