



O mito do duplo e a identidade: do Relato ao Romance Moderno

Regina Helena Dworzak



RESUMO



O objetivo deste artigo é demonstrar a transformação do mito de gênero a tema de romances, contos etc. Escolhemos o mito do duplo em dois autores, Edgar Allan Poe e José Saramago, para demonstrar a força do elemento mítico desde sua constituição, passando pelo Romantismo até a Contemporaneidade. O mito do duplo questiona a característica essencial do ser humano, sua identidade. Rever um mito tão antigo quanto o próprio homem e verificar sua importância ainda hoje com tema literário implica conceber o indivíduo como um ser incompleto, inacabado, em processo, não por acaso, características também do romance moderno.


ABSTRACT


: The main aim of this article is to show the transformation of the myth from genre to subject of novels, short stories, etc. We choose the myth of the double in two writers: Edgar Allan Poe and José Saramago, to show the force of myth since its constitution, passing by Romanticism until today. The myth of the double asks about identity, the main characteristic of human being. To see a myth as old as the man and verify its importance still today how literary subject involves to conceive the individual like an incomplete, unfinished, by process being, not by chance, characteristic of modern novel.


PALAVRAS-CHAVE


mito, identidade, duplo, gênero


KEY WORDS


myth, identity, double, genre

I - AS ORIGENS

Os primeiros indícios de que o homem interpreta o mundo simbolicamente datam da pré-história. Escavações de sepulturas registram um cuidado específico com o morto; a pintura dos ossos, a posição fetal, entre outros detalhes, demonstram claramente uma intencionalidade nesta atitude. Para Salustio, “o mundo é um objeto simbólico” e o homem foi capaz de interpretar isso muito cedo.

As estruturas simbólicas se manifestam no e pelo homem por meio de imagens pictóricas, de esculturas, de ritos, cantos e danças, e, sem dúvida, pela linguagem falada e escrita.

Antes de dominar a escrita, o homem se comunicava oralmente por grunhidos e gestos até que se aprimorou passando a nomear a si e a natureza que o cercava. Ao denominar um objeto, um animal ou a si mesmo, o homem tomou consciência de que poderia possuir este ser pelo poder da palavra. Dar um nome é ter domínio sobre o ser, presentificando-o em sua ausência por meio da palavra certa.

Podemos sugerir que a poesia surge neste aprendizado do homem como uma função mágica que possibilita a transformação de sua realidade. Concordamos com Thomson (s.d., p.20), “a poesia tem uma função mágica, destinando-se a modificar, de uma forma ou outra, o mundo exterior, por meio de um fenômeno de mimese, isto é, procura impor a ilusão à realidade”.

A partir da nomeação, o aprimoramento da linguagem levou o homem a narrar os fatos que lhe aconteciam e a tentar estabelecer relações entre os acontecimentos naturais e o poder que a palavra lhe dava. Surgem os rituais em que usa da “palavra mágica” para fazer chover, produzir caça abundante, aumentar a fertilidade da terra, etc. O homem começa a sentir, então, necessidade de saber como surgiu o universo em que vive e explicar sua existência no mundo. O sagrado, como parte da existência humana, integra sobremaneira a realidade. É a vez

dos mitos.

Se o sentir religioso principia onde não há mais palavras para a admiração (ou o temor que quase sempre a encerra), a admiração pelo que pode ser nomeado ou aludido engendra a poesia, que se proporá precisamente a essa nomação, cujas raízes de clara origem mágico-poética persistem na linguagem, grande poema coletivo do homem. (CORTÁZAR, 1999, p.264)

Os mitos possibilitam ao homem enfrentar seus temores e dar-lhes uma explicação verossímil. Pelos mitos, o homem interpreta a criação do universo, dos deuses e do próprio homem e é através deles que se explica a origem dos animais, das plantas, da noite, do dia, enfim, da natureza como um todo. Deste modo, entendemos que é pela palavra e pela representação artística e simbólica que o homem se conecta ao universo mítico-religioso, capaz de transformá-lo em poesia e arte.

Esse vínculo originário entre a consciência lingüística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer. Em todas as cosmogonias míticas, por mais longe que remontemos em sua história, sempre volvemos a deparar com esta posição suprema da Palavra. (CASSIRER, 1992, p.64)

Mircea Eliade (1994), grande estudioso dos mitos, ao estudar as diferentes mitologias do mundo, tanto Ocidental como Oriental, encontra elementos comuns entre elas, o que demonstra a força e importância destes elementos na formação da estrutura psíquica do homem.

II - A ATEMPORALIDADE DO NARRAR

O relato mítico, sagrado, era, nas sociedades arcaicas, um elemento de coesão social¹, domínio dos sacerdotes e xamãs, que só podia ser ouvido por aqueles que passassem por uma iniciação, num momento ritualístico.

Recitar um mito significa mais do que contar uma história, é compartilhar e reviver um tempo mítico, atemporal. Os mitos de origem do universo, da natureza e do homem justificam sua existência, portanto são essenciais às sociedades arcaicas.

Aos poucos, elementos míticos foram se incorporando às lendas e contos populares, também de transmissão oral, atualizados e reintegrados nas sociedades em que eram contados. O narrador, nesses casos, tinha uma importância vital, era ele o responsável por instaurar o suspense, dar o tom aos acontecimentos narrados, preparar o ambiente para a recepção dos ouvintes, tanto quanto nas narrações dos sacerdotes, em que havia todo um “preparativo cenográfico” antes do início da narrativa/cerimônia.

Podemos imaginar os homens primitivos sentados ao redor de uma fogueira, contando uns aos outros os fatos do dia, a caçada, o perigo, a presença da morte, o tempo ruim; muitas coisas podiam ser ditas, e muitas podiam também ser inventadas, seja para impressionar os ouvintes com o intuito de se mostrar o melhor, o mais forte, o mais corajoso, seja para explicar eventos naturais e que o homem não podia controlar (como um terremoto ou uma tempestade, por exemplo). Segundo Benjamim (1975, p.66), “a experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada. E, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem a história”.

Criar histórias, narrar aventuras, dominar a palavra, simbolizar a natureza. Nunca mais o homem libertou-se deste encantamento. É na pré-história que se inicia a aventura literária do homem. Dos primórdios em que a narrativa só existia na oralidade, aos dias de hoje, muita coisa mudou,

mas também, pelo menos em relação ao contar histórias, muita coisa permaneceu.

O relato mítico pode ser considerado um gênero literário? Muitas teorias incluem o mito nas categorias de gênero, mas não podemos deixar de lembrar que os primeiros (e verdadeiros, segundo Eliade) relatos míticos pertenciam à esfera da oralidade. No momento em que passaram a ser escritos, os mitos perdem seu valor sagrado, de mistério pertencente a alguns poucos iniciados e tornam-se públicos, parte integrante da cultura de uma sociedade. O mito passa do sagrado ao literário, é neste aspecto que nos cabe encontrá-lo e analisá-lo.

O mito, transformado em narrativa escrita, integra o que Bakhtin chama de gênero primário, ou seja, uma narrativa transmitida originariamente pela oralidade. Nesta categoria, podemos incluir também o conto, pois, em suas origens, o conto era transmitido oralmente. Cabe aqui uma questão: mas não é toda narrativa, todo contar histórias, em suas bases, de tradição oral?

III - GÊNEROS EM MUTAÇÃO

Para muitos estudiosos, o romance moderno distanciou-se de tal forma das narrativas primordiais que não poderia ser considerado um gênero originário da oralidade. Seus elementos de complexidade narrativa, digressões, saltos no tempo, descrições detalhadas, análises psicológicas, também o fluxo de consciência, os monólogos interiores, distanciam-no da aparente simplicidade da narrativa oral.

Entretanto, a partir do momento em que um mito, conto ou fábula é transportado para a escrita ele perde elementos caracterizadores da oralidade, não sendo, portanto, possível confundir e acreditar ser um texto escrito (mesmo que transcrito tal e qual a forma falada) idêntico a um texto oral. O que se perde, em primeira instância é o som da voz do narrador, em seguida podemos listar a própria presença física deste narrador, seus gestos, a entonação da voz, as pausas, enfim, a dramaticidade da fala e da ex-

pressão corporal. Um contador de histórias ou recitador de mitos não é o narrador do texto escrito, este precisa de outras estratégias para prender o leitor.

Mas, para alguns outros estudiosos, o romance apresenta características que remetem à oralidade. Uma dessas características é a citação. Para Irene Machado(1995), o narrador do romance é uma voz que transmite uma outra voz, a do autor. Analisando o romance a partir de Bakhtin, a autora diz: "a idéia básica de Bakhtin é que todo romance deveria ser lido como um texto entre aspas. A enunciação nele produzida não é emissão de uma voz narradora, mas transmissão do discurso de outrem citado pelo autor".

E qual a relação que podemos fazer entre o relato mítico e o romance moderno? Podemos dizer que a ligação mais estreita entre ambos é justamente o discurso citado. O mito é sempre um discurso do outro, "caixa de ressonância que só se alimenta – às vezes implicitamente – da palavra do outro". (BRICOUT, 2000, p.196)

Nos mitos retratados na literatura o "dizem que", "contam que" é tão freqüente como em outro gênero importante, o conto, sendo que esta fórmula pode ser encontrada em diferentes textos narrativos.

Nos diálogos platônicos a técnica de encaixe é utilizada para que se possa contar um mito, do qual não se sabe a origem, portanto

[...] o narrador desdobra-se em vários personagens que fazem eco à narrativa ouvida de outrem (...) Cada um dos narradores fictícios é ao mesmo tempo depositário e distribuidor de uma história que se propaga de um para outro, modificando-se sem cessar.(BRICOUT, 2000, p.196)

Essa interpretação sobre a técnica do encaixe confere com a de Todorov (1970, p.126), para quem "ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe".

Inicialmente, no conto popular, o mito se inscreve e é

absorvido pela cultura, adquirindo contornos moralizantes. Embora utilize a mitologia, o conto não deixa transparecer sua vocação iniciática; o que era inicialmente sagrado e secreto passa a ser de domínio público, adquirindo assim, um caráter ficcional, voltado para a diversão.

Naquele que podemos chamar de conto moderno, já não encontramos abertamente os elementos mitológicos e sua intenção moralizante não existe mais. A partir de Edgar A. Poe², o conto, enquanto gênero, foi teorizado, formatado, esquematizado. O efeito no leitor era o foco principal e toda a construção do texto deveria partir dessa premissa. O conto deve ser breve, quase instantâneo e, para causar um impacto direto no receptor, nada deve desviar a atenção da trama. Poe também utilizou a narrativa encaixante, criando múltiplos narradores para contar uma mesma história, assim como vários elementos míticos, que aparecem nos temas escolhidos pelo autor.

A técnica do encaixe pode ser encontrada em vários gêneros, assim como outras características do relato oral e que se apresentam também no romance moderno. Então como negar ao romance a origem na narrativa oral?

Para Eliade (1994, p.163), "o que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares".

Estas relações entre a oralidade, o mito, o conto, e todas as demais ramificações narrativas até o romance moderno fazem com que afirmemos uma vez mais a existência de uma integração entre os gêneros literários que é impossível de ser negada. O romance moderno, principalmente, é um "gênero em devir", nas palavras de Bakhtin, que retoma todos os outros gêneros e assume a característica de uma aventura incomensurável, tanto para quem escreve, como para quem lê. O romance retoma, inclusive, uma característica do mito, que é a saída do tempo histórico, aproximando a literatura das mitologias.

O tempo que se "vive" ao ler um romance não é, evidentemente, o tempo que um membro

de uma sociedade tradicional reintegra, ao escutar um mito. Em ambos os casos, porém, há a “saída” do tempo histórico e pessoal, e o mergulho num tempo fabuloso, trans-histórico.(ELIADE, 1994, p.164)

É relevante mencionarmos a influência do leitor na avaliação dos textos literários e críticos em cada época. Por meio de novos modos de ver, das interpretações possíveis num momento histórico diferente, é que são acrescentados novos saberes ao conhecimento do homem moderno. Concordamos com Irene Machado (1995, p.19) quando diz que “é no processo de leitura que os diferentes repertórios e posturas se confrontam, manifestando sua capacidade de dizer dentro de um outro contexto”.

IV- O MITO: DE GÊNERO A TEMA NO CONTO E NO ROMANCE

Para exemplificar a transformação de um mito em gênero literário utilizaremos um conto escrito por Edgar Allan Poe, em 1839, intitulado **William Wilson** e um romance de José Saramago, **O homem duplicado**, de 2002. Ambas as narrativas retomam o mito do duplo como tema central, mas construídas de acordo com as características próprias do gênero literário a que pertencem.

William Wilson é uma narrativa exemplar, plenamente de acordo com a teoria do próprio Poe. Relato curto, intenso, que agarra o leitor logo nas primeiras linhas e termina causando uma forte emoção.

O que nos interessa observar, neste momento, é como o narrador se coloca na história: “Que me seja permitido, no momento, chamar-me **William Wilson**. A página em branco, que tenho diante de mim, não deve ser manchada com meu verdadeiro nome”. (POE, 1978, p.85)

Aqui temos um narrador em primeira pessoa, mas que inicia sua escritura informando, ou melhor, solicitando uma permissão para assumir outro nome. E a quem ele solicita?

Ao leitor, seu imprescindível companheiro.

O duplo, tema do conto, se manifesta logo nas primeiras palavras, por meio do pseudônimo adotado pelo narrador; a partir deste momento não é mais ele, mas outro que é o responsável pelo narrar. O "W" na inicial do nome adotado (William Wilson) também é uma marcação do duplo e, assim, o conto vai construindo um universo ambivalente, o espelho no qual se reflete o medo mais íntimo do homem, a perda da identidade.

O duplo em Poe é direto e incisivo, não há uma explicação, nem divagações filosóficas em torno do fato, pelo contrário, o narrador leva o leitor por um emaranhado de perguntas que ficam sem resposta.

Saramago, diferentemente de Poe, utiliza o tema para discutir a sociedade moderna. No decorrer da história, o narrador coloca o leitor numa posição questionadora, de intenso diálogo diante de um fato aparentemente insólito, mas descrito com relativa naturalidade. Há sempre uma pergunta a ser respondida: Quem é o homem que vive hoje numa sociedade massificadora, quais as suas perspectivas frente a uma cultura que tende a unificar seus integrantes?

Para Saramago, o homem perde a identidade sem perceber. Integrado na cultura global depara-se com seu duplo e é obrigado a assumir a identidade perdida descobrindo quem realmente é. Para isso, deve lutar por sua sobrevivência enquanto indivíduo singular, revelando uma personalidade encoberta pela rotina de uma vida medíocre.

Encontrar o duplo ou saber-se duplo de alguém é perturbador, há um erro, como a própria personagem de **O homem duplicado** reconhece: "Serei um erro, perguntou-se, e supondo que efectivamente o sou, que significado, que conseqüências para um ser humano terá saber-se errado." (SARAMAGO, 2002, p.28)

A conseqüência de saber-se errado é o comprometimento da própria natureza da identidade humana:

Olharam-se em silêncio, conscientes da total inutilidade de qualquer palavra que proferissem,

presas de um sentimento confuso de humilhação e perda que arredava o assombro que seria a manifestação natural, como se a chocante conformidade de um tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro.(SARAMAGO, 2002, p.217)

Para Bakhtin (2003, p.55) “nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse”. O que se coloca em discussão no duplo é que esse outro nunca deve ser idêntico para que um deles não seja anulado. O resultado da duplicação pode ser a perda da identidade que, simbolicamente, significa a própria morte.

Por ser um romance, a narrativa não produz o mesmo efeito do conto de Poe, mas leva o leitor a ponderar sobre sua própria existência. O resultado da leitura de ambas as obras não é o mesmo, mas são duradouros os questionamentos pela intensidade do tema: o duplo.

É importante, neste momento, situar o duplo e sua origem mítica para entendermos sua transformação na modernidade.

O duplo é um mito presente desde épocas remotas em várias civilizações; aparece em lendas nórdicas e germânicas, assim como na América pré-colombiana e no Egito. Para Edgar Morin, o duplo é um mito que acompanha o homem desde que este tomou consciência da morte.

Assim, a irrupção da morte, no sapiens, é, ao mesmo tempo, a irrupção de uma verdade e de uma ilusão, a irrupção de uma elucidação e do mito, a irrupção de uma ansiedade e de uma segurança, a irrupção de um conhecimento objetivo e de uma nova subjetividade e, principalmente, de sua ligação ambígua.(1979, p.104)

Algumas das primeiras manifestações do duplo como mito literário aparecem no **O Banquete de Platão**, como o andrógino que representava a união primitiva e também no *Gênesis*, quando a mulher é criada a partir do homem.

A importância deste mito é a sua íntima afinidade com a

própria existência humana; a consciência da morte e sua representação simbólica, seja por meio de rituais, de danças e da arte (pintura, escultura etc.), pode ser considerada a primeira manifestação de individualidade do homem e que se aperfeiçoará por meio da linguagem falada e escrita.

Como citado no início deste trabalho, a representação pela imagem ou pela palavra assegura o domínio sobre o ser representado.

Assim, a imagem já não é uma simples imagem, ela tem em si a presença do duplo do ser representado e permite, por meio desse intermediário, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão da imagem (encantamento). (MORIN, 1979, p.106-7)

Partimos, portanto, de um mito sagrado de origem remota e que se revela parte da constituição psíquica do homem, para a representação deste mito como um tema literário moderno e atual, como tudo o que se refere à história humana. A perseverança dos mitos como temas universais é indiscutível, afinal, "quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra será assegurada". (TOMACHEVSKI, 1976, p.171)

O mito do duplo vai aparecer, em suas representações literárias, em diferentes épocas e apresentando características diversas. Na Antiguidade, e até o início do século XVIII, simbolizava o idêntico, o homogêneo; depois, com o advento do cartesianismo e o estabelecimento da relação sujeito-objeto, passou a representar o heterogêneo, a divisão do eu, o fracionamento do indivíduo. Na Contemporaneidade, conforme estudo da Prof^a Dr^a Shirley Carreira, o fracionamento implica um deslocamento dentro de uma sociedade antagônica que acarreta múltiplas divisões sociais e desarticula as identidades estáveis do passado promovendo um confronto com identidades possíveis que se alternam e com as quais o homem se identifica temporariamente.

V- CONCLUSÃO

A importância dos mitos e sua representação literária demonstram as imensas possibilidades de adaptação entre os gêneros. Os mitos surgem ainda na oralidade; em determinado momento histórico passam a ser transcritos e, posteriormente, agregam-se, sobretudo como temas, aos contos, poesias, romances, nunca perdendo sua força e vitalidade.

Os gêneros diluem-se e integram-se uns nos outros; é a proximidade, seja em suas diferenças ou similitudes, que tornam as classificações rígidas dispensáveis. Entendendo a flexibilidade inerente à linguagem, devemos direcioná-la para a literatura, que, por ser arte, é transgressora e criativa, envolvendo em suas teias todo o poder da "palavra-mágica". Na interação entre os gêneros é que podemos defini-los; é no diálogo travado no interior do texto literário, que encontramos a identidade de cada gênero.

O que o mito do duplo revela na Contemporaneidade é um homem permanentemente em processo, um ser inacabado, que se elabora enquanto discurso no espaço da literatura produzindo um gênero "em devir" que, assim como o homem, está em processo, o romance moderno.

NOTAS

- 1 - Para Joseph Campbell (2002, p.239) a mitologia tradicional teria quatro funções. São elas, a mística ou metafísica, a cosmológica, a sociológica e a psicológica, sendo esta última a que sustentaria todas as outras e moldaria "os indivíduos às metas e ideais de seus vários grupos sociais", integrando-os nas respectivas sociedades ao longo da vida.
- 2 - Edgar Allan Poe escreveu o ensaio **A Filosofia da Composição** para explicar seu método de construção do texto literário, mais especificamente o poema **O Corvo**. Sua

teoria privilegia o efeito produzido pela narrativa. Outro aspecto relevante é que toda intriga deve ser elaborada tendo em vista o seu epílogo, só assim o escritor teria domínio sobre o “tom da obra” e, conseqüentemente, sobre seus efeitos no leitor.



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BRAVO, Nicole F. & Duplo. In: **Dicionário de Mitos Literários**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BRICOUT, Bernadette. Conto e Mito. In: **Dicionário de Mitos Literários**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **Mitologia na vida moderna**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

CARREIRA, Shirley de S.Gomes. *A (des)construção da identidade nos romances de José Saramago*. Disponível em <<http://alfarrabio.um.geira.pt/vercial/saramago.htm>> Acesso em 29 ago. 2004.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CORTÁZAR, Julio. **Obra Crítica/2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

MACHADO, Irene A.. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.

MORIN, Edgar. **O enigma do homem**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

POE, Edgar Allan & William Wilson. In: **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

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

THOMSON, George. Linguagem e Magia. In: **Marxismo e Poesia**. Portugal: Teorema, s.d.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: **Teoria da Literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

A autora é licenciada em Letras pela Univap, São José dos Campos e mestranda em Literatura e Crítica Literária, PUC – SP.