

O DUPLO EM A COMÉDIA DOS ERROS E O IMAGINÁRIO ELISABETANO

Poliana Queiroz BORGES
Sueli Maria de Oliveira REGINO

Universidade Federal de Goiás
polianaq19@gmail.com
mariaregino@yahoo.com.br

Resumo: Em *A Comédia dos Erros*, de Willian Shakespeare, o duplo do gêmeo que usurpa a identidade do irmão, provoca um contraponto cômico à interrogação sobre identidade, assunto que vem à tona sempre que o mito do duplo aparece na literatura e na arte. A partir da consideração de que a dramaturgia de Shakespeare tem suas raízes estéticas e temáticas entranhadas nos substratos mais profundos da sociedade elisabetana, este trabalho pretende investigar, por meio da mitocrítica e da mitanálise propostas por Gilbert Durand, o processo de atualização mítica nessa comédia de Shakespeare, produzida durante o período em que a Inglaterra, sob o reinado de Elizabeth I, consolidava sua posição de potência econômica e política. Em um tempo marcado pela sensibilidade artística maneirista, o mito do duplo oferece oportunidades de reflexão sobre a dramaturgia shakespeariana e suas relações com o imaginário da Inglaterra elisabetana. Em decorrência da angústia maneirista, as explicações baseadas na fé cega cristã começavam a gerar questionamentos e também já não havia espaço para uma aceitação indiscriminada dos mitos clássicos. Shakespeare é parte de uma estrutura na qual a identificação com o lugar social e o respeito a essa ordem estão intimamente ligados à unidade íntima dos sujeitos e à identidade.

Palavras-chave: Duplo; Shakespeare; Imaginário elisabetano; Identidade.

O duplo-mágico, desde épocas remotas, aparece nas pinturas rupestres como representação de animais visados pelos caçadores. Como mito literário, o duplo também está presente em antigos textos mesopotâmicos, como o *Enuma Elish* e a epopéia de *Gilgamesh*, anteriores às epopéias homéricas. No que diz respeito aos mitos literários, considerando-se o aspecto físico, os duplos podem ser, de acordo com Nicole Bravo (1997), homogêneos e heterogêneos. Os primeiros, representados por pares de gêmeos idênticos, ou sócias, predominaram desde a Antiguidade até o final do século XVI, quando o duplo passou também a representar o heterogêneo, ligando-se a questões relacionadas à subjetividade. Na representação do duplo heterogêneo, o que se tem é a alma humana em busca de si mesma juntamente com a divisão do eu, que se manifesta no século XIX como quebra da unidade, chegando ao fracionamento infinito no século XX.

Numa época em que o teatro religioso, em quase toda a Europa, parecia chegar ao fim, dando lugar às novas formas dramáticas difundidas pelo Humanismo, Willian Shakespeare (1564-1616) desenvolveu um teatro dialético, no qual temas opostos, como a luz e as sombras, ou o amor e o ódio, são confrontados, impulsionando a tensão dramática. Esse aspecto dialético também pode ser observado na estrutura de suas obras, pois, embora seguindo algumas das normas preconizadas pelo gosto clássico, Shakespeare não despreza aspectos populares do teatro medieval. A dramaturgia de Shakespeare foi produzida durante

os anos em que a Inglaterra, sob o reinado de Elizabeth I (1558-1603), consolidava sua posição de grande potência econômica e política. Nesse período, marcado pela sensibilidade artística maneirista, o mito do duplo, assim como aparece na obra do dramaturgo de Stratford-upon-Avon, oferece oportunidades de reflexão sobre imaginário elisabetano.

Segundo Gilbert Durand (1993), todo pensamento humano, por ser representação, passa por articulações simbólicas. O imaginário, compreendido como a reserva arquetípica e inconsciente da totalidade das representações humanas, configura-se como um conector obrigatório, por meio do qual se formam essas representações. Para Durand, a manifestação discursiva do imaginário é o mito, um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos que, sob o impulso de um esquema tende a compor-se em narrativa. A mitocrítica proposta por Durand busca identificar os núcleos míticos dos textos literários, evidenciando seus mitos diretores, e apontando transformações significativas na obra de um escritor. Esses procedimentos acabam por ampliar os limites do estritamente literário, indo ao encontro de questões históricas, sociais e culturais. Quando se fizer necessário relacionar os grandes mitos diretores com os momentos históricos e suas relações sociais, recorre-se à mitanálise.

A partir da consideração de que a dramaturgia de Shakespeare tem suas raízes estéticas e temáticas entranhadas nos substratos mais profundos da sociedade elisabetana, este trabalho pretende investigar, por meio da mitocrítica e da mitanálise, o processo de atualização mítica na obra *A comédia dos erros*, considerando-se que existam relações entre o mito do duplo e questões relacionadas à identidade social e à instabilidade do real, dados presentes no imaginário elisabetano.

Em termos metodológicos, a abordagem mitocrítica da obra deve ser realizada, segundo Durand (1993) em três etapas. Na primeira, são identificadas no texto as recorrências dos mitemas, que são as menores unidades de um discurso miticamente significativo. Na segunda etapa, faz-se o levantamento das combinatórias de situações, personagens e cenários que se repetem, conduzindo a diferentes aspectos de um ou mais mitos. Na terceira, são definidas as correlações entre os mitos identificados e outros mitos de época ou espaço cultural bem definidos.

A comédia dos erros, que muitos consideram a peça inaugural de Shakespeare, foi publicada pela primeira vez em 1623, no *First Folio*, onde foram reunidas as obras do dramaturgo inglês. Chegava ao final a Era elisabetana, de grande efervescência cultural, que favoreceu especialmente o teatro, tornado uma instituição na vida dos londrinos. As circunstâncias favoráveis ao desenvolvimento das artes, nesse período, estavam intimamente ligadas ao cultivo da tradição oral e da apreciação da palavra. E Shakespeare era, sem dúvida, um mestre da palavra.

Em termos de organização social, o período elisabetano caracterizou-se por uma rígida estratificação de classes. Uma herança medieval, que iria se chocar com as novas estruturas sócio-econômicas, resultantes dos primeiros momentos do capitalismo comercial. Ao se referir a esse período da história inglesa, Guy Boquet alega que, em um século tão conflituoso, a necessidade de ordem acabaria por reforçar a inclinação para “uma concepção de mundo segundo a qual a unidade do cosmo, onde cada um encontra seu lugar bem definido, afirma a perfeição de uma ordem divina que pode perturbar a ação do homem pecador” (1989, p. 18).

Questões que envolvem unidade e dualidade, apontadas por Boquet, estão expressas também na dramaturgia de Shakespeare, pela grande recorrência do duplo, um dos grandes mitos do ocidente, segundo Bravo (1997). Esse mito, ao se manifestar, coloca sempre em questão temas relacionados à identidade. Na dramaturgia de Shakespeare predomina o duplo heterogêneo, mas em *A Comédia dos Erros*, que tem como protagonistas duas duplas de gêmeos idênticos, o que se observa é o duplo homogêneo, duplicado em duas duplas de

gêmeos idênticos, ao lado do duplo heterogêneo representado pelas duplas formadas por cada um dos senhores e seus servos.

Em *A comédia dos erros*, a ação tem início com a prisão de Egeu, um mercador de Siracusa, logo que esse chega a Éfeso. Por causa de conflitos comerciais, as duas cidades haviam se tornado inimigas e os que chegavam de Siracusa corriam o risco de ser condenados à morte. Egeu conta a sua história ao duque Solinus, relatando o naufrágio do navio onde anos antes viajara com sua esposa Emília e quatro crianças: seus filhos gêmeos e dois pequenos escravos, também gêmeos, comprados para servirem aos seus filhos. A família havia sido separada pelo naufrágio. Ele, Egeu, ficara com um dos filhos, de nome Antífolo, e um dos escravos, Drômio. As crianças cresceram em Siracusa, sem saber se o resto da família havia sobrevivido. E agora, o filho, em uma viagem, partira em busca do irmão. Apesar de comovido com a história de Egeu, Solinus decide mantê-lo preso, adiando sua execução para o final do dia.

O que Egeu não sabia sobre sua própria história, é que Emília, sua esposa, havia sido recolhida por moradores de Epidano e, pouco depois, separada de seu filho e do escravo. As crianças foram levadas para Corinto, onde Antífolo cai nas graças do duque de Éfeso, que o tomara sob sua proteção, levando-o, juntamente com Drômio, para sua cidade. Antífolo de Éfeso ali cresceu e casou com a rica Adriana. Por ironia da sorte, morava ao lado do convento onde Emília, sua mãe, após tantos anos, havia se recolhido. Com a chegada de Antífolo e Drômio de Siracusa à cidade de Éfeso, tem lugar uma série de quiproquós, relacionados às situações de engano, devidas à semelhança dos dois pares de gêmeos. São esses quiproquós que irão alimentar a tensão dramática no decorrer dos cinco atos da peça.

A tradição clássica greco-latina forneceu modelos tanto para as tragédias quanto para as comédias shakespearianas. No caso de *A comédia dos erros*, foi retomado um texto latino, do dramaturgo romano Plauto (230 a.C. - 180 a.C), intitulado *Menaechmi*, que apresenta a história de dois irmãos, gêmeos idênticos, de nomes Menecmo e Sósicles, separados na infância. Depois de adulto, Sósicles decide reencontrar o irmão e sua iniciativa irá gerar enganos e mal entendidos. Segundo Bravo, “o herói gêmeo é aquele que conseguiu tornar visível no mundo o seu duplo” (1997, p. 264), mas na comédia de Shakespeare, antes que isso aconteça, na cena final, o que se percebe é uma usurpação involuntária de identidade.

Os gêmeos Drômios, de *A comédia dos erros*, assim como geralmente acontece com os criados das comédias, atualizam aspectos relacionados ao mito de Hermes, filho de Zeus e Maia. Entre os muitos atributos desse deus estão os de presidir as viagens, as trocas comerciais e as mensagens. Hermes também era o protetor dos mercadores, dos mensageiros e dos ladrões. De acordo com Durand (1993) a função de mediador é um dos elementos que indicam a atualização desse mito na literatura. E assim, o papel do leva-e-traz, do intermediário, que cabe aos criados, configura-se em novo mitema, o qual possibilita a identificação dos Drômios à figura de Hermes. A extrema mobilidade desse deus viajante leva-o a promover, ao mesmo tempo, a ocultação e o desvendamento de segredos.

No que diz respeito aos gêmeos Antífolos e à situação que se estabelece com os sucessivos enganos resultantes da chegada de Antífolo de Siracusa à cidade de Éfeso, além do mitema “nascimento de gêmeos”, observa-se a recorrência de outros mitemas, tais como: “o sócia que ocupa o lugar do marido”, “o ciúme feminino” e “o acesso de loucura”. Essa constelação de mitemas suscita a dominância do mito de Hércules em *A comédia dos erros*. O mitologema desse herói começa quando Zeus, para seduzir a fiel Alcmena, esposa de Anfitrião, transforma-se em um duplo do marido de sua amada. Na mesma noite, Alcmena teve em sua cama o imortal Zeus e o mortal Anfitrião, engravidando dos dois. Em um único parto, Alcmena deu à luz Hércules, filho de Zeus, e Íficles, filho de Anfitrião. Desde seu nascimento, Hércules foi perseguido pela ciumenta esposa de Zeus, a deusa Hera. Alguns

anos depois de o herói se casar com Mégara, em um terrível acesso de loucura, inspirado pela por Hera, matou sua esposa e seus filhos. Para Junito Brandão, o evento da loucura enviada por Hera, aparece no pensamento grego para responder à “necessidade de justificar tantas provações por parte de um herói idealizado como o justo por excelência” (1990, p. 96). Os sofrimentos do herói, assim como as provas pelas quais precisou passar ao longo de sua vida, relacionam-se, segundo Brandão, ao percurso de uma psique, “que se liberta paulatina, mas progressivamente, dos liames do cárcere do corpo” (1990, p. 96). A trajetória mítica do herói Hércules pode ser considerada, portanto, um percurso iniciático, do qual o deus Hermes é o condutor.

Além de Hermes, psicopompo, condutor das almas na iniciação e na viagem para o reino de Hades, também constituem mitemas as repetidas referências a questões comerciais. Esses mitemas conectam as personagens de *A comédia dos erros* ao mito de Hermes. O fato de os dois pares de gêmeos somarem quatro e as personagens femininas serem também em número de quatro pode ser visto como um mitema, já que esse número representa, em diferentes culturas, divindades com características semelhantes, cultuadas no quarto dia da semana, como os deuses Ea (mesopotâmico), Hermes (grego), Mercúrio (romano) e Odin (nórdico). Esses mitemas (o psicopompo, o comércio e o número quatro), conduzem ao mito de Hermes, que aparece sempre, de acordo com Gilbert Durand, como uma “grande força problemática” (1993, p. 58), relacionando-se, especialmente, a temas que envolvem a pluralidade, a alteridade e a identidade. Hermes, mediador, iniciador exemplar, presidia os Mistérios Elêusios e seu mito se estrutura em torno de temas como a potência do ínfimo, a harmonização dos contrários e a condução das almas.

As questões relacionadas à identidade que acompanham o mito do duplo tornam-se patentes na segunda cena do primeiro ato, quando, ao se movimentar pelas ruas de Éfeso, Antífolo de Siracusa, sem se dar conta, usurpa a identidade de seu irmão, Antífolo de Éfeso. Isso provoca um contraponto cômico às interrogações que essa personagem faz a si mesma, ao afirmar os objetivos que a levaram até aquela cidade:

Quem me deixar às minhas alegrias,
Deixa-me àquilo que não posso ter;
Eu sou qual gota no oceano
Que no oceano busca uma outra gota,
E ao mergulhar bem fundo na procura
(Ainda sempre buscando) se perdeu.
Pois também eu, buscando mãe e irmão,
Sem encontrá-los, sinto-me perdido (SHAKESPEARE, 2012,
p.21).

Logo após sua chegada, Antífolo de Siracusa decide caminhar pelas ruas, onde encontra Drômio de Éfeso e o confunde com seu criado. Esse encontro desencadeia o primeiro de muitos outros enganos. Para os dois criados, a situação torna-se tão perturbadora que, ainda na segunda cena do segundo ato, Drômio de Siracusa exclama:

Essa terra parece enfeitiçada!
Não sei se isso é demônio ou se isso é fada!
Se eu não for logo, vai dar bode nisso!
E eu não quero brincadeira com feitiço! (2012, p. 36).

A partir de então, todas as confusões resultantes dos repetidos encontros entre os duplos são relegadas ao plano do sobrenatural, do inexplicável pela razão. No entanto, a causa da percepção ilusória da realidade era o real duplicado. E duas vezes duplicado, gerando maior comicidade. Ao se confundirem na identificação de uns e outros, Drômios e Antífolos são levados a duvidar da própria sanidade mental. As questões levantadas, inicialmente, envolvem a possibilidade de feitiçaria como causa das aparentes mudanças de personalidade ou a ação de alguma forma misteriosa de ilusão:

DRÔMIO DE SIRACUSA

Patrão, será que hoje eu mudei tanto?

ANTÍFOLO DE SIRACUSA

Eu também; nós mudamos por encanto.

DRÔMIO DE SIRACUSA

Eu sinto que estou todo transformado (2012, p. 36).

Ao estabelecer as relações entre o duplo e a realidade, o filósofo Clément Rosset afirma que, perceber com exatidão a realidade, mas ignorar a consequência do acontecimento percebido é “a estrutura fundamental da ilusão” (1999, p.18). No caso de Antífolo de Siracusa, sua escolha foi abandonar-se à ilusão sem refletir sobre as consequências do real que se lhe apresentava. Percebia que havia um engano, mas não sabia explicitar, para si mesmo, do que se tratava. As confusões começam a ficar mais sérias quando entra em cena Adriana, esposa de Antífolo de Éfeso, e Luciana, sua irmã. A primeira, o chama de marido e cobra o que tal posição exige. Diante disso, Antífolo de Siracusa se questiona:

Estou na terra do inferno danado?

Isto parece um sonho pelo avesso,

Ela me fala e eu não conheço.

Farei o que quiserem; pode ser

Que desse engano nasça algum prazer (2012, p. 37).

A magia e os encantamentos também são mitemas que conduzem ao mito de Hermes, senhor das palavras, dos segredos e das revelações. Antífolo de Siracusa, sem recusar o que a estranha realidade que experimenta naquela cidade parece lhe oferecer, deixa-se levar pelos acontecimentos,

Fala de mim em sua fantasia!

Acaso a desposei em sonho um dia?

Ou durmo agora, e penso ouvir tudo isso?

Que erro me envolve, em que planeta existo

Até que saiba o que é certo, o que é errado,

Manterei este engano inesperado (2012, p. 36).

Ofendida com o estranho comportamento daquele que julga ser seu marido, Adriana procura justificá-lo, associando suas ações a um acesso de loucura. Todos se vêm envolvidos num falso real, mas enquanto os de Siracusa creditam a ilusão ao sobrenatural, Drômio de Éfeso, Adriana e Luciana, cogitam ser a loucura o que leva o suposto marido a ter um comportamento incomum. Os quiproquós que irão se suceder, cena após cena, atestam a desconfiança da esposa e dos vizinhos de que Antífolo de Éfeso sofre algum mal:

CORTESÃ

Eu não disse? Seu marido não está louco?

ADRIANA

E o que sugere essa brutalidade.
Eu lhe juro, doutor, que se os seus passes
Recobram o juízo deste homem,
Eu farei tudo o que o senhor quiser.

LUCIANA

Nunca vi um olhar tão transtornado!

CORTESÃ

Vejam como treme com o ataque! (2012, p. 65).

É possível observar que, nessa cena, as personagens estão duplamente envolvidas em uma ilusão, visto que, aquilo que se apresenta como real é, na verdade, um engano. Claude-Gilbert Dubois observa que, no século XVI, “o imaginário situa-se com relação a dois termos, eles mesmos móveis e relativos: o realismo e a loucura” (1995, p.15) e essa relação entre realidade, sonho e ilusão, uma particularidade do teatro maneirista, será também retomada pelo teatro espanhol do *Siglo Del Oro*.

A cena do reconhecimento, no último ato da peça, dá ao público elisabetano a oportunidade de perceber o teatro como uma grande janela através da qual podia se ver. Uma janela especular, que possibilitava aos fruidores um mergulho não apenas para dentro de si, mas também, em direção ao outro. Ver a si próprio refletido no outro, configurava uma prévia dos apelos que se elevariam nos movimentos sociais vindouros.

DUQUE

Um desses homens é do outro o gênio:
E um dos outros também; quem sabe aqui
Qual é o homem, e quem é o espírito? (2012, p. 85).

Shakespeare faz uma leitura de seu momento histórico e transfigura a angústia em riso. Os questionamentos sobre a identidade, presentes em *A comédia dos erros* suscitam um riso nervoso, instaurador de conflitos e tensões recorrentes nas obras maneiristas. Shakespeare, em sua obra, ao colocar em evidência o embate entre as novas estruturas econômico-sociais e o sistema altamente hierarquizado, herdado do passado medieval, expressa a crise maneirista, num momento em que, segundo Carlos Ceia, em verbete de seu *E-dicionário de termos literários*, “a Europa se encontrava dividida pelos efeitos da reforma luterana”. Para Ceia, a sensibilidade maneirista, afastou-se dos modelos clássicos por exigir “maior liberdade de movimentos para as tensões do espírito”. Arnold Hauser observa que “os dramaturgos elisabetanos e Shakespeare em particular, asseguram à literatura inglesa uma posição especial

na história do maneirismo”, que na Inglaterra se tornou, segundo Hauser, “um estilo nacional” (2007, p. 420).

Em Londres, durante o reinado de Elisabeth I, o teatro, de acordo com Margot Berthold, se transformou em “uma instituição na vida da cidade” (2008, p.312). Eram frequentes encenações teatrais em festas particulares e cerimônias públicas. Essa presença do teatro no cotidiano pode ser observada também em peças shakespearianas, nas quais aparece outra forma de duplo: o “teatro dentro do teatro”, tal como se vê em *Hamlet* e *Sonho de uma noite de verão*. Para Patrice Pavis, o “teatro dentro do teatro” é uma estética que implica reflexão e manipulação da ilusão teatral, ampliando a realidade de tal forma que “a ilusão da ilusão passa a ser realidade” (1999, p. 386).

No período elisabetano, a função, o lugar de onde se fala na sociedade, era determinante no estabelecimento das relações sociais. A figura do escravo, do servidor, do criado, pode ser observada, desde a Antiguidade, em comédias e tragédias. Essa personagem torna-se ainda, em muitas situações, o “senhor absoluto da intriga” (PAVIS, 1999, p.80). De qualquer forma, o criado sempre faz frente à personagem principal, levando-a à ação e também:

[...] a se expressar, a revelar seus sentimentos, a executar as tarefas pouco dignas dos aristocratas ou dos burgueses. Mais que um *alter ego*, ele é o corpo e a alma do patrão, sua consciência e seu inconsciente, seu “não-dito” e seu “não-feito” (PAVIS, 1999, p.80).

Em *A comédia dos erros* quando os criados gêmeos, figuras mercurianas, reclamam de seus patrões, expõem os sentimentos de uma classe que começa a questionar seu papel em uma sociedade onde ainda resistiam costumes e tradições medievais. No período elisabetano, a Inglaterra ainda carregava como herança dos séculos anteriores a imobilidade das classes sociais, embora as oportunidades oferecidas por atividades como o comércio, a pirataria e a colonização comesçassem a tornar mais maleáveis essas relações. Essa nova realidade possibilitou, embora minimamente, a até então impensável ascensão social de indivíduos advindos das camadas mais pobres da população. As questões da busca por uma identidade social ligam-se ao mito de Hermes, no qual sobressai o poder de voz do ínfimo, do elemento marginal, do mais fraco na sociedade, presente nessa obra dramaturgica de Shakespeare, assim como o mito de Hércules e o mito do duplo. As características desses três mitos os colocam como indício, não só dos conflitos e das dualidades maneiristas na sociedade elisabetana, como também dos anseios sociais que, alimentados por eles, começavam a germinar.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOQUET, Guy. *Teatro e Sociedade: Shakespeare*. Tradução: Berta Zemel. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. vol. I. Petrópolis: Vozes, 1990.

BRAVO, Nicole Fernández. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 261-288.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O imaginário da Renascença*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.

DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Antropos, 1993.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna*. Trad. J. Guinsburg e Magda França. 24ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. – São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

SHAKESPEARE, William. *A comédia dos erros*. Tradução Bárbara Eliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Saraiva de Bolso)

PLAUTO, *Os Menecmas* Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Menecmos. Acesso em 28 de setembro de 2013.

CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=454&Itemid. Acesso em 16 de outubro de 2013.