

Tradição e modernidade: a releitura saramaguiana do mito d'*O Anfitrião*.

Mestrando Nefatalin Gonçalves Neto (USP)

Resumo:

Buscaremos aqui visitar o tema da duplicidade no universo literário do escritor latino Plauto e sua posterior releitura feita pelo Nobel José Saramago em seu “O Homem Duplicado”. Propomos uma leitura interpretativa que compare e contraste as duas obras, em um caminho que desemboca em um entendimento pertinente de ambas as obras.

Palavras chaves: José Saramago, Plauto, Duplo.

Abstract:

We will search here to visit the subject of the duplicity in the literary universe of the latin writer Plauto and its followed reading made for Nobel Jose Saramago in its “O Homem Duplicado”. We consider a that it interprets reading that compares and has contrasted the two workmanships, in a way that discharges in a pertinent agreement of both the workman-ships.

Keywords: José Saramago, Plauto, Double.

A proposta deste estudo visa estabelecer, na esteira do *topos* do Duplo, o resgate do Mito d'*O Anfitrião* retomado pelo escritor português José Saramago em seu romance *O Homem Duplicado*. Romance que, em sua adoção na narrativa do ponto de vista do outro abre várias portas de recepção ao leitor interessado em interpretá-lo.

A temática do Duplo, como se sabe, é central no desenvolvimento da Literatura Universal e está sempre se atualizando por meio de escritores que buscam neste *topos* base para revelar uma outra face da relação eu/outro (ou, se preferir, ego/alter ego), uma busca de, através da escrita, reconhecer o outro na sua especificidade insuspeitada por meio dos diversos pontos de vista que o gênero romance possibilita.

Ora, de acordo com Bakhtin, a linguagem é um organismo em que se cruzam as interações do intertexto e do contexto, ela “vive apenas na comunicação dialógica daqueles que a usam” (BAKHTIN, 1981, p. 158), uma vez que a enunciação constrói o seu sentido ao apreender a linguagem em funcionamento. Deste enfoque decorre o entendimento de que todo discurso é dialógico, pois o sujeito da enunciação se constitui a partir de um contexto cultural que lhe forma e que ele o atualiza no seu discurso.

Nesta perspectiva, um texto artístico para se constituir como tal precisa se amparar em outros escritos, para com eles dialogar e se erigir enquanto forma literária. Essa busca que ora realizamos pela questão da identidade/alteridade inserida no *topos* do duplo acabou por encontrar-se com o projeto plautino de recontar literariamente a vida social-religiosa de uma Roma decadente. Essa atitude é retomada na modernidade por meio do romance contemporâneo *O Homem Duplicado*, que aborda a questão da identidade a partir do momento que toma a idéia de duplicação das personagens da peça *O Anfitrião*, do escritor latino Plauto para com ela interagir.

Das obras ora apontadas podemos traçar um paralelo entre as duas, destacando-se duas relações parecem mais relevantes, porque levam a uma reflexão acerca do papel do Ser Humano no conjunto de suas atividades durante a sua maturação enquanto *sapiens sapiens*: 1) a questão da

duplicidade das personagens e 2) a questão do foco narrativo.

A questão da duplicidade das personagens

É com Plauto que irá florescer dentro das obras estritamente literárias a questão da duplicidade, expressa em uma obra de grande importância dentro da literatura plautina: *O Anfitrião*.

O Anfitrião é uma peça que retém em seu interior cenas reveladoras de um aspecto confuso e perturbado da alma humana; seus desvios e vícios, construindo as linhas e entrelinhas de um único texto que se desdobra em dois, justamente para mostrar a pluralidade da realidade interior do homem, levantando já a essa altura a problemática da crise de identidade, o que torna sua obra uma fonte que, a cada dia, instiga novos olhares e novas interpretações para o eterno problema humano da busca da identidade.

Detendo-se em acontecimentos de natureza exclusivamente humana mas com a participação de deuses, a peça configura-se como uma tragicomédia, e terá sua comicidade realçada justamente por causa da presença da duplicidade, que, utilizada com maestria pelo escritor latino, delineia todas as confusões e humores na trama. Os quiproquós decorrentes da confusão causada pelos dúplices provocam um contraponto cômico à interrogação sobre a identidade.

Na peça de Plauto, o deus Júpiter assume as características de Anfitrião enquanto este está na guerra para poder satisfazer a sua insaciável libido divina. O rei do Olimpo então prolonga uma noite para passá-la em companhia da esposa do guerreiro, Alcmena, realizando desse modo suas fantasias de amante. Terminada sua aventura sexual, Júpiter repõe a normalidade das coisas ao dar ao Sol o lugar da noite:

“Agora, ó Noite, tu que esperaste por mim, restituo-te à liberdade: dá lugar ao dia: que ele ilumine os mortais com a sua luz clara e cândida. E quanto tu, ó Noite, foste mais longa que a anterior, tanto mais breve farei que seja este dia: assim se hão-de compensar os dois desequilíbrios.”¹

Ora, assim como Anfitrião levava seu escravo Sósia para a guerra, Júpiter, afim de que seu engano com Alcmena fosse completo, leva consigo seu filho Mercúrio disfarçado no escravo de Anfitrião, para ser seu próprio alcoviteiro. É com esses dois pares de duplos que Plauto vai desenrolar a trama de sua tragicomédia, que tem na confusão criada pelos pares a função de “ensinar ao público romano a rir-se de suas próprias divindades” (FONSECA, 1993, p.13).

Apresentando uma série de desarranjos e situações cômicas, a peça de Plauto não tem em seu âmago a preocupação em refletir sobre a questão da identidade, que fica como que a segundo plano na obra, já que a questão da duplicidade percorre o escrito para introduzir nele os elementos cômicos de que a peça necessita e, em seu maior ápice, a ser o *leitmotiv* para a entrada de um personagem nascida no final da história - Hércules - que carrega em seu nome o contraponto de seu pai, por ser um super-homem que batalha em favor dos necessitados.

Embora esporádica e indireta, a questão da duplicidade faz-se presente em *O Anfitrião*, através do seu uso para um recurso lúdico e humorístico. Já em *O Homem Duplicado*, poder-se-ia dizer que a questão da duplicidade se mostra como base de sustentação de toda a trama romanesca, de modo a ser uma dominante na obra, articulada pelas personagens Tertuliano Máximo Afonso e Antonio Claro/Daniel Santa Clara, que vão descobrir, pelo meio da narrativa a sua semelhança descabida. As personagens aqui, como que passam a existir quando reconhecem um no outro a sua especificidade, que em um primeiro momento é imaginada, mas posteriormente descoberta aos poucos por meio de diálogos, sondagens e chantagens; elementos que tornam o texto saramaguiano uma visão caleidoscópica das partes em um todo e do todo em suas diversas partes, procurando vidas independentes que se relacionam e tentam se esclarecer.

No entanto, o processo de duplicação não acontece apenas a Tertuliano Máximo Afonso e Antonio Claro, mas sim a um rol de detalhes dúplices que o texto carrega, num jogo especular de tentativas e acertos do caos interior que é o ser humano. Um destes processos é a duplicidade do nome do antagonista Antonio Claro/Daniel Santa Clara, que justifica ter o segundo nome para exercer sua vida profissional, que precisa alterar-se de um outro ser, um nome artístico que lhe faça as vezes de pessoa pública. No entanto é pela voz da narrativa que essa justificativa se desmonta, afinal é a própria mulher do ator quem dirá que "Todos nós andamos por aí, mais ou menos somos todos figuras públicas, o número de espectadores a assistir é que difere (...)" (SARAMAGO, 2002, p.177).

Esse processo de outrar-se acontece também com o protagonista Tertuliano Máximo Afonso que vive as discussões com seu Senso Comum, que ora torna-se alter-ego da personagem ora do próprio narrador, que não deixa de conduzir de seu modo bem particular a narração do "fantástico acontecido".

Todo esse desenvolvimento que o romance descreve realiza-se em uma sociedade massificada, onde a tentativa de tornar-se independente é quase nula e a luta por se viver uma vida a parte dessa alienação é impossível; em que um episódio fantástico no qual uma personagem descobre que irá efetuar uma sua busca pelo Outro que, no fundo, é o seu próprio "eu" e os vários discursos implícitos pelo caminho é que servirão para Saramago construir um libelo contra a situação desprotegida do ser humano. Um hino a um tempo fictício que busca arrumar o presente. São personagens que, apesar de perdidos e desajustados, resgatam dos fragmentos de suas vidas, um "inimaginável convertido em realidade, o absurdo conciliado com a razão (...)" (Idem, Ibidem, p.167). Desajustes atemporais resgatados da vida cotidiana, desafiando e questionando o autoritarismo e as verdades absolutas, sendo que, como bem diz Seixo (referindo-se a *Manual de Pintura e Caligrafia*, mas que tão bem aqui se encaixa), "todo o sentido deste livro parece concentrar-se na passagem de um duplo descoincidente (e por isso alheado, insatisfeito, insituado) para a duplicidade coincidente que é o encontro perfeito do outro e de si mesmo..." (SEIXO, 1987, p.31).

A questão do foco narrativo

Quanto a segunda relação, que diz respeito à questão do ponto de vista, a experimentação é realizada tanto por Plauto quanto por Saramago, embora com diferenças de modo e de gênero nas obras aqui tratadas.

Plauto, já no século IV a.C. parece perceber que o foco narrativo quando adequadamente utilizado realiza uma notória diferença na história, pois já na época parecia impossível ao leitor confiar plenamente na entidade narrativa que paira sobre a trama e dela sabe tudo.

A metacrítica textual empreendida pelo narrador personagem, em que este elocubra sobre as personagens, seus aspectos fictícios que servem para que os alocutários possam adentrar nos processos de produção teatral nos permite vislumbrar o narrador saramaguiano (que comentaremos futuramente).

O metateatro proposto por Plauto possibilita, ainda por meio de sua produção, revelar a já comentada intenção do autor de ensinar o público romano a rir de sua vida social-religiosa, realizando assim, em seus aspectos estruturais uma mescla entre o sério e o jocoso, o crítico e o alienante, tal como nos mostra a fala de Mercúrio:

"Ora, o pedido que aqui me trás é o que primeiro vou declarar, depois exporei o argumento da tragédia. Mas por que é que franziram a testa? Por ter falado em tragédia? Sou um deus, posso dar-lhe uma reviravolta. Se quiserem transformo a tragédia em comédia sem mudar um único verso. Então, querem?" 2

Plauto jamais abandonará o aspecto de onisciência que a peça proporciona a seus expectadores, procurando mostrar cada passo de suas personagens, ao mesmo tempo em que revela os seus intentos. Porém, não deixa de erigir certa crítica a estas, por se recusarem a abandonar um jogo irrisível que tenta justificar qualquer atitude por meio do sagrado, uma espécie de negligência do ato de ver. Ademais, talvez seja por isso que Alcmena, peça principal do autor para compor sua crítica ao *modus vivendi* do povo romano, não tenha voz no fim do ato teatral, a sua fala talvez impedisse o encerramento da peça e colocaria as claras toda a problemática sugerida pela peça plautina.

Na verdade, Plauto ao colocar um narrador personagem em sua peça, e por meio das didascálias que compõem sua obra, acaba por criar uma nova voz no nível estrutural das peças teatrais. Muito do que se passa é transmitido por esses dois elementos teatrais, o que acaba por aumentar a visão da peça, retirando a responsabilidade de apenas um elemento que tudo vê e interpreta.

Com esse processo, que une diferentes visões do mesmo fato, acreditamos que o alocutário, ao final da peça plautina, poderá ter uma idéia mais completa do sistema de vida romano e sua mediocridade religiosa, fato já proposto pelos escritores gregos da comédia nova, aos quais Plauto aproxima-se por sua forma de composição.

Se essa “visão aberta” dos fatos é válida no método de criação de Plauto, parece também ser existente no que acontece em *O Homem Duplicado*. Afinal, *O Homem Duplicado* não deixa de ser uma história contada por diferentes pontos de vista, com todas as distorções que daí resultam. A trama do livro é escrita por um narrador emblemático, que tem firmes opiniões sobre os acontecimentos, sabe dar voz aos personagens da narrativa mas, volta e meia entra em suas perspectivas para, além de se mostrar presente, dar força às suas opiniões, discutir, discordar ou apenas dar razão aos pensamentos da personagem, demonstrando assim sua forte presença narrativa e domínio de enredo, que, mesmo sendo multifacetado e colorido, é costurado pela única e sábia mão deste narrador que constrói a realidade narrativa pluridiscursiva, metafórica e intervocalmente. Ou, como prefere o próprio narrador saramaguiano, “uma equação algébrica com rostos de pessoas no lugar onde deveriam estar as letras” (SARAMAGO, 2002, p. 129).

Este empenho de construção que o narrador possui em *O Homem Duplicado* é reforçado pelo estilo da escrita de Saramago que, em seus períodos longos permeados por pontos e vírgulas nos remete a um tipo de narrador – já sugerido por Benjamin (1986, p. 197-221) em seu ensaio homônimo – que é antes de tudo um contador de histórias (bem próximo ao narrador personagem de *O Anfitrião*) que, próximo de sua fictícia fogueira, tenta atrair o olhar do alocutário de hoje que se mantém fixamente voltado para a chama azul e quadrada que a modernidade proporciona para obter sua atenção, tentando revelar para este uma nova problemática que precisa ser desvelada, um narrador que se recusa a aceitar o real e busca, por meio de vozes intercambiáveis dentro de sua própria voz, olhar a realidade com novos ângulos, na tentativa às vezes infrutífera, de encontrar “o inimaginável convertido em realidade” (SARAMAGO, 2002, p. 167).

Ao lado deste contador-narrador de histórias, temos ainda a presença do autor no romance, que por meio de comentários, frases e avaliações intromete-se na narrativa, fazendo-se também presente na perspectiva focal, o que acaba também por duplicá-la, já que os dois (narrador e autor) se tornam na verdade um só.

Essa multiperspectiva realizada pelo narrador, embora seja mais moderna, casa-se com as propostas da peça plautina, evidenciando assim, por meio da escrita dos dois autores em análise, uma reflexão acerca da multiplicidade dos ângulos de visão que apesar de trazer às obras uma gama de dificuldades por vezes de difícil compreensão, carrega também uma indubitável riqueza de possibilidades de leitura e interpretação.

O confronto dessas duas vertentes da questão do duplo – a de Plauto e a de Saramago – nos

remete ao problema da intertextualidade.

Se considerarmos como Aguiar e Silva (1976, p. 34-5) que todo texto literário “se situa, de modo mais ou menos visível, num espaço intertextual – espaço de confluência (de aceitação, de recusa, de transformação) de outros discursos (de teor literário e extraliterário)”, podemos concordar com suas reflexões a esse respeito: “o escritor, além de se situar numa dada tradição lingüística, se situa numa determinada tradição retórico-estilística, técnico-literária, temático-literária, a que ele pode aderir, que ele pode transformar ou com a qual pode romper. Ao escrever um texto literário, o autor confronta-se sempre de modo mais ou menos consciente, em maior ou menor grau, com outros textos literários, que ele nega, deforma ou revitaliza: o *paragramatismo* é uma lei fundamental e inderrogável de toda criação literária” (idem, ibidem.). Ao se valer da palavra *paragramatismo*, o teórico da literatura se remete a uma noção explanada por Kristéva, para quem *paragramatismo* é uma absorção de certa multiplicidade de textos dentro da mensagem poética, centrada por um sentido. Ou seja, cada texto possui a sua originalidade, o seu significado particular, conquanto por detrás dele se possa vislumbrar um emaranhado de fios pertencentes a outras tessituras narrativas.

Se, na esteira de Bakhtin, pensarmos que todo texto se posiciona frente a outro para com ele poder dilogar, seja numa relação de concordância, discordância ou de ampliação de horizontes, veremos que é isso que acontece com os dois textos em questão. O segundo autor teve um exemplo bom e significativo a sua disposição para seguir como modelo-base. No entanto, construiu sua obra artística dando-lhe seu toque particular. Se Plauto construiu seu escrito com um preceito harmonioso atendendo as recomendações da poética de sua época, onde tudo dá certo no final, Saramago foi mais ousado e soube aproveitar o tema para desmistificar os ditames estéticos da reprodução, além de propiciar ao leitor do século XXI um novo modo de se refletir a questão da identidade e perceber que não estamos a sós no mundo.

Referências Bibliográficas:

1. PLAUTO, 1993, p.59.
2. Idem, Ibidem, p. 26. O texto consta nesta forma em Latim:
“... argumentum huius eloquar tragoediae. Quid contraxistis frontem? Quia tragoediam dixi futuram hanc? Deus sum, commutavero., eandem hanc, si vultis, faciam ex tragoedia comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus...”

Bibliografia utilizada:

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 1 ed. Bras. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 2 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FONSECA, Carlos Alberto Louro. *Introdução*. In: PLAUTO. *O Anfitrião*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1993.
- PLAUTO. *O Anfitrião*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1993.
- SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

XI Congresso Internacional da ABRALIC
Tessituras, Interações, Convergências

13 a 17 de julho de 2008
USP – São Paulo, Brasil

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.