

O homem duplicado: uma perspectiva labiríntica

The double: a labyrinthine perspective

Thamires Griebler

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

tgrieble@ucs.br

<https://orcid.org/0009-0006-4510-1114>

Douglas Ceccagno

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

dceccag1@ucs.br

<https://orcid.org/0000-0001-9709-7854>

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo investigar a obra *O homem duplicado*, de José Saramago, observando como o arquétipo do labirinto se apresenta na trama. Primeiramente, será realizada uma pesquisa sobre as origens, significados e utilizações do labirinto de acordo com autores como Gaston Bachelard (2003) e Joseph Campbell (1997). Em um segundo momento, serão analisados excertos da narrativa em que estruturas labirínticas se mostram aparentes, tanto em relação ao exterior como ao interior da personagem principal.

Palavras-chave: labirinto; mitologia; *O homem duplicado*; Saramago.

ABSTRACT

This paper aims to investigate the work *The Double*, by José Saramago, observing how the archetype of the labyrinth is presented in the plot. Firstly, research will be carried out on the origins, meanings and uses of the labyrinth according to authors such as Gaston Bachelard (2003) and Joseph Campbell (1997). Secondly, excerpts from the narrative will be analyzed in which labyrinthine structures are apparent, both in relation to the exterior and interior of the main character.

Keywords: labyrinth; mythology; *The double*; Saramago.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O homem duplicado, obra do escritor português José Saramago, publicada em 2002, conta a história de Tertuliano Máximo Afonso, um pacato professor de história que,

após assistir a um filme intitulado “Quem porfia mata caça”, vê sua vida monótona e depressiva se transformar em uma intrigante e arriscada busca por um homem supostamente idêntico a ele. A obsessão pelo outro – um ator não muito conhecido pelo público – e a preocupação em descobrir quem é a cópia de quem, revela, como observa Thárea Hernandes (2009, p. 3), “um homem com dificuldades de se apropriar do que lhe pertence”, sobretudo de si mesmo.

Em uma procura alucinada por seu duplo, Tertuliano adentra, simultaneamente, um labirinto externo, ao cercar-se de pistas sobre o outro, e um labirinto interno em busca de seu centro – labirintos esses que compõem a temática do presente artigo, o qual pretende investigar, em um primeiro momento, as origens, significados e principais utilizações do arquétipo do labirinto de acordo com autores como Joseph Campbell (1997) e Gaston Bachelard (2003), bem como, em uma segunda etapa, observar as diferentes formas em que o simbolismo do labirinto se apresenta em *O homem duplicado*.

O autor português, de acordo com Hernandes (2009), possui uma maneira de pontuar seus textos que, naturalmente, conduz o leitor a diversas possibilidades interpretativas. Desse modo, faz-se necessário, já de início, destacar esta característica de sua escrita: dando preferência à vírgula, raramente colocando ponto final ou abrindo novos parágrafos – mesmo que haja diálogos ou uma letra maiúscula no meio da frase –, o texto de Saramago provoca um embate com o leitor e o coloca em um labirinto textual no qual há a necessidade de fazer escolhas constantemente para que a leitura aconteça.

Vemos então, um autor que não está preocupado em seguir a norma gramatical, mas que prefere instigar o leitor, causando-lhe confusão e chamando-o a uma escolha individual, no meio de tantas interpretações que o texto proporciona. O autor quer nos colocar diante dos problemas, renovando nossas percepções diante do mundo e fazendo-nos perceber as dubiedades da vida e do texto (Hernandes, 2009, p. 5).

Pode-se observar isso no trecho a seguir:

Na mira de atrair futuras transacções, o empregado tinha resolvido distinguir Tertuliano Máximo Afonso com a melhor prova de apreço e consideração comercial que existe desde os fenícios, Desconto-lhe o aluguer no preço, dissera, e quando procedia à subtracção ouviu que o cliente lhe perguntava, Tem por acaso outros filmes da mesma produtora, Suponho que quererá dizer do mesmo realizador, rectificou o empregado cautelosamente, Não, não, eu disse da mesma produtora, é a produtora que me interessa, não o realizador (Saramago, 2002, p. 49).

Assim, para além do próprio estilo de escrita que já promove por si mesmo um cenário labiríntico para o leitor, Saramago, conforme coloca Corso (2006, p. 16), produz também uma trama labiríntica e instaura na obra “um método detetivesco, no qual, por meio de coincidências absurdas que funcionam como cartas enigmáticas, mascara suas personagens no mundo social, repleto de signos e concretudes”. No universo criado pelo autor, as situações acontecem em cenários da vida cotidiana, porém, em muitos momentos, fogem à lógica, instigando uma busca incessante por resoluções aos enigmas que se apresentam.

O LABIRINTO

De acordo com Ana Maria Lisboa de Mello, Elzimar Nunes Ribeiro e Enivalda Freitas e Souza (2019), o mais conhecido labirinto, no Ocidente, reporta ao mito de Teseu e o Minotauro: conta-se que o artesão Dédalo foi contratado por Minos, rei de Creta, para construir um labirinto que escondesse o vergonhoso e amedrontador monstro gerado pela rainha Pasífae. Como explica Campbell (1997), a criança, chamada de Minotauro, possuía corpo humano, mas cabeça e cauda de touro, sendo fruto de uma paixão vivida por Pasífae e um touro do mar.

Jovens gregos eram sacrificados anualmente para servirem de alimento ao monstro, porém, em uma das levas de rapazes e moças que seriam vitimados, a princesa Ariadne, filha do rei Minos, avistou Teseu e apaixonou-se instantaneamente. Ela ofereceu-lhe ajuda para sair do labirinto com a condição de que se casassem e fossem embora de Creta. Com o trato feito,

Ariadne procurou então a ajuda do habilidoso Dédalo, cuja engenhosidade havia construído o labirinto e havia permitido que sua mãe desse à luz o seu habitante. Dédalo lhe deu simplesmente um rolo de fio de linho, que o herói visitante deveria prender à entrada e ir desenrolando à medida que entrasse no labirinto. Na verdade, precisamos de muito pouco! Mas, se não tivermos esse pouco, a aventura no labirinto não nos dará esperança. Esse pouco está ao alcance da mão (Campbell, 1997, p. 14).

É interessante também observar a perspectiva de Bachelard (2003) sobre o fio de Ariadne: ele comenta que, em explorações de cavernas complexas, desenrolar um fio que conduzirá o visitante em seu trajeto de retorno é uma prática que resulta em mais

confiança e segurança para explorar o local. Desse modo, no entendimento do autor, o fio de Ariadne simboliza essa confiança, bem como, ao observar de um ponto de vista onírico, ele também diz que “o fio de Ariadne é o fio do discurso. Ele é da ordem do sonho narrado” (Bachelard, 2003, p. 165). Nesse sentido, tratando-se de sonhos que envolvem a simbologia do labirinto, Bachelard ressalta que a sensação labiríntica do sonhador somente vem à tona quando o sonho é expresso posteriormente e não no momento em que é vivenciado. O fio de Ariadne seria então uma *vontade* de abrir caminho em meio a um mundo repleto de empecilhos – e essa vontade, estando relacionada a uma atividade, a um agir, pertence à vida acordada.

Onde há uma vontade, há um caminho. A vontade brinca e sofre, ela nos dá tarefas e dificuldades, devaneios de heroísmo e de medos. Mas, por mais diversa que seja em seus impulsos e em suas façanhas, vemos que ela se anima a partir de imagens espantosamente simples e vivas (Bachelard, 2003, p. 185).

Com o fio e o amor de Ariadne, e a perspicácia de Dédalo, Teseu consegue matar o Minotauro e encontrar a saída do labirinto. No entanto, mesmo com a vitória sobre a complexa construção, Chevalier e Gheerbrant (2001) dizem que a complicação e a dificuldade do percurso labiríntico são mantidas. Nesse sentido, por mais que já seja um trajeto conhecido e, de certo modo, dominado, a simbologia do labirinto não perde seu efeito desorientador e desafiador. “O labirinto é uma imagem simbólica que remonta a épocas imemoriais, sendo encontrada em diversas culturas ao longo do planeta, expondo assim seu caráter arquetípico” (Mello; Ribeiro; Souza, 2019, p. 2). A partir desse caráter, a imagem labiríntica torna-se uma base na qual a criatividade do ser humano pode ser impressa e, desse modo, contribuir para que os arquétipos se mantenham vivos.

Ainda conforme Chevalier e Gheerbrant (2001), é possível encontrar formas labirínticas, em estado natural, em algumas grutas pré-históricas; também esculpidas em catedrais e desenhadas em cavernas, servindo, ao mesmo tempo, como porta de acesso ao *centro* – para aqueles que conseguirem encontrar o caminho certo em meio a um entrecruzamento de possibilidades – e banindo os não capacitados. Os labirintos eram utilizados como sistemas de defesa nas portas de entrada das casas e nos principais acessos às cidades, vilas e territórios; protegiam não somente contra inimigos humanos, mas também contra energias e influências maléficas: “o labirinto anuncia a presença de alguma coisa preciosa ou sagrada” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 530).

Também é possível pensar os labirintos como condutores do processo de individuação humana. Nesse sentido, Chevalier e Gheerbrant (2001) observam que o labirinto leva o homem para seu próprio interior, fazendo com que se concentre em si diante dos diversos caminhos que se apresentam – diante de emoções, sensações e pensamentos – e entre em contato com o que há de mais escondido e misterioso em seu ser.

A chegada ao centro do labirinto, como no fim de uma iniciação, introduz o iniciado numa *cela invisível*, que os artistas dos labirintos sempre deixaram envolta em mistério, ou melhor, que cada um podia imaginar segundo sua própria intuição ou afinidades pessoais (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 531).

O *centro*, de acordo com Eliade (1992), é uma zona que diz respeito ao sagrado e à realidade absoluta, de modo que outros símbolos que também fazem parte desse mesmo âmbito encontram-se igualmente situados em lugares centrais, como fontes da juventude ou árvores da vida, por exemplo. O autor ressalta que o caminho é sempre complexo, desafiador e cheio de obstáculos para o buscador que almeja chegar ao centro, seja de um lugar externo ou de si próprio.

A estrada é árdua, repleta de perigos, porque, na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente (Eliade, 1992, p. 23).

É, principalmente, sob esse viés que a obra *O homem duplicado* será analisada neste trabalho, visto que a personagem principal vê sua vida ser transformada em um labirinto após decidir investigar seu duplo. Ele mesmo, o próprio Tertuliano Máximo Afonso, cria um labirinto por meio de suas escolhas, mas será que consegue chegar ao centro?

O LABIRINTO DE TERTULIANO

Logo no início de *O homem duplicado*, o narrador já comunica ao leitor sobre o estado de ânimo da personagem principal:

Na verdade, Tertuliano Máximo Afonso anda muito necessitado de estímulos que o distraiam, vive só e aborrece-se, ou, para falar com a exactidão clínica que a actualidade requer, rendeu-se à temporal fraqueza de ânimo ordinariamente conhecida por depressão. Para se ter uma ideia clara do seu caso, basta dizer que esteve casado e não se lembra do que o levou ao matrimónio, divorciou-se e agora não quer nem lembrar-se dos motivos por que se separou (Saramago, 2002, p. 9).

Esse ponto de partida é importante para a análise que se segue visto que a porta de entrada para o labirinto parte sempre, como explica Bachelard (2003), de um estado de angústia do ser humano, sendo esse estado a própria fonte de caminhos estreitos em que o homem se sente comprimido e desnorteado. A síntese da forma labiríntica abriga “a angústia de um passado de sofrimento e a ansiedade de um porvir de infortúnios. O indivíduo fica preso entre um passado bloqueado e um futuro obstruído” (Bachelard, 2003, p. 164). Esse é o estado em que Tertuliano se encontra: entre um passado com o qual não quer entrar em contato e um futuro que não o motiva, sendo, ambos, dentro da obra, representados por figuras femininas. No trecho a seguir – o qual começa por um diálogo entre a ex-esposa de Tertuliano e ele próprio – é possível observar a incerteza e a inconstância vivenciadas pelo professor de história:

Foi por te amar que casei contigo, disse-lhe ela num célebre dia, hoje só a cobardia poderia obrigar-me a manter este casamento, E tu não és covarde, disse ele. Não, não o sou, respondeu ela. As probabilidades de que esta por diversas considerações atractiva pessoa venha a ter um papel na história que estamos narrando são infelizmente muito reduzidas, para não dizer inexistentes, dependeriam de uma acção, de um gesto, de uma palavra deste seu ex-marido, palavra, gesto ou acção que o mais certo seria determiná-los alguma necessidade ou interesse seus, mas que, nesta altura, não temos maneira de vislumbrar. Essa é a razão por que não achámos necessário pôr-lhe um nome. Quanto a Maria da Paz, se vai durar ou não nestas páginas, por quanto tempo e para que fins, é assunto que além às competências de Tertuliano Máximo Afonso, ele lá saberá o que lhe vai dizer quando se decidir a levantar o auscultador do telefone e marcar um número que conhece de cor (Saramago, 2002, p. 63).

Nesse sentido, considerando a função das figuras femininas em mitos e lendas, Campbell (1997) conta que, dentre os índios americanos do sudoeste, há uma mulher com aparência de avó, uma pequena senhora que vive debaixo da terra e é chamada de Mulher-Aranha. Essa anciã é tida como uma fada-madrinha que auxilia os viajantes, alerta-os dos perigos do caminho e lhes dá amuletos que preservam a vida e afasta os inimigos. O autor ainda ressalta que essa personagem solícita e de poder orientador se encontra em diversas culturas, citando a Virgem, nas lendas cristãs; a figura de Beatriz na obra de Dante;

Gretchen em *Fausto*, de Goethe; Helena de Troia; e diz: “o herói que estiver sob a proteção da Mãe Cósmica nada sofrerá. O fio de Ariadne trouxe Teseu de volta, com segurança, da aventura do labirinto. [...] Essa figura representa o poder benigno e protetor do destino” (Campbell, 1997, p. 40). Na psicologia de Jung, essas imagens estão relacionadas ao arquétipo da *anima*, que forma a parte feminina da psique masculina. Sendo, embora, supra-individual, a *anima* é projetada pelo homem nas mulheres com que se relaciona, a começar pela mãe (Jung, 2014).

Em *O homem duplicado*, entretanto, a personagem principal se apresenta sem suporte feminino, pois até sua mãe “só tem andado a perguntar-se, Quando será que o meu filho me telefona” (Saramago, 2002, p. 135). E, quando finalmente telefona, ela reclama que sua fala anda incompreensível: “dizes acho que sim, dizes até certo ponto, não estava habituada a que fizesses mistérios comigo” (Saramago, 2002, p. 136).

Ao observar o estado depressivo do colega de trabalho, o professor de matemática sugere a Tertuliano que se distraia, que assista a alguns filmes, mas é enfático ao dizer “tem de ver, é indispensável que veja Quem Porfia Mata Caça” (Saramago, 2002, p. 12). E, na sequência, aconselha Tertuliano a exercitar a sua imaginação:

precisa de se distrair com histórias que não ocupem demasiado espaço na cabeça, por exemplo, uma vez que a astronomia lhe interessa, imagino que igualmente lhe poderia interessar a ficção científica, as aventuras no espaço, as guerras das estrelas, os efeitos especiais, Tal como vejo e entendo, os tais efeitos especiais são o pior inimigo da imaginação, essa manha misteriosa, enigmática, que tanto trabalho deu aos seres humanos inventar, Meu caro, você exagera, Não exagero, quem exagera são os que querem convencer-me de que em menos de um segundo, com um estalido de dedos, se põe uma nave espacial a cem mil milhões de quilómetros de distância, Reconheça que para criar esses efeitos que você desdenha tanto, também se necessita imaginação, Sim, mas é a deles, não é a minha, Sempre terá a faculdade de usar a sua começando do ponto aonde a deles tinha chegado (Saramago, 2002, p. 13).

Ao que parece, querendo ou não, a personagem principal segue os conselhos do colega, pois, após assistir ao filme sugerido – e odiar –, Tertuliano retoma a sua rotina normal, corrige os exercícios de seus alunos e vai deitar, às 23 horas. Porém, às 4h15min, acorda com a sensação de uma presença em seu quarto. Essa presença o leva a reassistir ao filme “Quem Porfia Mata Caça” e a se deparar com uma cena em que um empregado da recepção de um hotel é idêntico a ele: “Tertuliano Máximo Afonso levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lho permitia a visão, Sou eu, disse” (Saramago, 2002, p. 23). A partir desse ponto, a vida de Tertuliano

é completamente alterada, adentrando um labirinto interno de indecisões e incertezas que o fazem se questionar quem é o homem original e quem é o duplicado; a personagem questiona-se se ele mesmo é um erro.

Com a descoberta do duplo, conforme destaca Hernandes (2009, p. 8), Tertuliano “percebe que possui uma vontade dentro de si, própria da alma humana, e tenta se entender. A busca de entendimento, para saber quem é e como deve agir, faz com que o homem englobe o outro, o que acaba acontecendo com Tertuliano”. Este último, desde a primeira vez em que visualizou o ator – o qual, logo mais viria a saber, se chamava Antônio Claro –, empenhou-se em investigar ao máximo sua vida, fazendo de tudo para encontrá-lo. Cabe aqui ressaltar que o cenário em que essa trama acontece não é uma cidade pacata de pouco habitantes, mas sim, como bem o autor informa,

este professor 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, vivem na gigantesca metrópole que se estende pelo que antigamente haviam sido montes, vales e planícies, e agora é uma sucessiva duplicação horizontal e vertical de um labirinto (Saramago, 2002, p. 71).

Assim, a busca de Tertuliano para encontrar seu duplo – que, em seu interior, já se caracteriza de modo labiríntico – se passa, externamente, do mesmo modo: em um ambiente urbano, com ruas e prédios que se assemelham entre si e que, naturalmente, também compõem um grande labirinto.

Esse labirinto também tem sua Ariadne. No momento em que, ao assistir a diversos filmes da mesma produtora de “Quem Porfia Mata Caça”, Tertuliano faz uma listagem de possíveis nomes do duplo, Maria da Paz oferece pistas de como ele deveria proceder, quase como se estivesse tentando lhe dar uma ponta do *novelo* a ser desenrolado. Ela diz:

O caos é uma ordem por decifrar, Quê, que foi que disseste, perguntou Tertuliano Máximo Afonso, que já tinha a lista dos nomes a salvo, Que o caos é uma ordem por decifrar, Onde foi que leste isso, a quem o ouviste, Ocorreu-me neste momento, não creio que o tivesse lido alguma vez, e, ouvi-lo a alguém, isso tenho a certeza de que não, Mas como foi que te saiu uma frase dessas, Que tem de especial a frase, Tem muito, Não sei, talvez fosse porque o meu trabalho no banco se faz com algarismos, e os algarismos, quando se apresentam misturados, confundidos, podem aparecer como elementos caóticos a quem os não conheça, no entanto existe neles, latente, uma ordem, na verdade creio que os algarismos não têm sentido fora de uma qualquer ordem que se lhes dê, o problema está em saber encontrá-la, Aqui não há

algarismos, Mas há um caos, foste tu mesmo que o disseste (Saramago, 2002, p. 103).

Porém, Tertuliano não aceita ser auxiliado nesse momento e segue em meio à confusão de seu labirinto que o leva a encontrar António Claro. Descobrimos que o “novo do espírito humano tem muitas e variadas pontas, e que a função de algumas das suas linhas, parecendo que conduzem o interlocutor ao conhecimento do que está dentro, é espalhar orientações falsas, insinuar desvios que irão terminar em becos sem saída,” (Saramago, 2002, p. 96), a personagem principal é conduzida a um caminho em que a morte se encarrega de organizar sua história: Tertuliano e António Claro trocam de identidade, cada um assumindo a vida – e a mulher (a *anima*) – do outro; António Claro e Maria da Paz morrem em um acidente de carro, fazendo com que Tertuliano morra perante a sociedade, ao mesmo tempo em que renasce como António Claro, assumindo sua esposa. O labirinto interno de Tertuliano, de um jeito ou de outro, parece ter sido vencido, superado, porém “o próprio dele inclina-se mais para o lado da melancolia, do ensimesmamento, de uma exagerada consciência da transitoriedade da vida, de uma incurável perplexidade perante os autênticos labirintos cretenses que são as relações humanas” (Saramago, 2002, p. 203).

E assim, após três dias do falecimento de António Claro, “O telefone tocou. Sem pensar que poderia ser algum dos seus novos pais ou irmãos, Tertuliano Máximo Afonso levantou o auscultador e disse, Estou. Do outro lado uma voz igual à sua exclamou, Até que enfim” (Saramago, 2002, p. 315). A obra se encerra no momento em que Tertuliano se depara com outro duplo e a possibilidade de adentrar um novo labirinto; mas, dessa vez, sem hesitar, marca um encontro com o duplicado, decidido, ao que parece, a escolher rapidamente o desfecho:

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, p. 316).

Como observa Hernandes (2009), Saramago insere seu personagem em um labirinto de complexidades, o qual representa a vida em si, a fim de que possa se

encontrar, se descobrir em sua condição humana, tornando-se vários a partir de sua própria vastidão interior e, assim, transcender uma constituição existencial única.

Outro ponto a ser notado, diz respeito, novamente, à figura feminina: Helena, viúva de Antônio Carlos, propõe a Tertuliano que sejam marido e mulher para além das aparências sociais. Assim, convida-o a tentarem se amar: “tomou-lhe a mão esquerda e, devagar, muito devagar, para dar tempo a que o tempo chegasse, enfiou-lhe a aliança no dedo. Tertuliano Máximo Afonso puxou-a levemente para si e ficaram assim, quase abraçados, quase juntos, à beira do tempo” (Saramago, 2002, p. 314). Agora Tertuliano tem uma mulher-aranha, uma Helena, uma Ariadne que lhe dá o novelo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a obra *O homem duplicado*, de José Saramago, sob uma perspectiva que enfatiza o simbolismo do labirinto, foi possível observar aspectos textuais – característicos da escrita do autor – que contribuem para o aspecto labiríntico da trama, mas sobretudo averiguar os labirintos externos e internos com os quais a personagem principal, Tertuliano Máximo Afonso, se depara ao longo da narrativa.

O protagonista é apresentado ao leitor como depressivo e desanimado, porém, ao se deparar com a imagem de seu duplo, se mostra motivado e com energia para recolher pistas e vestígios. Assim, encontrar-se com alguém igual a si dá a Tertuliano um objetivo de vida, não importando se tal situação é fruto de sua imaginação ou um possível transtorno psíquico – ou, quem sabe ainda, um evento sobrenatural. Os labirintos nos quais a personagem se envolve tornam-se estruturas básicas para que ele, como ser humano, possa criar um novo cenário possível de ser vivido.

Nesse percurso, as figuras femininas se mostram fundamentais dentro da narrativa e da trajetória de Tertuliano: a ex-mulher, simbolizando o passado sofrido e seu estado depressivo; Maria da Paz, representando um presente inconstante e sem perspectivas; e Helena, a mulher que o acolhe mesmo diante dos infortúnios da vida e o apresenta como seu marido perante a sociedade. Após transitar por vias tortuosas, Tertuliano vive. Em contraste à vida, houve, anteriormente, a morte de seu duplo, revelando o final de uma jornada e a chegada ao centro do labirinto que havia criado.

Entretanto, mesmo ao se encontrar diante da vitória, a personagem principal se vê confrontada novamente por uma duplicação de si, mas dessa vez assume outra postura sobre o labirinto que o chama. Tal como Ariadne entrega o novelo a Teseu, Helena entrega a aliança a Tertuliano. Sendo a aliança um objeto que reluz, pode ser interpretada como uma guia, uma orientação a seguir – assim como fio do novelo acompanha o viajante, o brilho da aliança o norteia –, levando a personagem a tomar decisões distintas das anteriores e provocar um novo desfecho na história, o qual fica a critério da imaginação do leitor.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CORSO, Josiele Kaminski. *No limiar do outro, o eu: a temática do duplo em O homem duplicado* de José Saramago. 2006. 97f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/89105/227239.pdf?sequence=1>> Acesso em: 05 fev. 2025.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

HERNANDES, Thárea Raiza. O homem duplicado: reminiscências e intertextualidades. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 1-16, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/11137>> Acesso em: 05 fev. 2025.

JUNG, Carl Gustave. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

MELLO, Ana Maria Lisboa de; RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes; SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística. *Téssera*, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 1-16, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/52083>> Acesso em: 05 fev. 2025.

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

Recebido em: 05/02/2025

Aceito em: 21/08/2025

Thamires Griebler: doutoranda em Filosofia pela Universidade de Caxias do Sul (bolsista do CNPq), Mestra em Letras e Cultura e Bacharela em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela mesma instituição.

Douglas Ceccagno: doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS).