

O MITO DO DUPLO NO FILME NOTURNO INDIANO THE MYTH OF THE DOUBLE NIGHT INDIAN MOVIE

Luzia Batista de Oliveira Silva¹

RESUMO - O artigo é uma reflexão a respeito do Mito do Duplo no filme **Noturno Indiano**². A análise embasou-se nos seguintes autores: O. Rank, C. G. Jung, H. Zimmer, M. Eliade, G. Bachelard, S. Langer. Procurou-se analisar e refletir a relevância filosófica e educativa do mito.

RÉSUMÉ - Cet article est une réflexion sur le mythe du double dans le film Nocturne Indien. L'analyse éclairée sur les auteurs suivants: O. Rang, C. G. Jung, H. Zimmer, M. Eliade, G. Bachelard, S. Langer. Nous avons cherché à analyser et réfléchir sur la pertinence philosophique et pédagogique du mythe.

Introdução

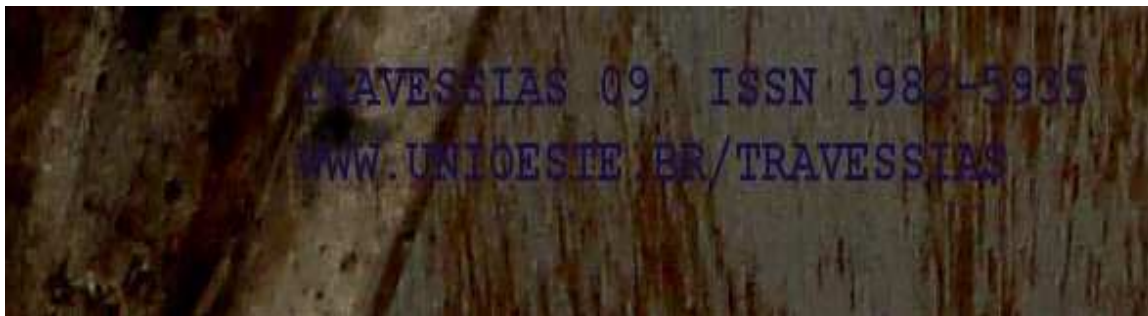
“Seu olhar está voltado para fora e é precisamente isso que você não deve mais fazer. Ninguém pode lhe trazer conselho ou auxílio, ninguém. Há um só caminho. Mergulhe em si mesmo, busque pela necessidade que o impele a escrever: Veja se ela deita raízes nas profundezas de seu coração... Procure cavar em si mesmo a busca da mais profunda resposta... Diga tudo com íntima sinceridade, tranqüila e humilde”
(**Rainer Maria RILKE**)

O filme *Noturno Indiano* lembra uma seqüência de fragmentos, sonhos, devaneios e projeções imaginárias. As cenas se desenrolam lentamente, são fragmentos criadores, **instantes poéticos**.

Sugere desde o início uma descida ao inferno de si mesmo – o caminho para o inconsciente, para o reino de Hades, da tristeza, da obscuridade, da duplicidade cega, da falta de clareza; mas também caracteriza a subida – do inconsciente ao consciente, da ascensão imaginária. Portanto, o eixo vertical acontece nos dois sentidos: queda e subida. De baixo para

1 Luzia Batista de Oliveira Silva é Bacharel e Mestre em Filosofia pela PUC/SP, Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da USP. Atualmente é docente – Associada I da UNIMEP (Universidade Metodista de Piracicaba), no PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação, Núcleo: História e Filosofia da Educação. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa VIOLAR/CNPq (FE-UNICAMP). Email: lzsilva@unimep.br / lubaos@gmail.com. Pós-doutorado em andamento no programa de Antropologia/Ciências Sociais da PUC/SP, sob a supervisão do Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho.

2 Baseado no romance de Antônio Tabucchi, sob a direção de Jean Jacques, estrelado por Otto Tausig



cima - alcança-se a verticalidade ascensional, aquela que vai do porão ao sótão, e como lembra Gaston Bachelard (1990), neste eixo, a alma encontra o caminho da felicidade, da ascensão, da leveza, que se traduz na cena final do personagem: um sorriso de alívio.

O mito³ do duplo aparece desde o momento em que o personagem busca sua identidade, sugerindo uma leitura do interior para o exterior; possibilitando de acordo com C. G. Jung (1995) a expansão da **anima**, a qual possibilita o contato do interior com o exterior.

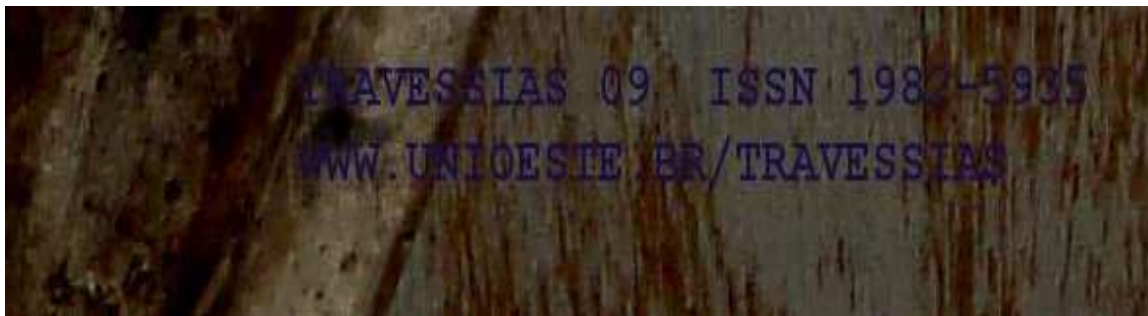
A **metanóia** que aparece no filme, de acordo com Zimmer (1995), é a conversão ou processo de iniciação, aquele que todo indivíduo a certa altura da vida deve passar; tal situação conduz a uma “via que nos leva ao inferno da provação indesejada mas auto-infligida, através do campo crematório de nossas omissões agonizantes, à transfiguração na realidade superior que durante todo o tempo esteve imanente em nosso interior, como virtualidade a ser realizada”.(ZIMMER, 1995, p.153)

A chegada de um ocidental na Índia sugere desde o início do filme, uma leitura do outro, uma revelação da figura social ou construção imaginária do outro, do si mesmo (da personagem, do duplo), são muitas figuras que desfilam por todo o cenário.

O “*Conhece-te a ti mesmo*” inscrito no portal de Delfos e tão sabiamente usado por Sócrates é ainda segundo Jung (1995), o lema do homem contemporâneo, mas a “nossa sombra, continua a ser o grande fardo do autoconhecimento, o elemento destrutivo que não quer ser conhecido... o termo sombra refere-se àquela parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal..., encontramos a sombra na projeção – na nossa visão do outro... e só achamos impossível aceitar nos outros aquilo que não conseguimos aceitar em nós mesmos”. (ZIMMER, IBID.)

Na descida, na subida, no olhar, no reflexo e na sombra ver-se-ão as figuras do excluído, do outro, do duplo, refletidas no homem triste, no solitário, na prostituta, no mendigo, no doente, no mago, no adivinho(a), no sábio, no religioso, no sofredor, figuras estas que se tornaram

3 S. LANGER, 1971, p.180-183, considera que: “o mito, (...) é um reconhecimento de conflitos naturais, de desejo humano frustrado por poderes inumanos, opressão hostil ou desejos contrários; é um relato do nascimento, paixão e derrota pela morte, que é o destino comum do homem (...) o mito com certeza, começa quando há um ‘reconhecimento da significação realística em uma estória’, quando podemos falar em relações humanas reais; quando há necessidades e medos reais; quando há perplexidades e conflitos; quando há interesse emocional vinculado aos elementos ou ‘jogos de forças sociais e poderes mundiais’ – tais como, pessoas, costumes, leis, tradições e também forças cósmicas”



... senhores do terrível mundo dos espíritos, os quais estão ao mesmo tempo dentro e fora de nós. Tudo o que nos é exterior, quer o conheçamos em sua relação adequada conosco ou não, quer permaneça aparentemente sem significado ou não vinculado com nossa mente ou nosso coração, nos espelha e repete, na verdade, o ser interior. É o que se espera que aprendamos. Espera-se que, por essa via de conhecimento, aproximemo-nos da excelsa realização final. Esta foi concedida, por fim ao rei: é aquela de nossa identidade divina com a substância, a consciência e a bem-aventurança a que chamamos 'Deus'. É a realização da natureza absoluta do Si-Mesmo. A descoberta da jóia oculta no coração da fruta. A última experiência no longo percurso iniciação-integração. Acompanha-a o imediato conhecimento de que nós – e não apenas nós, mas todos os outros, os 'tu', que encontramos na noite e no dia que nos rodeiam – somos avatares, disfarces, máscaras e lúdicas duplicações do Si-Mesmo do mundo. (ZIMMER, OP. CIT., p.158-59)

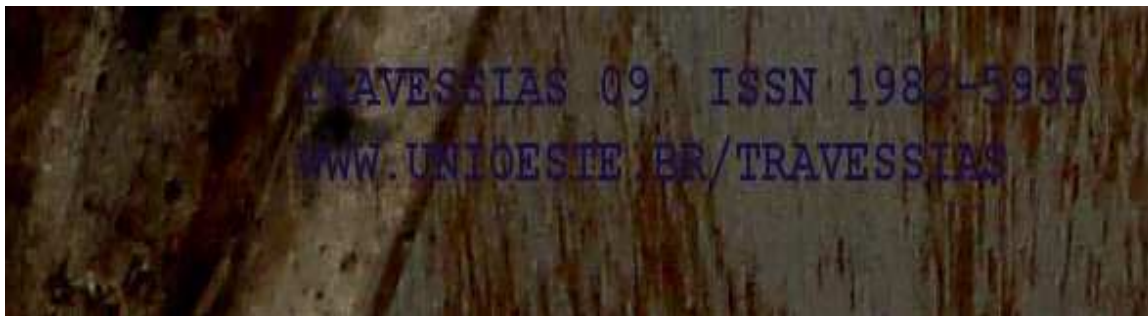
Rossignol, a personagem central aparece num taxi lendo o “*Guia de Sobrevivência*”, então, diz ao motorista que seu destino é o **Hotel Kajurao**, o motorista o conduz a um local diferente do sugerido, este discute com o taxista e desce do carro.

Este pequeno incidente no começo do filme marca a presença do **mito do duplo**, porque ao que parece, quando Rossignol escolhe passar a noite naquele hotel, uma região de bordéis, prostitutas, local triste, deprimente, o oposto do que sugere sua aparência de ocidental, de classe social em evidência; o motorista o conduz a um local diferente do indicado, uma área de luxo da cidade. O motorista conduz seu cliente de acordo com aquilo que ele percebe; um ocidental, bem vestido, portanto, será conduzido a um local mais seguro. Mas esta leitura irrita o personagem, que desce do taxi e caminha até o hotel escolhido.

O filme Noturno Indiano

“Este sonho em nós é mesmo nosso? eu vou sozinho e multiplicado / serei eu mesmo, serei um outro? somos apenas imaginados”
(G. LIBBREECHT, apud BACHELARD, 1996, p.163)

O duplo aspecto de questões existenciais permeia a vida de todo indivíduo em todas as direções, quer nas noções simples ou complexas, o oposto se presentifica como o outro lado daquilo que somos – a sombra, o duplo, a consciência dual: consciente e inconsciente, o **hommo duplex**, porque “todas as coisas e noções se apresentam sob um duplo aspecto: o de **mênôk** e o de **gêtik**. Há um céu visível: há também um céu mênôk - invisível... Do ponto de vista



cosmogônico, o estado cósmico qualificado de *mênôk* é anterior ao estado *gêtik* - visível”. (ELIADE, 1995, P.21) [grifos do autor].

Eliade (ibid., p.24) pontua que o homem constrói segundo os arquétipos⁴ ou herança coletiva, dado que

...no Monte Sinai, Jeová mostra a Moisés a **‘forma’** do santuário que deverá construir! Construir o tabernáculo com todos os utensílios, exatamente de acordo com o modelo que te vou mostrar (Êxodo, XXV, 8-9). Este arquétipo nos impulsionará a repetir os atos, os gestos, bem como o ato da criação, pois ‘quando se toma posse de um desses territórios, ou seja, quando se começa a explorar, se realizam ritos que repetem simbolicamente o ato da Criação; a zona inculta é primeiro **‘coisificada’** e em seguida habitada’. [grifos do autor]

Susanne Langer (1971) lembra que o mito diferencia-se das fábulas e contos, visto que traz uma leitura nova, um grau de amadurecimento social, que pode ser observado pelas reflexões e críticas colocadas no contexto social.

O dinamismo das imagens neste filme valoriza o movimento vertical das profundezas para a margem, “o mito aparece como uma estrutura lingüística com duplo sentido, o primário ou latente, físico (conteúdo patente) e o figurado, espiritual (conteúdo latente), dotado de uma profundidade e autonomia específicas” (WYMENBURGER, 1995, p.29).

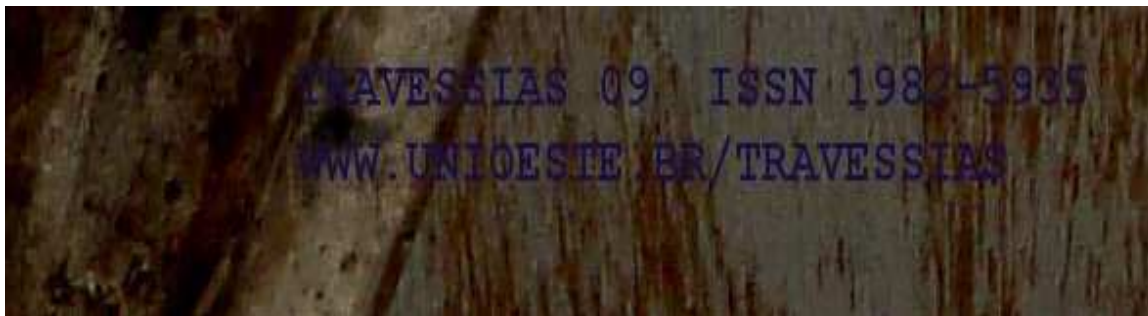
Certamente, “o mito é já um esboço de racionalização, visto que ele utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias”. (ELIADE, 1984, p.64). O filme revela expressões do mito do duplo em duas vias - as simbólicas (palavras) e as arquetípicas (idéias), ambas vão se revelando pela vertente das imagens cinematográficas.

O filme coloca em cena um personagem enigmático que retrata tanto sua timidez como sua dor de viver; revela um “*vir-a-ser*”, um “*desejo de ser-sempre-mais*” (MIRANDA, 1996, p.13)⁵. Será fundamental saber decidir a partir de um “*saber-ver, do saber-ouvir, do saber-fazer, do poder-fazer e do dever-fazer*” (IBID, p.35).

O filme chama atenção também pela valorização da intimidade e das situações que permeiam as ações humanas; imagens que convidam a sentir o movimento, e como diz Bachelard

4 SAMUELS, A. et al. Dicionário Crítico de Análise Junguiana, 1988, p.38: “O arquétipo é um conceito psicossomático, unindo corpo e psique, instinto e imagem, e no sentido de Gilbert Durand, é uma forma vazia e dinâmica de organização das imagens; arquétipos genotípicos: envolvem modelos de aprendizagem e os arquétipos fenotípicos: que engendram as imagens simbólicas e as constelações de imagens simbólicas nas quais se encontram o mito.

5. Para Tavares de Miranda é necessário valorizar o homem não só como um ser racional capaz de calcular e tomar decisões, mas como um ser em exercício reflexivo, que criticamente é capaz de avaliar as transformações que ocorreram e estão ocorrendo. Cabe ao homem refletir sobre sua condição humana para si e para o mundo, o que não conseguiremos sem levar em consideração uma ontologia do espaço e do tempo.



(1990), é necessário sentir o movimento em lugar de vê-lo. Mas o recurso do cinema coloca o espectador numa outra dimensão, aquela em que se pode de certa forma ver e sentir o movimento quando o personagem, de olhos abertos, revela pouco a pouco sua experiência onírica – revela o quanto somos pacíficos e ativos, determinados a agir livremente, sendo necessário, no entanto, uma revolução Copernicana no dinamismo psíquico do sujeito imaginário e não do objeto imaginado. (IBID.)

O encontro com o outro, o duplo, o semelhante, é também o encontro com outro mundo, outro país, outra cultura, outro ser, outro modo de ver, de sentir, de fazer e de viver. Enfim, procurar no outro aquilo que pode ser identificado como duplo, cuja fala do personagem: **“triste como eu”, “assim como eu”, “tinha mais ou menos a minha idade”, “quase como eu”, “se parecia comigo...”**.

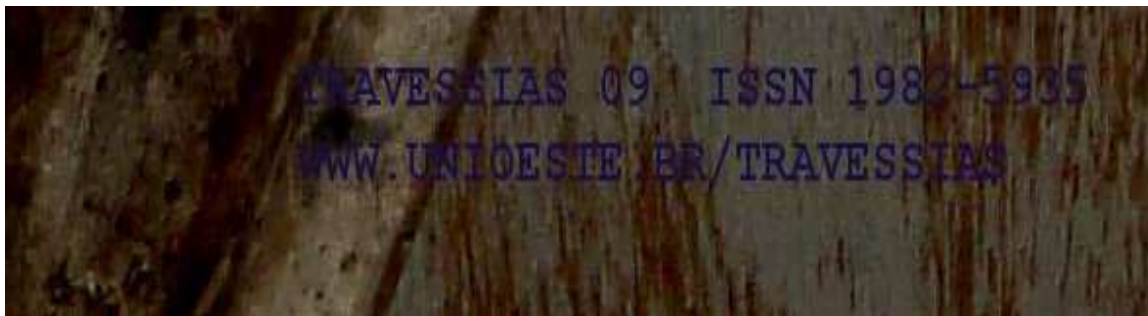
O que o personagem procura? Explicação para sua tristeza, ansiedade? Foge ao que é fixo ou quer uma explicação para sua fixação com o mistério?

O personagem ora parece fugir de alguém, ora parece procurar por alguém; às vezes diz que está procurando um amigo desaparecido, no entanto, age de maneira que ele é que parece com medo de ser descoberto – de ser encontrado. Qual o seu temor? Será que é de sua própria sombra? De si mesmo? Será ele a sombra do outro, como no conto de Anderson?

Esta história faz lembrar também Heráclito: **“o fluir é o devir”**. O personagem na ânsia por mobilidade e movimento parece ignorar a maturação, a paciência que os mortais devem cultivar, especialmente estando em contato com estes valores cultivados e cultiváveis **“daquele povo”** – indiano.

O cineasta envolve o espectador numa situação caótica, com sua história triste, porque revela o lado triste, o lado sombrio da personalidade recalcada, a qual timidamente vai se colocando em cena, provoca no espectador não um desejo de solução, mas de aparência, de revelação.

Mas o filme não fala a linguagem da aparência material, fala através da linguagem simbólica, cuja “educação da função imaginativa é uma verdadeira organização das funções que regulam os sentimentos” (DESOILLE, 1992, p. 3165). O cineasta parece querer mostrar que há “coisas que estão atrás das coisas”.



As imagens noturnas têm uma estrutura mística e também dramática (DURAND, 1997). Mas não existem respostas explícitas para conquistas ou frustrações do personagem na busca do amigo ou busca de si mesmo.

A seguir, algumas características e situações que nos pareceu revelar a presença do mito do duplo.

O amigo desaparecido

“O que significa ‘*viver*’ para um homem das culturas tradicionais? Antes de mais nada, viver segundo os modelos extra-humanos, de acordo com os arquétipos. Por consequência, viver no seio do real, uma vez que - ... só o arquétipo é verdadeiramente real (...). Os acontecimentos repetem-se porque imitam um arquétipo (...). Na Índia, o Karma garante que tudo o que acontece no mundo se passa de acordo com a lei imutável da causa e do efeito... Dor e os acontecimentos históricos tem assim um significado normal... O sofrimento provém da vontade divina”.

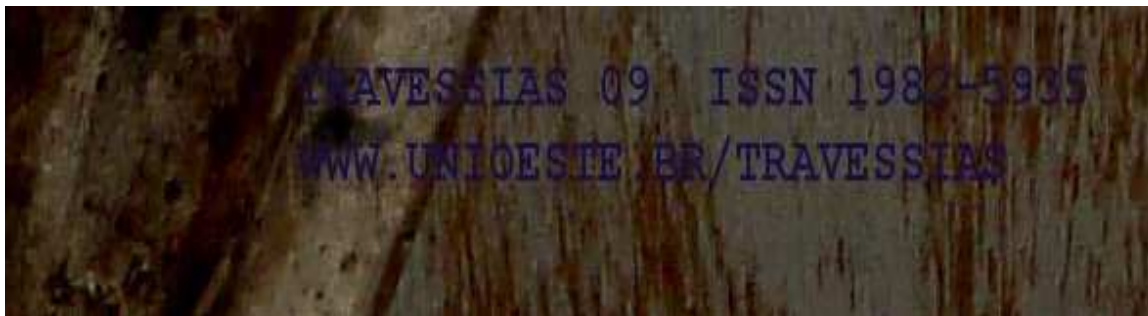
(M. ELIADE, 1995, p.104, 110, 114 e 116)

Rossignol é introvertido, mas explicita sua preocupação com o modo de vida de seu amigo Xavier, com as coisas, os lugares, tudo que possa lhe conduzir ao encontro deste amigo. Anda avidamente pelos locais que provavelmente o amigo percorreu, conversa com as pessoas que tiveram contato com Xavier, bebe o vinho preferido do amigo, enfim, reconstrói o percurso feito pelo amigo.

No bordel, pergunta a Vimla Sar como era a vida de Xavier, a moça responde: “Ele se tornou muito desagradável. Estava muito doente. Teve que ir a um hospital”. Xavier segundo Vimla tinha

Sinais de irritação, descontentamento, seguido depois de um distanciamento (melancolia), calado, mudo, enigmático. Ele caiu doente. Às vezes parecia indiferente a tudo. Até a mim. Só se interessava pelas cartas de Madras (...) Passava horas escrevendo. Passava dias escrevendo (...) Ele era um homem bom. Bons sentimentos, um bom coração. Mas sua natureza tinha trágicos destinos.

A moça diz que entre ela e Xavier “era bom, foi um tempo feliz”. Diz que eles passeavam, que Xavier sorria, que parecia feliz, que fazia visitas em lugares como a **Gruta dos Elefantes**, que visitava o **Shiva** de três cabeças, enfim, parecia se sentir feliz com as **orações**, com as **cerimônias**, com o **sol** e em **escrever**, mas um dia... queimou tudo, parecia doente e já



não se mostrava feliz. Xavier escrevia e meditava sem parar, mas depois passou a manifestar inquietação, tristeza e por fim, destruiu tudo e desapareceu.

O outro, o excluído, o estrangeiro

“O poder da imaginação do homem é maior que todos os venenos”
(**Edmond JALOUX**, apud BACHELARD, 1996, p.164)

Rossignol entra no Hotel Mandovi e se lembra da carta do amigo: “eu prefiro acreditar que este era meu destino. Lembre-se de mim, como eu era. Seu Xavier”.

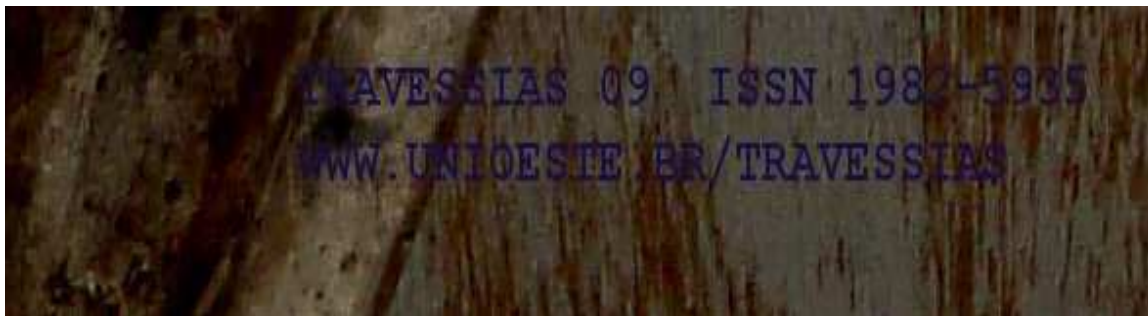
Rossignol pede um quarto com terraço, depois diz que está procurando o Sr. Nightingale... O senhor Nightingale não está, diz o garçom, ele deixou o hotel há algum tempo (...). “– Sabe onde ele foi?...” Depois de algum tempo de indagações e de uma gorjeta, o garçom diz: “O senhor Nighthingale não vem mais aqui. O senhor compreende... nosso hotel é bom, mas foi construído nos anos 50 pelos portugueses. Infelizmente não podemos competir com o luxo dos novos”.

Rossignol vai até o hospital S. Eduardo a fim de obter informações sobre um paciente chamado Xavier Janata Pinto. O médico, Dr. Ganesh diz que é impossível achar o prontuário de uma pessoa no meio de mil e duzentos nomes só naquela época (das monções) época em que há muito surto. Este insiste em obter informações, porém ninguém o atende. Dr. Ganesh decide ajudá-lo, mas afinal, são muitas fichas por ano e não há computadores, arquivos. Dada a insistência de Rossignol, o médico irritado diz: “pare de pensar como um ocidental”. Depois, convida Rossignol para ir com ele procurar Xavier entre os doentes da enfermaria. Rossignol se desculpa e diz que aquela é sua primeira visita à Índia e que ele ainda erra.

Na enfermaria, ninguém fala, grita ou geme - São rostos tristes, sofridos, que traduzem muita dor, porém, sem desespero.

O médico comenta: “eu estudei Cardiologia. Na Índia, poucas pessoas tem problemas de coração. As pessoas morrem de tudo, menos do coração. O coração... esse pequeno músculo que faz e desfaz a vida humana. Por outro lado, sou ateu. Cardiologista e ateu”.

O médico ao que parece abraçou a cultura e a vida do homem ocidental, e na sua especialidade, se dedica a tudo que tem a ver com o outro e não com o mundo em que vive. Numa sociedade de vasta religiosidade, não tem nenhum vínculo religioso.



Rossignol resolve viajar de trem e, tem como companhia um senhor muito falante. Este comenta os escritos de Chamisso, que na literatura, fala do mito do duplo, e diz: “Sou um francês na Alemanha e um alemão na França; um protestante entre os católicos e um católico entre os protestantes. Sou um estranho onde quer que eu vá. Quero abraçar tudo e tudo me escapa”.

A estação ferroviária mais parecia um alojamento humano. Rosssignol acordado e pensativo se dirige ao vagão. O companheiro de viagem pergunta se ele vai a Madras, e logo em seguida começa a contar que Madras é a capital da arte dramática. Fala da cultura alimentar da Índia, de como os templos foram construídos segundo regras específicas. Comenta que para os hindus, os deuses são muitos e têm muitas características, mas em muitos aspectos são até contraditórios.

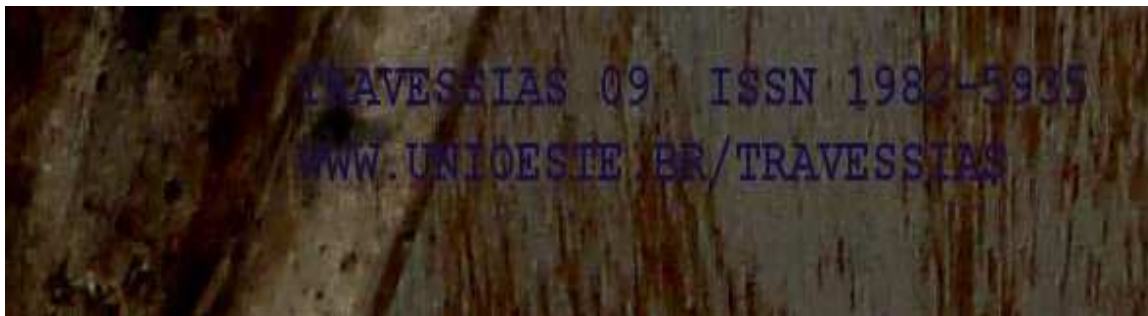
O deus Shiva é ao mesmo tempo, deus **da criação** e **da destruição** como também pode se transformar em outros deuses, porque é

Senhor da Destruição - senhor da desintegração da polpa do fruto e revelação da semente imperecível; **Senhor da Criação** - senhor da manifestação, no interior da moldura de espaço e tempo, e do poder, majestade e serenidade do Transcendental e **Mestre da Ioga** - mestre da meditação, do recolhimento em si mesmo e do olho discriminador; sob o disfarce de mistagogo rompe com sua espada os véus da vida, as falsas aparências de Maya, até o cerne do ser. (ZIMMER, 1995, P.158)

O homem do trem diz que diferente do conceito unitário de Deus, o qual conversou com os homens, que tiveram de escutá-lo; os templos de Madras conversam conosco. Mas logo em seguida diz que nunca esteve em Madras, e ainda afirma que não é preciso ir a um lugar para saber como é este lugar.

Finalmente o homem se identifica como Peter Schlemihl, de Israel, o que Rossignol diz não ser possível, pois só existe um Peter Schlemihl, e este é um personagem do livro de Adalberto von Chamisso. O outro responde que conhece a história de Chamisso, na qual, Peter Schlemihl perde sua sombra, mas a encontra novamente. Os dois homens se calam, e passa a reinar um clima de mistério e desconfiança.

G. Gusdorf (1960, p.181) lembra que o personagem da literatura de Adalberto von Chamisso, Peter Schlemihl, simboliza



O homem que perdeu sua sombra e que, privado de seu lastro ontológico, se encontra condenado a errar sem domicílio fixo, em um mundo onde não pode jamais enraizar-se por completo. O racionalismo triunfante conclui em uma filosofia do duplo: o espírito é o duplo do ser humano, como o mundo inteligível é o duplo mais autêntico do mundo real.

Os dois homens no vagão do trem afirmam uma trajetória mítica quando dizem um ao outro que vão para Madras procurar alguém (“quase como eu”), e o outro diz que procura uma estátua. “É uma longa viagem só para ver uma estátua”, resmunga Rossignol.

Mas o homem prossegue a conversa; comenta que, tempos atrás na Alemanha, conheceu um médico que fazia experiências cirúrgicas para a ciência alemã; ele esteve na fila para fazer estas experiências, mas, quando chegou sua vez, olhou para uma estátua em cima da mesa do médico e este lhe atendeu prontamente e ainda lhe contou a história de *Shiva*: “esta estátua representa o círculo vital, através do qual todos os enganos, todos os erros, todos os subprodutos da vida devem atingir um estágio superior de vida, que é a beleza. Eu espero que numa outra vida você possa nascer numa raça superior”.

Depois de algum tempo, ele descobriu que a estátua: “Era a reprodução de Shiva dançando, chamada de *Nataraja*, que está em Madras. Na época, eu não sabia disso”.

Minha visão da estátua é muito diferente da visão do médico, diz o homem: eu refleti sobre isso durante 45 anos (...), o outro fica perplexo. Se você já encarou os olhos do horror... Agora tenho a certeza de que a estátua não representa o círculo da vida, para o qual vamos renascer, mas apenas, a dança da vida e nada mais.

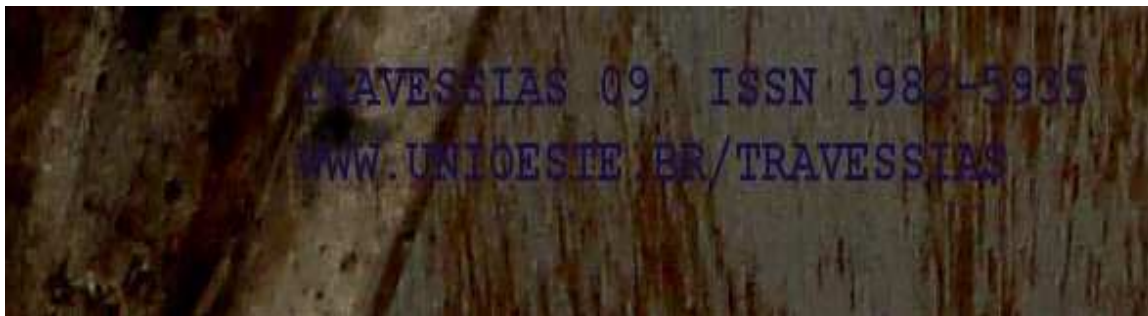
M. Eliade (1995, p.27, 92 e 32) diz:

O inferno, o centro da terra e a “*porta*” do céu encontram-se portanto no mesmo eixo, e é esse eixo que serve de passagem de uma região cósmica para outra.

O Templo de Jerusalém: as três partes do santuário correspondem às três regiões cósmicas. O Baptistério representando o “Mar” – as regiões inferiores; a Santíssima Casa representando a Terra e o Sacrário o Céu... Ao se construir o Templo, não se construía apenas o Mundo, construía-se também o Tempo cósmico.

O santuário reproduz o Universo em sua essência.

Rossignol desce do trem, anda pela cidade, depois de algum tempo, vai até uma lanchonete e escuta no noticiário da rádio local...



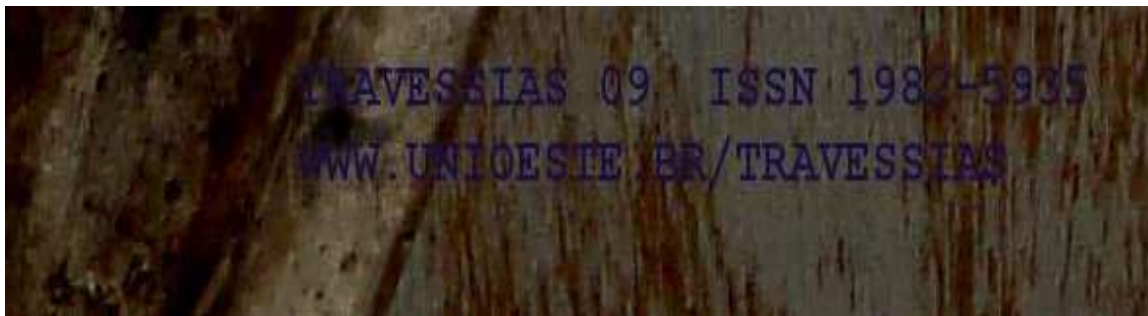
Em Madras, um argentino foi encontrado morto em circunstâncias misteriosas. Uma estátua de **Shiva Nataraja** foi encontrada junto ao corpo. A vítima morava em Madras desde 1958. A vítima tinha cerca de 70 anos e morava sozinha... A vítima era grande conhecedora da arte dravítica, tendo colaborado com o museu Tamil Nadu, no passado. A estátua de Shiva dançarino pode ser uma pista deixada pelo assassino. A polícia descobriu que a vítima era um ex-médico alemão.

Será que o homem que se fez passar como judeu era um alemão ou o contrário? Quem usa máscara de quem nesta história? Quem é a vítima e quem é o algoz? O médico é um judeu, um alemão? Um judeu-alemão ou um alemão-judeu? Ao trabalhar para a ciência alemã se sentia *senhor da criação e/ou da destruição*? Será o médico um ‘Schlemihl’, que decepcionado, suicida-se ou se deixa apanhar como um criminoso? O médico que aparece morto é identificado na rádio como sendo um ex-médico alemão de cidadania argentina, mas será esta sua identidade? Quem é Rossignol nessa história?

O duplo aparece em muitos sentidos e de várias maneiras. Rossignol e seu duplo ou seus **múltiplos**? O personagem de Chamisso (Peter Schlemihl), na literatura é perseguido pelo seu duplo; também o autor (Chamisso) sofria com sua história de dupla personalidade, diz Rank (1973). Shiva é representado aqui pelos seus opostos: *Destruição* e *Criação*, assim quando o médico diz:

A vida é um círculo, mas por outro lado, um dia o círculo se fecha. Só não sabemos quando. Se tiver tempo, vá ver a estátua no museu do governo de Madras. Gostaria de saber o que pensa a respeito. Você pode deixar um recado (sabia que não iria receber este recado?). Talvez o corpo humano seja apenas aparência, escondendo nosso corpo e cobrindo nossa luz e sombra. Isso não é Teosofia. É Victor Hugo.

Logo depois, Rossignol aparece numa Sociedade Teosófica que tem o nome de uma obra de Victor Hugo: *Os Trabalhadores do Mar*. Depois aparece observando Shiva de três cabeças, e já no barco (refúgio, aconchego), revê os lugares que lembram aconchego, fuga, repouso: tumbas, labirintos, lugares sombrios e escuros. Olha com interesse e espanto para o Shiva de três cabeças. Fica emocionado, parece conter o choro e vai embora. A agressividade do místico se expressa na contemplação silenciosa! (DURAND, 1997)



Traços reveladores do mito do duplo

“Para o ser duplo que ele é ao falar ao seu duplo, não basta a linguagem dual. É o ente mais próximo de nós, o nosso duplo – duplo do nosso ser duplo -, em que projeções cruzadas ele não se anima”
(BACHELARD, 1996, p.77-78)

O Dr. Ganesh desanimado diz: “tantos homens... Seu amigo não está aqui. O que o senhor Janata fazia na vida?”. Rossignol diz: “escrevia sobre o que não funcionava, erros, enganos... Um deles é sobre o homem que sonha a vida toda em fazer uma viagem. No dia em que surge a chance de fazer a viagem, ele se dá conta de que não quer mais viajar... Mesmo assim, ele vai... Talvez tenha errado...”

Rossignol diz ao médico que não tem nenhuma foto de Xavier, mas revela: “é da minha altura, magro, cabelos lisos, mais ou menos da minha idade”. Sua “família é de Goa, era meio indiano, meio português, e segundo seus parentes indianos, ele esteve em tratamento no hospital no ano passado”.

O médico pergunta: “tem o sorriso triste como o senhor?” Rossignol responde: “essa não é uma descrição útil, e não vem ao caso” – Será que o médico descobriu o segredo do personagem – tristeza, melancolia, depressão, que o faz querer ser um outro?

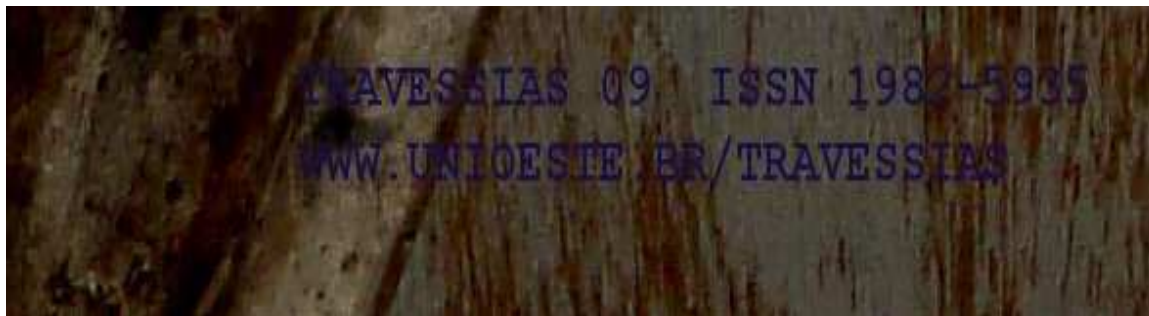
Dr. Ganesh pergunta: - onde o senhor está hospedado? “Gosto de mudar. Nunca fico mais de uma noite num mesmo hotel. Amanhã vou para um hotel de luxo”.

Rossignol já instalado num hotel de luxo começa a escrever uma carta em português. A carta começa assim: “minha querida Isabel”: estou escrevendo esta carta por necessidade imperiosa de contar tudo. Depois, risca o nome de **Isabel** e escreve **Magda**. Mas em seguida amassa e joga fora a carta.

Quando o mestre da S. Teosófica termina de ler a carta de Xavier, Rossignol diz: “ele não está mais em Bombain, e sim em Goa. Estava lá no final de setembro... Goa, justamente Goa. Por coincidência, estou indo para lá esta noite”.

Não se deve saber demais sobre a aparência externa dos outros, diz o mestre da sociedade Teosófica. “Estranho, porque **Goa** é o ponto final de minha viagem para consultar arquivos da biblioteca dos jesuítas”.

Rossignol está aguardando a partida de seu ônibus para Goa. Senta-se junto com uma família. A moça tem uma fisionomia deformada e não fala; o menino fala bem inglês,



cumprimenta e pergunta se ele está indo para Goa, fala que sua irmã tem 28 anos, que sabe todas as orações de cor, sabe cantar os cânticos religiosos (os mantras) e que os três estão indo para uma festa religiosa no Templo de Chandranath. Diz que não são peregrinos. A irmã é “**arhant**” - profeta e advinha que lê o passado e o futuro (cobra cinco rúpias por pessoa).

Ele quer que ela veja sua vida. Os dois conversam. A **arhant** sente dificuldades “**para ver algo**” e pergunta se pode tocar a cabeça do moço. Ela toca a testa dele e parece confusa, triste, se recolhe. O menino pede desculpas e diz não ser possível, pois, segundo a advinha, Rossignol é outra pessoa.

Mas então, quem sou eu? Não se preocupe diz o menino; é apenas Maya. **Maya?** O que é isso? É o que parece ser, mas não é. É só ilusão. O que importa é só o “**Atman**” – A alma humana. Onde está minha alma, pergunta Rossignol. O senhor não está aqui e ela não sabe dizer onde está. Pergunte-lhe se pode dizer onde está meu verdadeiro eu. Se ela é um bom “**arhant**” deve saber. Por favor, diz o menino, dê a ela sua mão. Daí então a **arhant** começa a cantar.

– “Ela diz que o senhor está num barco, no mar. Ela vê luzes, sons e barulho. É como se fosse uma batalha. Muitos soldados estrangeiros. Mas é tão longe, tão longe daqui. Ela não consegue ver mais nada. Por favor, não insista; é muito doloroso para ela”.

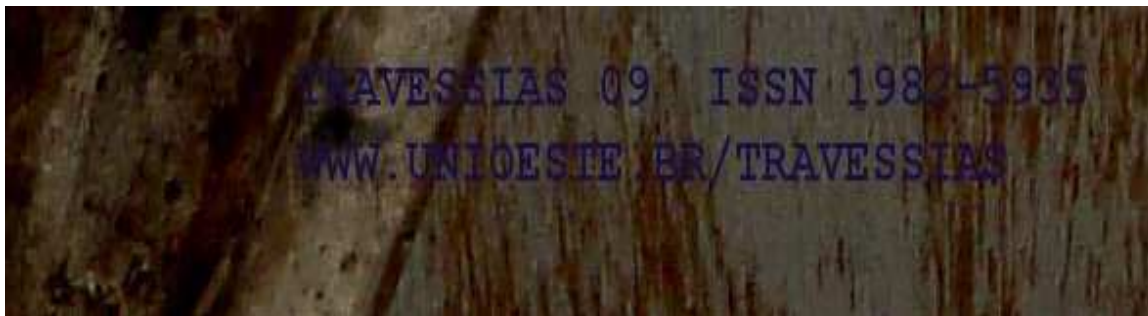
A alma segundo Rank (1973), em diversas civilizações pode aparecer com o nome de: **Duplo, Ka, reflexo, sombra** ou **nome**, variando de acordo com as civilizações.

A idéia de uma alma unitária, ou seja, de uma Psique helênica, é segundo Rank, um produto do conhecimento refinado, assim, o “**sentimento**”, a ressonância arquetípica de uma alma dupla, se justifica plenamente no mito.

Rossignol vai até o Arcebispado de São Boaventura, lá conversa com o padre em português sobre Portugal, senta-se num banco da igreja, observa o altar, fica em silêncio, depois parecendo assustado, foge do local.

Sou o Padre Pimentel. Os nossos arquivos estão a sua disposição. Pode demorar quanto tempo quiser. Mas, Rossignol recusa, diz que precisa ir para outro lugar.

Rossignol aparece deitado na areia, numa praia perto de uma escola, surge uma menina de uniforme escolar, então Rossignol, descreve o amigo para a menina - “ele é da minha altura, tem um sorriso triste, seu cabelo é castanho e liso”. A menina pergunta: – “será que seu amigo quer que você o procure? Não sei. Nesse caso, então, não o procure”.



Interessante notar que, quando o médico perguntou-lhe se o amigo tinha um sorriso triste como ele, Rossignol disse que isso não vinha ao caso, mas com a menina, ele espontaneamente diz: “**tem um sorriso triste**”. A menina poderia neste caso, exercer o papel de **anima** do personagem, seu anjo guardião ou sua consciência.

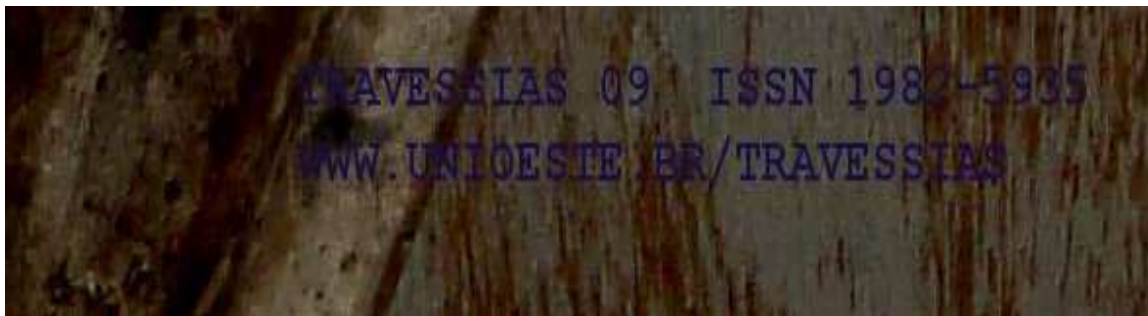
Depois do encontro com a menina na praia, Rossignol vai para um hotel e no restaurante, levanta e sai andando, diz que perdeu a fome. Leve o vinho até meu quarto. No quarto, escreve uma carta em inglês para **Nightingale**: “Senhor *Nightingale*: meu nome é *Rossignol*, o *pássaro noturno*. Rouxinol em português. *Nightingale*, em inglês. Devo continuar? Devo parar? Era um jogo, mas a **tristeza** toma conta de mim...”

Rossignol está triste, toma toda a garrafa de vinho, depois olha para a cama, aparecem dois paletós diferentes, toma banho e em seguida de toalha olha com desencanto sua imagem triste no espelho.

No Hotel Forte Aguada, Rossignol conta o dinheiro, parece calcular o quanto resta para concluir sua aventura ou sua loucura. Olha da sacada do apartamento e acena para uma jovem. Se aproxima da hóspede, puxa conversa. “Pode parecer banal, mas acho que nos conhecemos...” Também acho que sim, responde-lhe a moça, “você se parece muito com alguém que conheço”. Pergunta-lhe de quem se trata, e a moça diz: “Não sei, mas talvez... você mesmo...”. “Fui desmascarado... sou eu mesmo... Podemos ficar juntos, já que nos conhecemos?” Depois de alguns galanteios, Rossignol diz: “suponha que eu esteja escrevendo um filme, um roteiro, uma história...”

– Então... é cineasta? “Não. É só uma experiência, um desejo. Minha profissão é outra: procuro **ratos mortos**. Ratos mortos... são arquivos antigos. Procuro coisas escondidas. Essa é a minha profissão”. A jovem diz que ficou curiosa: “Conte-me sobre o filme. Eu disse: “**suponha**” que eu estivesse escrevendo um filme. Não é uma história completa. Apenas fragmentos soltos”.

A jovem diz: “nada de fragmentos, pois tive uma experiência anos atrás com um livro e não deu muito certo, portanto, **nada de fragmentos...** Qual a história de seu filme?” depois de um minuto de suspense, diz: “Digamos que o assunto sou eu. Que me perdi na Índia... Sou alguém que se perde na Índia e há outra pessoa que procura por mim. Mas, não quero que me encontrem. Eu vi o outro chegar e o segui sem cessar. Sei tudo dele. Eu o controlo. E ele não sabe quase nada de mim. Tem apenas alguns indícios... alguns sinais... fragmentos... que ele tenta



reunir...”. No filme a pessoa que o procura é um antigo conhecido, ao que a jovem pergunta, qual o motivo da procura, Rossignol diz ignorar, talvez procure a si mesmo, que isso parece comum em filmes.

Ao final, aparece um garçom e diz que a conta está paga, a jovem fica desconcertada, Rossignol diz nada saber. Ela pede que ele termine a história, e os dois andam ao redor da piscina, ele diz que a história está se repetindo, é como se estivesse vivendo-a naquele momento.

No filme diz Rossignol, “Ele se levanta e vai embora com a mulher. É o final. –Tem certeza de que não há outro final? Até quando vai ficar? Até amanhã. Já? Já. Os ratos mortos me esperam. E nunca passo mais que uma noite no mesmo hotel. – Isso é um filme ou realmente aconteceu? Boa noite!”. Ele retribui com um sorriso que parece de alívio.

Considerações finais

“Estou sozinho, portanto, somos quatro”

“Sou louco e louco devo ser”

(M. de **CERVANTES**, apud RANK, 1973, p.161)

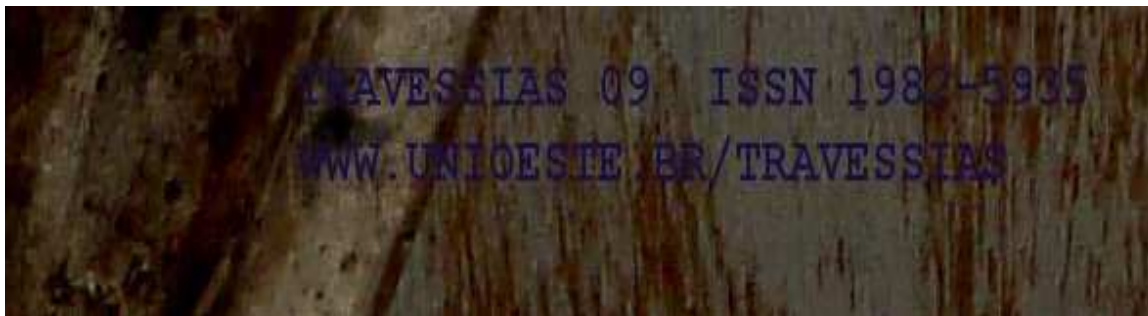
O mito do Duplo, segundo Pierre Brunel (1997, p.262),

pode-se apresentar como o nosso *alter ego*, nosso sócia ou menecmas – análogo ao termo, duplo; pode-se apresentar também como um semelhante muito próximo: almas irmãs, almas gêmeas, irmãos siameses... ou duas pessoas nas quais se confundem a semelhança de uma em relação à outra.

Brunel (ibid.) observa que o termo Duplo, apareceu no movimento romântico com Jean-Paul Richter, em 1796, com a palavra em alemão **Doppelgänger** – ‘duplo’, um segundo eu, “aquele que caminha do lado – companheiro de estrada... designamos as pessoas que se vêem a si mesmas”.

Mas, para Brunel (1997, p.262), o mito do Duplo remonta a épocas bem mais antigas, tal como – as lendas germânicas e nórdicas, nas quais “a libertação do duplo é um acontecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte”.

No Egito, segundo Rank (1973), o **kA** (alma) é um duplo, é a manifestação das forças vitais; é o princípio independente do corpo.



O mito do duplo está também relacionado à idéia de dualidade: benéficas/maléficas; masculino/feminino; homem/animal; espírito/carne e vida/morte. E nas mitologias há um reforço, realce do duplo aspecto humano: benéfico versus maléfico, assim como no cristianismo: diabo versus anjo da guarda.

Segundo Rank (1973), autores como Hoffmann e outros escritores neuróticos, vêm no seu duplo, na personalidade desdobrada, “**múltipla**”, uma perseguição à personalidade dominante, daí são conduzidos por atitudes doentias ou por influências de outros escritores de mesmo estilo, ou ainda, por manuais psicanalíticos, mas sempre visando uma perseguição pessoal.

Rank, segundo Brunel (1997, p.262), mostra que “os heróis estão voltados para o próprio Ego e sofrem de uma incapacidade de amar (...), um conflito psíquico cria o duplo, projeção da desordem íntima”.

Na obra de Chamisso, Peter Schlemihl vende ao diabo sua sombra por vaidade e avareza (por querer ser / ter um outro ‘valor’). Ao Duplo exterior, corresponde a sombra ou imagem social e, esta se opõe à alma ou identidade profunda. Assim, Schlemihl prefere ser um homem sem sombra ao homem sem alma.

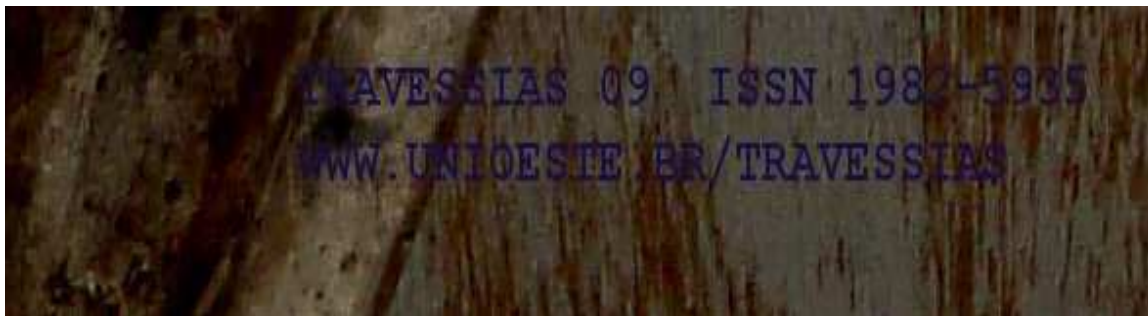
No caminho interior, “o duplo, é uma etapa importante, representa paradoxalmente ao mesmo tempo o que permitiria alcançar o objetivo e também o que entrava o eu”. (BRUNEL, 1997, P.275). Segundo Brunel (1997, p.287),

o duplo, símbolo da alienação individual numa sociedade que se massifica (ver Dostoiévski), pode ser também a condição de uma libertação social e política (Fuentes). O homem plural, as ficções em níveis vários, a abertura para mundos possíveis (o duplo é uma figura privilegiada da ficção científica) estão na ordem do dia... a ambigüidade, a incerteza, a indecisibilidade.

Em Hermann Hesse (2000, p.187) registramos o seguinte:

A cura causou-me mal. Tudo o que depois me aconteceu causou-me mal. Mas quando vez por outra encontro a chave e desço em mim mesmo, ali onde, no sombrio espelho, dormem as imagens do destino, basta-me inclinar sobre a negra superfície acurada para ver em mim a minha própria imagem, semelhante já em tudo a ele, a ele, ao meu amigo e meu guia.

O mito, segundo Langer (1971, p.176), começa “na fantasia, que pode permanecer tácita por muito tempo, pois a forma primária da fantasia é o fenômeno inteiramente subjetivo e particular do **sonho**”. Mito e vida do personagem vão se engendrando, pois os mitos



... tornam-se cada vez mais estreitamente entrelaçados em uma textura, forma ciclos, suas **dramatis personae** tendem a ligar-se, senão a identificar-se intimamente. Seu palco é o mundo real – o Vale do tempo, o Monte Olimpo, o mar, ou o céu (...), é um reconhecimento de conflitos naturais, de desejo humano frustrado por poderes inumanos, opressão hostil ou desejos contrários; é um relato do nascimento, paixão e derrota pela morte, que é o destino comum do homem. (LANGER, 1971, P.180)

O mito marca para Langer (ibid., p.183), o reconhecimento da significação realística em cada ‘**estória de vida**’, o reconhecimento das relações humanas reais; também revela as necessidades e medos reais, bem como, as perplexidades e conflitos (na vida, nas instituições educacionais); marca o interesse emocional vinculado a elementos como: pessoas, costumes, leis, tradições e forças cósmicas.

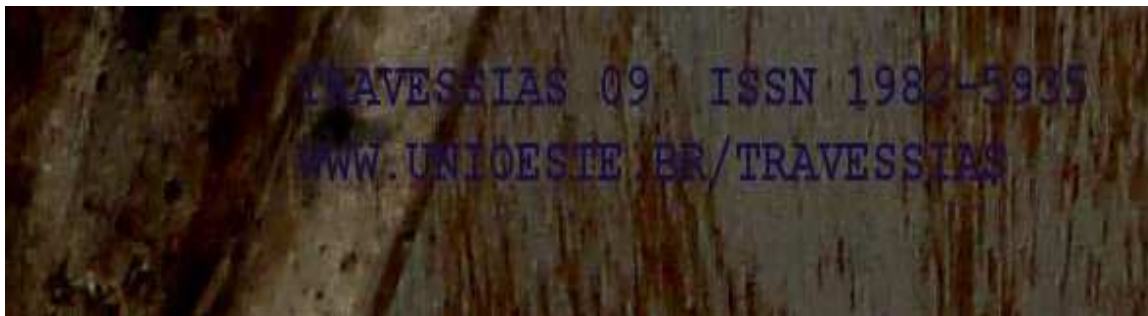
A importância do mito para o conhecimento aparece em Platão quando este afirma que o mito é um modo de expressarmos certas verdades que nos escapam ao raciocínio, é algo mais que uma opinião (*doxa*) provável, o mito é um modo de expressarmos o reino do devir (BRUNEL, 1997, P.266).

E segundo Jung (1975), os complexos ou ‘*mitos*’ não aparecem bruscamente, mas de maneira sutil, surgem como fragmentos que vão eclodindo de nós mesmos, mas quando ganham autonomia e revelam o lado recalcado de nossa personalidade, aparecem como um torpor. A tendência comum é não aceitá-los como algo nosso. Assim, a sombra ou nosso Duplo, pode se apresentar como a coisa que nós não desejamos ser, pode revelar o lado negativo de nossa personalidade; pode ser a soma de todas as qualidades desagradáveis que tentamos esconder; o nosso lado inferior, sem valor; pode ser ainda, o lado primitivo de nossa natureza, a ‘*outra pessoa*’ – o nosso lado obscuro.

Neste contexto, o duplo no sentido escolar pode representar a imagem do inferno interior, o mestre rejeitado, o aluno incompreendido, as pessoas rejeitadas e que compartilham a vida na instituição.

Ignorar a sombra é não trabalhá-la; mas, se a sombra não se escoar, será difícil a tarefa de corrigi-la, superá-la, pois, quando o sujeito é guiado por outros interesses que não os interesses conscientes, pode provocar um desastre na própria vida, “impedir-se” de muitas realizações.

A sombra, de acordo com os autores apresentados, está intrinsecamente relacionada com os conteúdos do inconsciente pessoal, o qual por sua vez é afetado pelos conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo. A sombra é também marcada pelos **Afetos**, sejam estes obsessivos,



possessivos ou autônomos – para que o **Ego** (o consciente) domine, será necessário que este se projete e ganhe expressão conforme o grau de envolvimento com o irracional, podendo acontecer de modo positivo ou negativo. Caso contrário, quando se rejeita o irracional, pode acontecer os casos de possessão da personalidade – apropriação do Ego por um complexo ou outro conteúdo arquetípico, em tal situação o possuído fica sem poder dispor de sua **Vontade** e age como um autômato de si mesmo.

Para Rank (op.cit.), o Duplo e sua manifestação foram tratados por diversos escritores, mas estes se afastaram da verdadeira finalidade, porque nos casos de uma perseguição física ou de uma imagem tornada independente, “nós vemos que o estado psíquico de uma pessoa é representado por duas existências distintas graças a um estado amnésico, que lhe permite manifestar de duas formas distintas, e na maior parte das vezes, contraditórias”. (RANK, 1973, P.25).

Portanto, deve-se considerar que existe

A predisposição patológica turva, nervosa e mental ocasiona uma divisão muito manifestada da personalidade, com afirmação toda particular do **complexo do eu**. Esta disposição corresponde nos escritores um interesse anormal e forte por sua própria pessoa, seu estado de alma e seu destino. (IBID., P.25)

Por isso, é fácil atribuir os êxitos a nós mesmos e nunca os fracassos, pois, “as tendências e inclinações reconhecidas como censuráveis são separadas do **Eu** e incorporadas no **Duplo**” (IBID., P.106)

Pareceu-nos, portanto, que o personagem retratado no filme e que representa o mito do Duplo, acredita-se capaz de planejar tudo sozinho, com total controle, acreditando-se capaz de enganar e disfarçar sua condição, história ou loucura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

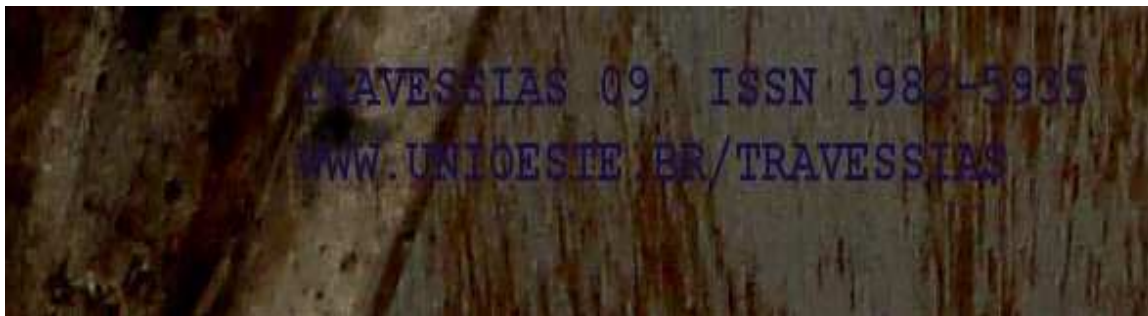
BACHELARD, G. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. SP: Martins Fontes, 1990.

_____. **A poética do devaneio**. SP: Martins Fontes, 1996.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de MITOS Literários**. RJ: Um B, 1997.

CHAUÍ, Marilena de S. **O que é Ideologia**. SP: Brasiliense, 1984.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 1999.



DESOILLE, R. Pensée Contemporaine (p.3165). In. Encyclopédie Philosophique Universelle, **Les Oeuvres Philosophiques**. v. 2. Paris: PUF, 1992.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**. SP: Martins Fontes, 1998.

_____. **Imagens e Símbolos**: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. SP: Martins, s/d.

_____. **Mitos, Sonhos e Mistérios**. SP: Martins Fontes, s/d.

_____. **O Mito do Eterno Retorno**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

FILLOUX, J. **O Inconsciente**. SP: Difusão Européia do Livro, 1989.

HESSE, Hermann. **Demian**. RJ: Record, 2000.

JUNG, C. G. **Ao encontro da Sombra**: O Potencial oculto do Lado escuro da Natureza Humana. SP: Cultrix, s/d.

_____. **O Homem e seus Símbolos**. RJ: Nova Fronteira, 1995.

_____. **O Homem à descoberta de sua alma**: Estrutura e funcionamento do inconsciente. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975.

LANGER, Susanne K. **Filosofia em Nova Chave**: Um estudo do simbolismo da Razão, Rito Arte. SP: Perspectiva, 1971.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da Psicanálise**. SP: Martins Fontes, 1970.

MIRANDA, M. C. T. **Aventura Humana**. Recife: Comunicarte, 1996..

RANK, O. **Don Juan e Le Double**. Paris: Petit Bibliothèque Payot, 1973.

SAMUELS, S., SHORTER, B., PLAUT, F. **Dicionário crítico de análise junguiana**. RJ: Imago, 1988.

TABUCCHI, Antonio. **Nocturno Indiano**. Lisboa: Quetzal Editores, 1998.

ZIMMER, H. **A Conquista Psicológica do Mal**. SP: Palas Athena, 1995.

WUNENBURGER, J.-J. **Filosofia delle immagini**. Torino: Giulio Einaudi Editores, 1999.