

ENEMY E O HOMEM DUPLICADO: SOLIDÃO, NARCISISMO, MASSIFICAÇÃO

André Barbosa de MACEDO¹

Resumo: A proposta do artigo é abordar a adaptação do romance *O Homem Duplicado*, de José Saramago, para o cinema. O livro é de 2002, foi publicado no Brasil pela editora Companhia das Letras. O protagonista chama-se Tertuliano Máximo Afonso e o seu duplo se chama António Claro. O filme é de 2013, originalmente produzido em inglês, sob a direção de Denis Villeneuve, recebeu a designação de *Enemy* e é uma produção canadense-espanhola. O protagonista passa a se chamar Adam Bell e o seu duplo, Anthony Claire. Embora haja algumas mudanças (nomes dos personagens são anglicizados; referência a uma cidade específica, Salt Lake; ausência de narrador), o principal do enredo romanesco foi mantido no filme. As mudanças mais importantes ficam por conta de uma das cenas iniciais – inexistente no romance – e, ligada a essa cena, há a mudança do desfecho na cena final. Diante disso, o propósito do artigo é: descrever detidamente e analisar essas duas cenas; examinar como elas reconfiguram cinematograficamente o enredo – a hipótese é de que houve uma ênfase no elo solidão-narcisismo; e, por fim, discutir as seguintes diferenças: no romance, o elo solidão-narcisismo e a questão da massificação são centrais; no filme, houve uma espécie de secundarização dessa questão.

Palavras-chave: Saramago. Villeneuve. Solidão. Narcisismo. Massificação

ENEMY AND O HOMEM DUPLICADO: SOLITUDE, NARCISSISM, MASSIFICATION

Abstract: The proposal of the article is to approach the adaptation of the novel *O homem duplicado*, by José Saramago, for the cinema. The book is from 2002, was published in Brazil by the publishing company Companhia das Letras. The protagonist is called Tertuliano Máximo Afonso and his double is called António Claro. The film is from 2013, originally produced in English, under the direction of Denis Villeneuve, received the designation of *Enemy* and is a Canadian-Spanish production. The protagonist's new name is Adam Bell and its double, Anthony Claire. Although there are some changes (names of the characters are Anglicized; reference to a specific city, Salt Lake; absence of narrator), the main one of the romanesque plot was maintained in the film. The most important changes are due to one of the initial scenes – nonexistent in the novel – and, connected to this scene, there is the change of outcome in the final scene. Therefore, the purpose of the article is: to describe in detail and to analyze these two scenes; to examine how they reconfigure the plot cinematographically – the hypothesis is that there was an emphasis on the solitude-narcissism nexus; and, finally, to discuss the following differences: in the novel, the solitude-narcissism nexus and the question of massification are central; in the film, there was a kind of seconding of this question.

Keywords: Saramago. Villeneuve. Solitude. Narcissism. Massification

A proposta do artigo é abordar a adaptação do romance *O Homem Duplicado*, do escritor português José Saramago, para o cinema. O livro é de 2002, originalmente produzido em português, e foi publicado no Brasil pela editora Companhia das Letras. O protagonista chama-se Tertuliano Máximo Afonso e o seu duplo se chama António Claro. O filme é de 2013, originalmente produzido em inglês, sob a direção de Denis Villeneuve, recebeu a designação de *Enemy* e é uma produção canadense-espanhola. O protagonista passa a se chamar Adam Bell e o seu duplo, Anthony Claire.

¹ Professor da Universidade Federal do Pará, *Campus* Universitário do Marajó-Breves. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.

Embora haja algumas mudanças (nomes dos personagens são anglicizados; referência a uma cidade específica, Salt Lake; ausência de narrador), o principal do enredo romanesco foi mantido no filme. As mudanças mais importantes ficam por conta de uma das cenas iniciais – inexistente no romance – e, ligada a essa cena, há a mudança do desfecho na cena final.

Nessas duas cenas, além de serem uma novidade, o filme se vale de simbologia da qual José Saramago também não faz uso. Na primeira cena, no que parece ser uma espécie de show erótico que conta com a presença de Anthony Claire, uma mulher nua faz o movimento de esmagar uma aranha com o pé. Na cena final, Helen vira uma aranha gigante e Adam Bell suspira ao vê-la.²

Diante disso, o propósito do artigo é: descrever detidamente e analisar essas duas cenas; examinar como elas reconfiguram cinematograficamente o enredo – a hipótese é de que houve uma ênfase no elo solidão-narcisismo; e, por fim, discutir as seguintes diferenças: no romance, o elo solidão-narcisismo e a questão da massificação são centrais; no filme, houve uma espécie de secundarização dessa questão.

As duas cenas

Depois de adaptar o começo do romance para o cinema, com o *take* de muitos prédios numa cidade grande e Adam no carro ouvindo o recado gravado da mãe preocupada, o diretor insere a cena nova com Anthony. Ela é precedida por uma das alterações no enredo de Saramago: aparece rapidamente a imagem de Helen, que no filme está grávida.

A cena tem a duração de três minutos. Anthony está com uma chave, anda por um corredor e é acompanhado por um homem (na parte final do filme, descobrimos que se trata do porteiro do prédio onde Anthony mora). Os dois destrancam uma das muitas portas do corredor e entram numa grande sala. Essa sala está cheia de homens que rodeiam e observam uma mulher nua que parece estar se masturbando enquanto geme. Os enquadramentos não permitem saber se é isso e se é apenas isso que está acontecendo. Há um jogo entre o que se mostra – que é pouco – e o que se vela. Na sequência, surgem duas mulheres altas e magras vestidas de roupão no centro da sala. Uma delas traz uma bandeja reluzente coberta e, ao que parece, é a segunda mulher que tira o roupão e fica nua – mas o espectador pode ver apenas a imagem distorcida dela. Novamente há um jogo mostrar-velar. Enquanto isso acontece, Anthony observa e leva as mãos ao rosto num gesto de quem procura se concentrar no que vê. A mulher que permaneceu vestida retira a cobertura da bandeja e, bem no centro dela, uma aranha começa a se mover. Os homens observam com caras enigmáticas. A mulher nua, que está apenas de salto e tem a imagem escurecida pelo contraste com um lustre

2 Adam Bell e Anthony Claire são interpretados por Jake Gyllenhaal; Helen é interpretada por Sarah Gadon. MACEDO, André Barbosa de. *Enemy e O homem duplicado: solidão, narcisismo, massificação*. In: Revista Eletrônica *Falas Breves*, vol. 05. Universidade Federal do Pará, *Campus* Universitário do Marajó-Breves. Maio/junho de 2018. ISSN 23581069

gigante, rodeia a aranha lentamente. O pé da mulher, com salto, aproxima-se devagar da aranha, mas a cena se encerra antes que o bicho seja esmagado.

Na cena final, depois de Helen já ter descoberto que Adam não é Anthony e ter pedido para que ele continue com ela, Adam encontra uma chave em um envelope no terno que era de Anthony. Enquanto conversa com Helen, Adam esconde o envelope e a chave. Helen está secando o cabelo após o banho. Adam passa a mão na barba em sinal de que está intrigado e pensativo. Pega a chave novamente, olha-a, examina-a e pergunta se Helen tinha planejado algo para a noite daquele dia. A mulher não responde. Ele diz: “I have to go out.” Helen não responde. Ele insiste: “Helen?” Então, Adam dirige-se ao quarto, para onde Helen foi e... encontra uma aranha gigantesca, que mal cabe no quarto. Sem fazer cara de susto ou de surpresa, Adam só suspira diante da metamorfose.

Importante para entender esse desfecho é a atenção que devemos dar à configuração da personagem Helen no filme. Ela se caracteriza pelo que parecem ser as duas faces de um mesmo problema: ciúme excessivo e necessidade de atenção. No filme não são dadas as razões para isso, mas a cena em que ela tem um ataque de ciúme após a conversa de Adam e Anthony pelo telefone é sintomática – o ciúme, nessa passagem, é inteiramente infundado. Além disso, na percepção que Helen tem, logo de cara, de que Adam não é Anthony, há a sensação de que ela recebe a atenção que o personagem-ator não lhe dava. Ou seja, a percepção de acolhimento por parte de Adam é quebrada com o desfecho do filme. Assim, há aqui também uma espécie de circularidade, e embora não seja da mesma ordem daquela que lemos no último parágrafo de *O Homem Duplicado*, a circularidade tem significação que vai na mesma direção, como interpretamos a seguir.

A aranha e a reconfiguração do enredo: significados

A aranha surge no filme como o correlato objetivo para a solidão de indivíduos nas grandes metrópoles, ou seja, o animal simboliza o vazio interior de sujeitos que estão no meio de milhões de pessoas mas, contraditoriamente, desencontram-se até nas relações íntimas.

O caso mais evidente no filme é o da personagem Helen. Embora o diretor tenha conservado as características não-conformadas do protagonista, Helen passa a ocupar no enredo importância quase equivalente à de Adam para que a relação do casal também dê ênfase ao elo solidão-narcisismo.

Sendo assim, a questão do duplo, que remete a narrativas de escritores como Poe, Andersen, Stevenson, London e Dostoievski (CORSO, 2006), não deixa de ser, no filme, uma questão central. Entretanto, ela sofre reconfigurações significativas para realçar ainda mais o par solidão-narcisismo. Antes de compreender essas reconfigurações, é necessário entender o tema do duplo e a sequência narrativa no romance.

A principal obra ficcional sobre o duplo talvez seja aquela cujo título foi traduzido justamente como *O duplo*. Logo no segundo capítulo dessa obra, o médico Krestian Ivânovitch diz ao protagonista petersburguense Iákov Pietróvitch Goliádkin: “– O que é preciso é seguir a minha receita. Já lhe expliquei que o remédio para o senhor está em mudar de hábitos...” E completa: “Procurar todas as distrações possíveis, sair com os amigos, arranjar relações... beber um pouco... enfim, divertir-se de vez em quando.” (DOSTOIEVSKI, 1963, v. 1, p. 292)

Ecoss da caracterização inicial de Goliádkin podem ser encontrados no primeiro longo parágrafo de *O Homem Duplicado*:

Tertuliano Máximo Afonso anda muito necessitado de estímulos que o distraiam, vive só e aborrece-se, ou, para falar com a exactidão clínica que a actualidade requer, rendeu-se à temporal fraqueza de ânimo ordinariamente conhecida por depressão. (SARAMAGO, 2008, p. 4).

E o narrador detalha o caso: “esteve casado e não se lembra do que o levou ao matrimónio, divorciou-se e agora não quer nem lembrar-se dos motivos que o separou.” (ibid., p. 4).

Tertuliano não chegou a ter filhos com a ex-mulher. Ao seu círculo de relações pertencem Maria da Paz (a namorada), o professor de Matemática (amigo e colega de trabalho) e a mãe. Isso torna Tertuliano Máximo Afonso um personagem bem menos solitário do que o amanuense Goliádkin, pois ele passa noites de amor com Maria da Paz, tem diálogos relativamente amigáveis com o professor de Matemática e comunica-se frequentemente com a mãe. Goliádkin é abandonado até pelo criado na parte final do romance de Dostoievski.

É certo que as relações de Tertuliano são atravessadas por inquietações. O protagonista considera que o professor de Matemática tem atitudes paternalistas. Maria da Paz não é propriamente a mulher do protagonista, não vivem sob o mesmo teto. De qualquer maneira, o protagonista não inventa solitariamente o próprio duplo como Goliádkin em sua angustiante estória.³

Na narrativa de Saramago a objetividade do duplo é inequívoca. Tertuliano descobre-se homem duplicado ao ver um filme que foi indicado pelo professor de Matemática. O fato começa a intrigá-lo, passa a ser uma “obsessiva preocupação”. Tertuliano Máximo Afonso pesquisa e vê, então, uma série de filmes com o mesmo ator – um ator secundário. Descobre o nome real do ator depois de encontrar o nome artístico: Daniel Santa-Clara é, na verdade, António Claro.

Os duplos encontram-se. São absolutamente idênticos, inclusive nas cicatrizes e, humoristicamente, no tamanho do pênis. Só diferem em um pequeno detalhe do qual o leitor só toma conhecimento nas páginas finais: a marca deixada no dedo de quem usa aliança – António.

³ Para uma ampla análise das duas vozes de Goliádkin e da voz do narrador, confira as diversas passagens dedicadas ao romance em Bakhtin (2013).

Desse modo, no romance a abordagem literária sobre a solidão atual passa pela massificação. O elo solidão-massificação provoca inversões nas relações com o próximo e o distante, quer dizer, lances de afastamento daquilo que seria o círculo da intimidade (a namorada, o amigo, a mãe) e lances de aproximação com aquilo que seria o círculo da “evidência social”. Há, também, para complicar, a questão da ascensão social – o ator secundário está socialmente acima do professor de História; o carro é melhor, o apartamento é melhor etc.

No romance, o personagem que se sente só ao ponto de atingir a depressão é o protagonista. No filme, o diretor preferiu dividir tal sentimento entre Adam e Helen. Entretanto, pelo desenlace novo do filme, o foco de solidão mais radical recai sobre a personagem Helen. Um ponto que reforça essa via de interpretação é a diferença na armação da circularidade no romance e no filme.

No romance, a circularidade recai sobre Tertuliano Máximo Afonso, pois assim como ele ligou um dia para António Claro dizendo ser seu duplo, ele – Tertuliano, agora assumindo socialmente a identidade e a posição de António Claro – recebe uma ligação telefônica de pessoa que lhe diz a mesma coisa. No filme, a circularidade também fica dividida entre Adam e Helen. Adam pega uma chave e sente-se tentado a agir como antes agia Anthony. Helen pressente que ele vai fazer exatamente isso – e aí ocorre a metamorfose, simbolicamente ela vira uma aranha. O que minutos antes no filme parecia encaminhar uma situação de encontro entre seres solitários cede a uma tentação que é difícil de precisar, mas que possui relações com o que pode ser chamado de narcisismo. Adam, que se sente senhor de si em sua nova identidade e posição socioeconômica, com belas roupas e em lugar de “evidência social”, quer conferir o que há detrás da porta cuja chave detém. Como já sabemos, o que encontrará é o que o espectador viu no início do filme: uma mulher nua que eroticamente tenta matar uma pequena aranha.

Se Alexandre Montauray estiver na direção certa em sua interpretação da contemporaneidade dos romances de Saramago ao dizer que Narciso passa a ser neles mais importante do que Édipo, o diretor de *Enemy* opera com as duas novas cenas o elo entre narcisismo e solidão. Os seres das grandes metrópoles são as duas coisas ao mesmo tempo, é como se fossem as duas faces de uma mesma moeda.

Ainda segundo Montauray, a figura de Narciso “não reconhece a alteridade”, para o narcisista “nenhum outro importa tanto quanto ele mesmo”, ele é “treinado para não renunciar a nada, estimulado a gozar sem limites e a não conhecer inibição de espécie alguma” (MONTAURY, 2011, p. 70). E de fato, essa postura é encarnada no romance e no filme por António Claro ou Anthony Claire. No filme a atitude de Anthony é ainda mais narcisista, adquire contornos de pura encenação, pois ele treina cinematograficamente diante do espelho a acusação que faz a Adam – você transou com minha mulher – e dá o veredicto: vou ter uma noite com Mary e depois nenhum

de nós vai voltar a se encontrar.

No final do filme, há um deslocamento da preponderância da face narcísica de Anthony para Adam. Nessa passagem, é como se Anthony fosse algo de interior ao próprio Adam, algo de latente que estava apenas esperando as possibilidades objetivas para se tornar manifesto, ou seja, tornar-se realidade no âmbito da “evidência social”. A objetividade que o duplo teve durante todo o filme passa a ser uma inclinação que se encontra dentro do sujeito. Essa seria, para o diretor de *Enemy*, a releitura cinematográfica do final proposto por Saramago, pois no livro Tertuliano Máximo Afonso depara-se com a mesma situação pela qual passou quando ligou para António Claro. Também no final do romance o narcisismo é central. É como se o novo duplo se tornasse uma ameaça à condição atual de Tertuliano, a qual proporciona as possibilidades objetivas para o exercício de seu narcisismo.

A massificação: um quase silêncio

No livro de José Saramago a massificação é um tema central. Não é à toa que o escritor inventa um personagem-ator e, mais ainda, não é gratuito que ele seja um ator secundário. No filme, isso surge muito brevemente nas exposições de Adam nas aulas da universidade em que leciona. Sendo assim, é fundamental ter em mente o que o diretor colocou muito lateralmente no filme, ou seja, o enlace que há no romance entre solidão, narcisismo e massificação, com preponderância da massificação.

Além do que já foi dito sobre a inequívoca objetividade do duplo em *O Homem Duplicado*, a preponderância da massificação pode ser reforçada pelo contraste de diversos elementos constantes nos romances de Dostoievski e Saramago. A estória de Goliádkin se passa em São Petersburgo. Há referência a várias ruas da cidade, como a famosa Perspectiva Niévski. A narrativa de Tertuliano não tem lugar preciso, não há o nome da cidade nem das ruas. O narrador se refere à cidade como “um imenso formigueiro de cinco milhões de habitantes irrequietos”. Trata-se, portanto, de um lugar em que os sujeitos estão dissolvidos no anonimato das multidões, das massas. O sujeito – como todo sujeito – é singular, é único, entretanto, ele é *apenas mais um* rosto em milhões de faces tidas como desinteressantes.

Em cidades como essa – e atualmente há muitas mundo afora –, apenas celebridades possuem nome – os outros são os desconhecidos, os anônimos, os fãs. Nesse sentido, certamente a configuração de um personagem-ator tem finalidades literárias e não-literárias. Há várias considerações irônicas sobre fama e massificação no romance. O fim de Saramago – sendo o escritor que é – certamente é fazer uma crítica e, em muitas passagens, uma sátira.

Os filmes nos quais António Claro atua são tidos como pertencentes “à denominada série bê, MACEDO, André Barbosa de. *Enemy e O homem duplicado: solidão, narcisismo, massificação*. In: Revista Eletrônica *Falas Breves*, vol. 05. Universidade Federal do Pará, *Campus* Universitário do Marajó-Breves. Maio/junho de 2018. ISSN 23581069

produtos rápidos para consumo rápido que não aspiram a mais que entreter o tempo sem perturbar o espírito”. As pessoas consideradas “influentes”, de “mais relevante evidência social”, ou seja, os que não são anônimos mesmo em cidades de cinco milhões, procuram contraditoriamente algum nível de anonimato. Quer dizer: tentam preservar sua privacidade, adotando, por exemplo, o procedimento de tirar o nome da lista telefônica.

O narrador de Saramago explica com humor quem são tais pessoas:

os empresários e os financeiros, os politicantes de primeira grandeza, as estrelas, os planetas, os cometas e os meteoritos do cinema, os escritores geniais e meditados, os craques do futebol, os corredores de fórmula um, os modelos de alta e média costura, também os de baixa, e, por razões bastante mais compreensíveis, igualmente os delinquentes das distintas especialidades do crime têm preferido o recato, a discrição e a modéstia de um anonimato que até certo ponto os protege de curiosidades malsãs. (SARAMAGO, 2008, p. 188).

Contudo, em mais um ponto do qual o escritor faz abordagem irônica, o ator Daniel Santa-Clara não é uma estrela, é daqueles que só ficam com papéis secundários, e o protagonista só o percebe devido ao seu interesse narcisista de ver a própria imagem refletida na tela – como diz a expressão corrente, o ator *é a cara de* Tertuliano Máximo Afonso.

Nisso tudo, muito provavelmente, o escritor português joga com o conhecido e sempre repetido mecanismo de identificação (PEDROSSIAN, 2008) utilizado pela indústria cultural. O espectador de um filme hollywoodiano, por exemplo, que é apenas um em milhões mundo afora, é contraditória e constantemente impelido a se identificar com o herói da trama. Geralmente toca àquele que consome a escolha dos seus espelhos prediletos, os personagens com os quais entra em relação de identificação mais estrita. Por exemplo: um herói dos *X-men*, um herói do *Quarteto Fantástico*, um personagem de *O senhor dos anéis*, de *Crepúsculo*, de *Batman*, de *Homem-Aranha*, de *Mad Max*; um personagem de Brad Pitt, de Tom Cruise, de Angelina Jolie, de Sharon Stone, de Nicole Kidman etc.

Como expõe Dulce Pedrossian, a identificação “permite sairmos de nosso casulo”, é um processo vital, pois o eu constitui-se “mediante as identificações que o indivíduo estabelece no decurso de sua vida: tomar a si o outro” (PEDROSSIAN, 2008). Estamos, portanto, diante de necessidades humanas surgidas desde a mais tenra idade, mas persistentes ao longo da vida.

O problema é que tais necessidades são atravessadas pelos ditames da indústria cultural. Um trecho do pensador Theodor Adorno, autor de *Indústria cultural e sociedade*, fornece os termos do impasse:

Os interessados adoram explicar a indústria cultural em termos tecnológicos. A participação de milhões em tal indústria imporia métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados. O contraste técnico entre

poucos centros de produção e uma recepção difusa exigiria, por força das coisas, organização e planificação da parte dos detentores. Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição. Na realidade, é por causa desse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema torna-se cada vez mais impermeável. (ADORNO, 2009, p. 6)

Repetindo para enfatizar: o “círculo de manipulações”, justificado por “necessidades dos consumidores”, torna a “unidade do sistema” cada vez “mais impermeável”. Disso, é possível passar às considerações finais tendo em vista o que foi discutido ao longo do texto.

Considerações finais

A questão da massificação parece ser espinhosa e complexa para ser tratada cinematograficamente. Isso certamente está vinculado à quase impermeabilidade do sistema – um aspecto que sem dúvida contribui para essa impermeabilidade são os altos custos de produção, demandando inclusive trabalho em equipe dos inúmeros profissionais envolvidos na consecução de um filme. O quase silêncio sobre a dinâmica do negócio do entretenimento é questionável porque, como propomos, há ênfases que o diretor secundariza ao fazer a adaptação de *O Homem Duplicado* para o cinema.

Entretanto, se o fato de pôr em segundo plano a questão da massificação é problemático, faz-se necessário reconhecer que o filme propõe uma reflexão sutil sobre aquilo que Theodor Adorno especifica como as “necessidades dos consumidores”, que é o que leva aos clichês e à estandardização dos produtos.

Se estivermos corretos nessa proposta de interpretação, o próprio espectador – que possivelmente também é um solitário-narcisista – pode ser levado a uma identificação com o personagem Adam Bell. O espectador também é um interessado por filmes, identifica-se com esse ou aquele ator, faz pesquisas sobre filmes e acompanha a carreira de diversos *popstars*, sonha em pelo menos chegar perto dos ídolos e, passo além, em desfrutar uma vida de celebridade e de “evidência social”.

De forma enviesada – ou, talvez, menos direta que no romance de Saramago –, é isso que acontece em *Enemy*. Se o espectador for capaz de captar esse teor enviesado da narrativa e compreender que ela coloca artisticamente em discussão o elo solidão-narcisismo, aquele que vê o filme pode vir a fazer movimentos em direção a reflexões fundamentais para a contemporaneidade, ou seja, o questionamento do *modus vivendi* massificado das sociedades que habitam as grandes metrópoles.

Referências

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2009

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013

CORSO, Josiele Kaminski. *No limiar do outro, o eu: a temática do duplo em O homem duplicado de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura). UFSC. Florianópolis, 2006.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *O duplo*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

MONTAURY, Alexandre. “Identidade, cotidiano e epidemia em *O homem duplicado*, de José Saramago”. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 67-73, jan./jun. 2011.

PEDROSSIAN, Dulce. “O mecanismo de identificação: uma análise a partir da teoria freudiana e da teoria crítica da sociedade”. *Inter-ação*, UFG, 33 (2), p. 417-442, jul./dez. 2008.

SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VILLENEUVE, Denis. *Enemy*. Direção de Denis Villeneuve. Canadá/Espanha, 2013.