

ARTIGO

Identidade e individualismo em José Saramago e Denis Villeneuve

Identity and individualism in José Saramago and Denis Villeneuve

Patrícia da Silva Cardoso 

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil
E-mail: cardoso.psilva@gmail.com

RESUMO: Em *A ascensão do romance*, Ian Watt associa o tipo de realismo característico desse gênero à presença de individualidades reconhecíveis pelos leitores como partícipes de seu mundo. Tal vínculo é demonstrativo do apelo do indivíduo como traço distintivo do contexto moderno em que o romance se consolidou – a ponto de se poder dizer, como fez Marshall Berman, que na modernidade o indivíduo ousa individualizar-se. É fato que a ousadia deu bons frutos, perceptíveis na sempre crescente luta, em escala global, pelo respeito às especificidades de cada ser humano. Concomitantemente, a busca obsessiva por uma identidade absolutamente “pessoal e intransferível” (sirvo-me aqui da expressão do poeta Torquato Neto) que vem marcando a experiência dos indivíduos na modernidade é responsável pela criação de fantasmagorias envolvendo a relação eu/outro. Neste artigo investigarei o tratamento reservado a esse problema por José Saramago no romance *O homem duplicado* e Denis Villeneuve no filme *Enemy*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Ficção, Cinema, *O homem duplicado*, *Enemy*.

ABSTRACT: In what concerns realism as an aspect of the novel, in *The rise of the novel* Ian Watt associates it with the presence of recognisable individualities as part of the readers world. Such connection demonstrates how appealing individual identity is in modern context, that in which novel was developed. In spite of that central role – or perhaps due to it – the obsessive quest for indisputable identity, that can be pointed out as a distinctive feature of modern societies, has favoured the rise of unsettling perspectives and situations involving the relation self/alterity. In this article I will investigate the way José Saramago and Denis Villeneuve deal with such important question in *The double* and *Enemy*.

KEYWORDS: Literary Fiction, Cinema, *The double*, *Enemy*.

COMO CITAR

CARDOSO, Patrícia da Silva. Identidade e individualismo em José Saramago e Denis Villeneuve. *Revista da Anpoll*, v.53, n.3, p. 170-180, 2022. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1841>



I

O título do romance *O homem duplicado* é em si sugestivo de que o leitor encontrará nessa obra o desenvolvimento de uma temática tradicionalmente ligada às questões relativas à identidade. Abordada ficcionalmente em termos cômicos ou dramáticos, a ideia do duplo humano habitualmente associa-se a situações em que o indivíduo, voluntária ou involuntariamente, desdobra-se em outro como forma de alargamento de sua experiência no âmbito pessoal e social e/ou como resultado da pressão social exercida sobre ele. Voluntário é o processo levado a cabo pelo Doutor Jekyll, de *O estranho caso do Doutor Jekyll e Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, involuntário, o de William Wilson, do conto homônimo de Edgar Allan Poe (aliás, frequentemente lembrado, a propósito de *O homem duplicado*). Distintas no tratamento reservado à identidade – que envolve concomitantemente a sua preservação integral, de outra forma impedida de exprimir-se, e a vivência das fantasmagorias resultantes do seu exercício –, ambas as narrativas exemplificam o amplo alcance de uma problemática cujo interesse acirra-se com o estabelecimento e avanço da modernidade. Para explicar a popularidade dessa temática e o tipo de enfoque a que a submete Saramago em seu romance farei um rápido recuo ao início do processo.

II

Quando falo em modernidade, considero o longo período de tempo recheado, como não poderia deixar de ser, de referências e práticas no âmbito da sociabilidade e do imaginário as quais vêm-se articulando e adensando desde finais do século XV. Para o que aqui me interessa, destaco nesse marco inicial a intensa e turbulenta experiência com a alteridade (muito em função da sua amplitude, do volume dos envolvidos) resultante do início da globalização, cujos instrumentos foram, entre outros, as viagens ultramarinas.

Considerando-se a perspectiva europeia – e, principalmente, a portuguesa – naquele momento, não é difícil compreender-se quanto a experiência de um mesmo sujeito ao entrar em contato com as muitas alteridades existentes entre o atual território brasileiro e o extremo oriente – tornada possível pelas navegações¹ – foi determinante para uma crise que representou uma guinada na noção de identidade. Deslocando-se o sujeito europeu num mundo ostensivamente diverso do seu, deparou-se com ambientes com expressivas diferenças de crença e organização social que abalaram significativamente sua noção de identidade. A diversidade característica da realidade objetiva, incontornável, incidiu sobre as convicções até ali tidas como Verdades incontestáveis, forçando tais sujeitos a reverem-se não apenas enquanto partes de um todo social e ideológico até ali coeso – muito em função do desconhecimento daqueles contrapontos evidenciados pelas viagens ultramarinas – mas no seu íntimo. Ou seja, a ameaça à coesão no plano da realidade objetiva, coletivamente falando, atrai a atenção do sujeito para a sua condição em termos íntimos. A turbulência iniciada pelo intenso e extenso contato com o outro acaba por incidir no próprio, também ele ameaçado em sua integridade. Dá boa medida

¹ Como exemplos da variedade de percursos e intensidade das experiências possíveis naquele momento vejam-se os relatos constantes da *História trágico-marítima* (BRITO, 1998).

dessa turbulência a antológica cantiga “Comigo me desavim”, de Sá de Miranda, em que aquilo que se pode chamar de primeiro momento da crise do sujeito moderno – intensificada pela ausência de motivação explícita para a auto-desavença – é posta no centro do discurso:

Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo;
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.
Com dor da gente fugia,
Antes que esta assi crescesse:
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meo espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim? (MIRANDA, s/d, p. 8)

O poema explora sintética e argutamente uma experiência tributária de um movimento de auto-estranhamento. Como índice da complexidade nela envolvida, é importante notar que o eu-lírico perde de vista a inteireza da sua identidade, fator determinante para a sua angústia, ao mesmo tempo em que está completamente absorvido pela auto-investigação, de modo que há qualquer coisa de prazeroso nesse “vão trabalho”, a ponto de ser transformado em assunto da cantiga. Ou seja, o auto-estranhamento não se restringe a ser vivido, sentido, ele merece ser pensado a ponto de poder ser comunicado, convertendo-se na mais complexa e – naquele momento – elevada forma discursiva. Também a ausência de qualquer informação acerca do fator determinante para a crise é uma maneira de destacá-la incontestavelmente, tornando-se impossível falar em colocá-la em primeiro plano – afinal, há só o seu. É uma forma de evidenciar a problemática da identidade em seus novos contornos.

Essa mistura de angústia e prazer envolvendo a auto-investigação será essencial para o fortalecimento da noção de identidade individual como instância autônoma em relação ao plano coletivo. Mas há ainda um outro elemento a se destacar aqui: ao abalo provocado pelas vivências em geografias extra-europeias entrelaçar-se-ia o por assim dizer intra-europeu, determinado pela visão de mundo renascentista, que contribuiria para aquela autonomização da identidade individual, se acompanharmos o que diz Ian Watt em *Mitos do individualismo moderno*. Interessado precisamente em caracterizar a noção de identidade individual moderna, o crítico retoma a leitura de Burckhardt, para quem

antes do Renascimento o homem só se “reconhecia como parte de uma raça, povo, partido, família ou corporação – só mediante alguma das formas do coletivo”. Foi na Itália que ‘pela primeira vez esse véu dissipou-se com o vento. Assim, tornou-se possível um tratamento *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo. Simultaneamente, e com igual vigor, afirmava-se o lado *subjetivo*, o homem transformava-se em um indivíduo espiritual, e como tal se reconhecia.’ (WATT, 1997, grifos do autor)

A dedicada entrega à auto-investigação, como aquela feita pelo eu-lírico de “Comigo me desavim”, desempenhará um papel de destaque no processo de consolidação da autonomia da

noção de identidade individual, na emancipação da subjetividade, pois a energia dispendida em olhar para dentro de si, somada à riqueza/encantamento resultante desse exercício, provoca o deslocamento no peso atribuído à instância coletiva como referência na constituição da identidade individual. A instância íntima (ou espiritual, como registra o trecho acima citado) passará a dar as cartas. No desenrolar da modernidade dar-se-á o fortalecimento dessa noção de identidade individual, cada vez mais descolada dos referenciais instituídos para orientação da coletividade, o que implicará na sua evolução para o individualismo. Em seu avanço, o individualismo alcançará um estágio em que o sujeito sentir-se-á completamente desobrigado de corresponder aos apelos (note-se aqui a mitigação da força da esfera coletiva, pois não cabe utilizar-se o termo ordens) da sociedade.²

Watt serve-se da definição de individualismo constante no *Oxford English Dictionary* para indicar o caráter exemplar de três dos quatro personagens literários com que se ocupa no livro. Assim, depois de reproduzir o que se encontra no verbete “individualismo” – “sentimento ou conduta autocentrada como princípio... ação ou pensamento individual livre e independente” – observa que

os nossos três heróis [Fausto, Dom Quixote e Don Juan], sem exceção, têm egos exorbitantes; e aquilo que cada um deles se propõe a fazer é algo que jamais fora feito até então; cada um faz sua escolha com inteira liberdade; e é a qualquer preço que todos querem alcançar o objetivo escolhido (WATT, 1997, p. 130).

Para sublinhar o compromisso dos seus personagens com tal objetivo, Watt lembra que para Fausto e Don Juan ele implicaria não apenas na perda da vida, mas na danação eterna – o risco de aniquilação do sujeito no plano espiritual é um bom índice do grau de seu afastamento da moral dominante no tempo.

O alcance “a qualquer preço” dos objetivos pessoais é o traço distintivo do individualismo com que trabalharei aqui. Em função disso, importa chamar a atenção para a complexidade envolvida no percurso descrito pela identidade moderna e para o fato de que, ao menos no que diz respeito às abordagens ficcionais, não se trata de um movimento uniforme. No processo de consolidação da autonomia da noção de identidade individual Sá de Miranda opera tal problemática a partir da cisão do sujeito, o que corresponde a um primeiro passo no sentido da sua duplicação. Na sua cantiga o motivo para a cisão não é explorado pois, como vimos, o que interessa ali é evidenciar a libertação, a independência, da instância individual em relação à estrutura social. Posto em marcha o movimento que desembocará na modalidade radical de individualismo em que o autocentramento do sujeito leva ao seu desprezo pela alteridade, a inquietação própria da autoanálise, tão bem explorada por Sá de Miranda, dá lugar à segurança das escolhas orientadas exclusivamente pela e para a satisfação da vontade individual.

Tomando-se como exemplo o tratamento dispensado à questão no “Comigo me desavim”, a linha evolutiva – que vai da tomada de consciência acerca da autonomia da identidade individual, passa por sua defesa enquanto valor a ser respeitado pela coletividade e desemboca no individualismo radical – é, desde a primeira hora, objeto do discurso artístico, aparelhado

² Para uma leitura mais detalhada da evolução do individualismo veja-se CARDOSO, 2018.

como está para abarcar de maneira complexa os passos da humanidade, antecipando as armadilhas no caminho.

Em outros contextos e obras, como as já mencionadas *William Wilson* e *O estranho caso do Doutor Jekyll e Mr. Hyde*, serão oferecidas ao leitor pistas de que tanto a cisão do sujeito quanto a sua duplicação resulta de divergências dos protagonistas em relação aos preceitos morais das sociedades em que estão inscritos. No entanto, nesses textos não se trata de dar suporte ao princípio do individualismo, mas de problematizá-lo. Neles, Poe e Stevenson não saem a campo para aprovar atitudes como as adotadas por seus protagonistas, mas para instar seus leitores a refletir sobre um estado de coisas dominado pela vontade individual e seus caprichos. Ambos às voltas com o ideal da completa liberdade de escolha, Wilson e Jekyll são colocados à prova por sua consciência e pelas circunstâncias. Enquanto Wilson não se livra da fantasmagoria ética na figura do seu duplo, Jekyll enreda-se na armadilha da responsabilidade social, que ele tentara burlar com a criação de Hyde.

Para completar esta rápida introdução das linhas de força com que trabalharei, vale acrescentar que a popularidade das histórias que envolvem duplos, como estas duas que venho mencionando, reside na atmosfera insólita com a qual seus autores as revestem. Os elementos insólitos costumam ter forte apelo junto ao público por acenarem com uma experiência de fruição descompromissada, em que o leitor terá a oportunidade de afastar-se do peso e das responsabilidades da sua existência cotidiana³. Se persistir nessa atitude, terminará sua leitura consideravelmente apaziguado, concluindo que nos dois casos os problemas enfrentados pelos protagonistas devem-se a situações estritamente individuais, a alterações psíquicas – a esse respeito, é significativo que a tradução mais popular do título do livro de Stevenson para o português seja *O médico e o monstro*, demonstrativa tanto do apelo acima referido quanto da circunscrição do insólito e seus desdobramentos à esfera individual. No entanto, sob a promessa de evasão, esconde-se o denso problema da identidade e os paradoxos correspondentes aos limites impostos pelo exercício ilimitado da vontade individual. Vistas assim as coisas, serão insuficientes as saídas explicativas, muitas vezes redutoras, que restringem a duplicação à pressão exercida nos sujeitos modernos pela vida nas grandes metrópoles.

No século XX, representativa da atenção dedicada pelo universo artístico aos caminhos e descaminhos da evolução da identidade no contexto moderno é a perspectiva adotada por Almada Negreiros em sua obra, tanto ficcional quanto de intervenção. Desse conjunto destaco a conferência *Direção única* (1932), em que o autor enfoca um aspecto importante para que se compreendam os efeitos desencadeados por tal evolução, verdadeiros – e fatais – becos sem saída.

Almada observa que o autocentrimento próprio do individualismo, ao contrário das expectativas nutridas em estágios anteriores do processo – quando se lutava pela autonomia da identidade individual e pelo respeito às liberdades de escolha de cada sujeito – redundou em solidão, num completo isolamento que compromete não apenas a sociedade, mas o próprio indivíduo.

³ Desenvolvo as relações entre a presença do insólito e a fruição descompromissada em CARDOSO, 2013.

E todo aquele que queira encontrar dentro de si mesmo a sua própria personalidade, ficará romanticamente sozinho no meio das multidões, na mais terrível solidão de todos os tempos, uma solidão onde o próprio deserto está cheio de arranha-céus e as ruas inundadas de gente! (NEGREIROS, 1997, p. 763)

Neste ponto da conferência o autor serve-se tanto do imaginário romântico a respeito da identidade individual e sua autonomia – grande responsável, como sabemos, por sua consolidação como parâmetro da identidade individual moderna – quanto daquele imaginário envolvendo a solidão do sujeito moderno há pouco mencionada. Diante do que considera como a falência do modelo, observa

O indivíduo nunca pertenceu a si mesmo. Pertence em absoluto à sua colectividade. E a sua colectividade é a sua própria Terra e mais aquela das cinco partes do mundo onde está a sua terra e mais o mundo inteiro também.

Mas que não se julgue por estas palavras que o indivíduo há-de servir apenas de instrumento à sua própria colectividade. Não! nem vice-versa tão-pouco. É um jogo simultâneo da colectividade para os seus indivíduos e de cada indivíduo para a sua colectividade. (NEGREIROS, 1997, p. 763)

Nesta sua retrospectiva sobre a relação indivíduo/coletivo, empreendida remontando à narrativa bíblica, Almada ressalta a necessidade de equilíbrio entre as duas instâncias, equilíbrio baseado na interação e no respeito, sob o risco de um trágico isolamento. Completa sua abordagem a compreensão de que a identidade é feita de alteridade: “E o indivíduo está tão longe de si mesmo que para chegar até si tem primeiro que dar a sua volta ao mundo, completa, até ao ponto de partida” (NEGREIROS, 1997, p. 763). Ao invés de ser uma ameaça para a constituição da identidade individual, a alteridade é sua via de acesso.

III

Relativamente a *O homem duplicado*, quando se passa do título ao corpo do romance nota-se a afinidade entre o enfoque de Saramago e o de Almada Negreiros a respeito da problemática identidade/individualismo e, ao mesmo tempo, sua utilização de estratégias e referenciais próprios das narrativas de entretenimento que, através do insólito, investem no processo de duplicação do indivíduo, abordando a temática da identidade em viés apaziguador.

Pode-se caracterizar o modo de articulação dessas duas frentes como um desafio lançado ao leitor para que ultrapasse o nível da fruição descompromissada, a caminho da reflexão que o faça compreender a seriedade implicada no individualismo.

Para tornar confortável o leitor (que assim se sentirá ao identificar no texto a presença de referências familiares), Saramago mobiliza uma série de elementos que facilitarão seu reconhecimento e conseqüente caracterização da narrativa como pertencente aos quadros do que é típico do tema: um protagonista solitário, com uma rotina maçante que em função disso vê-se tomado pela depressão e, na tentativa de ao menos distrair-se, por sugestão alheia – tão desalentado está ele que sequer consegue pensar em uma tal distração – aluga um filme que o precipitará na assombrosa aventura envolvendo a sua duplicação.

Ocorre que um romance não é feito apenas de enredo, ao conteúdo corresponde uma forma e um narrador, que, no caso de José Saramago, são ostensivamente presentes e comprometidos com a manutenção do desassossego do tal leitor, estratégias essenciais para levá-lo à reflexão pretendida pelo autor. Assim, se é verdade que os típicos ingredientes das histórias de sujeitos-solitários-levados-a-agudas-criises-psíquicas-que-desembocam-no-delírio-da-duplicação apresentam-se de pronto, na própria prontidão insinua-se a atitude zombeteira do narrador, voltada ao mesmo tempo para o protagonista e para o caráter esquemático de parte significativa das narrativas orientadas por tal temática. Vale a pena, então, atentar para os termos em que o narrador apresenta o estado de Tertuliano Máximo Afonso, figura de nome grandiloquente e ridículo – significativa mistura, em que se repete o que se dá relativamente à situação do protagonista, quando atentamos para o tratamento de que é objeto por parte do narrador:

Na verdade, 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. Para se ter uma ideia clara do seu caso, basta dizer que esteve casado e não se lembra do que o levou ao matrimónio, divorciou-se e agora não quer nem lembrar-se dos motivos por que se separou (SARAMAGO, 2002, p. 11).

A apresentação “do seu caso”, do modo como é feita, de enfiada, flerta com a modalidade burocrática de registro, retirando-lhe a carga dramática. No que se refere ao casamento e ao divórcio, fica no ar a impressão de que Tertuliano não se liga e não quer ligar-se a nada nem a ninguém. Se ele é uma vítima da vida na metrópole, comporta-se de maneira muito diversa de outras vítimas, como o paradigmático velho de “O homem das multidões”, ávido pelo contato com os outros, por mais precário e superficial que fosse. Da comparação observa-se que enquanto o isolamento faz mal ao velho e dá-se à sua revelia, Tertuliano prefere-o como forma de minimizar os aborrecimentos derivados da vida social, e mesmo íntima, está confortável com seu desconforto, que ele maneja bem.

Poder-se-ia argumentar que a diferença observada entre os dois personagens deve-se ao fato de cada um deles estar num estágio histórico diferente, em termos da vivência da identidade individual. Se é assim, o comportamento de Tertuliano serve para confirmar o autocentramento característico do individualismo. Espécie de Jacinto de Tormes empobrecido e sem a perspectiva de redenção que a este abalroa nas serras, como para o personagem de Eça, tudo para o professor de História resume-se a uma seca. Em suma, para ele, a vida é uma chatice que está disposto a aturar, desde que se mantenha sozinho, distante, principalmente, das amarras afetivas, sejam com relação à mãe ou a Maria da Paz. Significativamente, ao longo da narrativa ele resistirá à ideia de classificar a natureza da sua relação com a moça, mantendo sempre a expectativa de um rompimento definitivo.

Pouco mais adiante na narrativa, no retrospecto que inclui a cena em que o professor de Matemática sugere a Tertuliano que assista ao filme que se tornará o pivô da ação, a caracterização do que se passa com o protagonista como um problema clínico – o que lhe conferiria boa dose de seriedade, tornando-a objeto de preocupação, de respeito e evidência inquestionável do pertencimento de Tertuliano ao quadro das vítimas da modernidade – será posta em perspectiva.

(...) de uns tempos a esta parte encontro-o a modo que abatido, e Tertuliano Máximo Afonso confirmou, É verdade tenho andado um pouco em baixo, Problemas de saúde, Não creio, tanto quanto posso saber não estou doente, o que sucede é que tudo me cansa e aborrece, esta maldita rotina, esta repetição, este marcar passo, Distraia-se, homem, distrair-se foi sempre o melhor remédio, Dê-me licença que distrair-se é o remédio de quem não precisa dele, Boa resposta, não há dúvida, no entanto alguma coisa precisa fazer para sair do marasmo em que se encontra, Da depressão, Depressão ou marasmo, dá igual, a ordem dos factores é arbitrária, Mas não a intensidade, (...) Tudo isso está bem, mas precisa de se distrair com histórias que não ocupem demasiado espaço na cabeça (...) (SARAMAGO, 2002, p. 14-15).

Ao insistir no termo “depressão”, Tertuliano está interessado em defender o carácter profundo, e sério, do que se passa consigo. Afinal, depressão é um problema grave a ponto de ser classificado como doença. Mas Tertuliano tem consciência de não estar doente (o que se pode confirmar, por exemplo, conferindo-se o quadro descritivo de tal doença no site do Sistema Nacional de Saúde de Portugal)⁴, o que ele parece querer é a distinção que o uso do termo lhe confere – o que não surte efeito na conversa com o professor de Matemática. Tanto que, uma vez descoberto o seu duplo, ele rapidamente passa do marasmo à ação – vertiginosa, aliás.

Se voltarmos ao problema do isolamento, observaremos que se a primeira reação de Tertuliano à existência do duplo pode ser considerada a princípio como natural, dado seu ineditismo, suas decisões e atitudes subsequentes entram na conta daquela falta de paciência para aturar os outros. É como se o duplo constituísse uma afronta superlativa ao desejo de estar só cultivado pelo professor – merecedora, portanto, de uma reação à altura. Num contexto dominado pelo individualismo radical, a existência de um outro absolutamente igual ao próprio é, mais do que uma afronta, uma ameaça. A partir daí, o clima de duelo se instaurará na narrativa; será matar ou morrer.

Nesse sentido, seguindo a estratégia familiaridade/estranhamento, Saramago se serve do referencial dos *westerns*, evidenciado no momento em que António Claro alerta Tertuliano de que estará armado quando de seu primeiro encontro. Nesse momento da narrativa, grande será a tentação do leitor de transpor os dois homens para um cenário qualquer de filme do velho oeste, tranquilamente julgando que percebe bem o que está a passar.

Há no entanto uma diferença significativa entre aquele referencial e a situação que se lhe apresenta em *O homem duplicado*. A começar pelo fato de que no mundo do velho oeste hollywoodiano há bandidos e mocinhos com perfis fortemente definidos a partir de uma ética de bem e mal igualmente marcada. No romance isso não funciona, tornando-se difícil, para não dizer impossível, identificar-se qual dos dois homens pode ser chamado de herói.

Mais representativa é a diferença em relação ao que move os protagonistas dos *westerns*, em geral vítimas de injustiças cometidas contra pessoas próximas, a quem os une laços de afeto. A esse propósito, relembro o icônico *High Noon* (1952), em que o xerife Will Kane (Gary Cooper) é obrigado a enfrentar, praticamente sozinho, quatro bandidos, por covardia e desinteresse dos habitantes da cidade, na qual ele instalara a paz e a segurança ao prender o chefe dos tais bandidos, que agora volta para se vingar. Argumentando dentro da lógica

⁴ <https://www.sns24.gov.pt/tema/saude-mental/depressao/#sec-1>.

individualista, os concidadãos do xerife sentem-se desobrigados de participar do embate por julgarem que o assunto tornara-se pessoal, aconselhando-o formalmente a adotar a fuga como única saída cabível. Diferentemente deles, Kane não consegue desvencilhar-se da responsabilidade que sente pelo corpo coletivo de que é integrante, por saber o que acontecerá com a cidade se os malfeitores não forem contidos. No auge da crise, com os bandidos já em seu encalço, a única ajuda a ser recebida pelo xerife virá de sua mulher, com quem acabara de se casar e que, completamente contrária à violência, vê-se forçada a atirar num deles.

Não poderia ser mais distante desse o ambiente mental de *O homem duplicado*. Basta lembrarmos que Tertuliano não faz qualquer gesto para defender Maria da Paz, sendo terrível seu pensamento quando se definem os termos da ameaça de António Claro: “pensou em Maria da Paz sem mágoa, apenas como alguém que aos poucos se desvanecesse na distância” (SARAMAGO, 2002, p. 283) – uma demonstração da distância afetiva, irmã do sentido de responsabilidade, que Tertuliano conservou, mesmo depois de ter decidido casar-se com ela. E António Claro não fica atrás, usando o abalo sofrido por sua esposa como desculpa para a vil ação que quer cometer.

Em tal contexto, os gestos de solidariedade e companheirismo que partem de Maria da Paz e Helena são inócuos, nada podem contra o autocentramento de seus pares (que o são apenas no nome, não de fato). Não é à toa, então, que, em mais um rompante de dúbio personagem de *western*, Tertuliano parta para o duelo com seu novo duplo, deixando para trás a possibilidade de recomeçar sua vida destrocada, ao lado de Helena, que relevava sua péssima conduta, muito em função da ânsia por partilhar sua vida com alguém.

Mais melancólico ainda é saber, como Saramago e, antes dele, Almada, que o autocentramento próprio do individualismo não é fruto da consolidação da identidade individual, mas sinal da sua fragilidade:

não variaram muito os movimentos e os gestos das pessoas (...) desde aquele dia imemorial em que um rosto humano se apercebeu pela primeira vez de si mesmo na superfície lisa de um charco e pensou, Este sou eu. (...) Menos seguros porém que o seu bruto antepassado comum, [Tertuliano e António] não caíram na ingénuo tentação de dizer, Este sou eu, é que desde então os medos mudaram muito e as dúvidas ainda mais, agora, aqui, em vez de uma afirmação confiante, o único que nos sai da boca é a pergunta, Este, quem é, e a ela nem mais quatro ou cinco milhões de anos conseguirão provavelmente dar resposta (SARAMAGO, 2002, p. 248).

IV

Partindo do enredo de *O homem duplicado*, Denis Villeneuve dirige *Enemy* (2013). Fazendo-se o mesmo exercício de começar a análise pelo título da obra, percebe-se que a referência ao duplo é substituída pelo termo *inimigo* (*enemy*, em inglês), o que sem esforço permite-nos associar o que se seguirá a modelos narrativos em que o conflito está em primeiro plano, como acontece com o *western*. No entanto, diferentemente do que ocorre no romance, o filme não explora esse diálogo, operando a temática do duplo de maneira tradicional, sem solapá-la.

Apesar disso predomina em *Enemy* um tratamento que não faz uso das costumeiras explicações de ordem psíquica. Em consonância com *O homem duplicado*, Adam e Anthony coexistem, como prova a existência da marca da aliança no dedo do segundo, a partir da qual Mary descobre tratar-se de um homem que não é o seu namorado. No entanto, como uma espécie de “pegadinha”, há o diálogo entre Adam e sua mãe, em que esta traz-lhe uma tigela com mirtilos e insiste para que os coma, ao que o filho resiste. A partir dela cria-se um ruído interpretativo, já que em momento anterior do filme o espectador vira Anthony a reclamar com Helen da falta em sua casa de mirtilos orgânicos, justificando sua persistência em querer que ela os tivesse comprado pelo fato de haver lido que faziam bem. Trata-se, portanto, de um paralelo nas vidas dos duplos e não da evidência de que um é a projeção do outro.

A obra abre-se com a panorâmica, em sépia, de uma metrópole, o que confere à cena uma atmosfera afim do insólito, próprio das narrativas envolvendo a temática do duplo. Ao incorporar tais aspectos, o filme inscreve-se no âmbito fabular, libertando-se dos compromissos próprios de formas de representação coladas às convenções realistas. Desse modo, será fácil para o espectador identificar a existência do duplo apenas enquanto parte dessa espécie de universo paralelo. Ainda assim, quando Adam Bell encontra a ficha de identificação de Anthony Claire é possível ler seu endereço, localizado algures em Toronto, o que serve como ponte entre o universo fabular e a realidade objetiva, perturbando a vida do espectador que se comporte esquivamente em termos da associação entre o que se passa na trama ficcional e a sua realidade. Concomitantemente, o recurso ao sépia remete ao passado, a eventos acontecidos em outros tempos, o que serve para relativizar a perspectiva da ameaça. Seu uso sugere que as estranhezas a serem narradas passaram-se em momento anterior, distante do contexto em que se encontra o espectador. No romance, pelo contrário, à partida a opção de Saramago é a de insistir no fenômeno da duplicação como algo que ocorre na realidade empírica, a mesma em que se encontra o seu leitor, sem, entretanto, precisar a metrópole onde se dá tal evento. Nesse caso, a falta de identificação serve para sugerir que o insólito pode manifestar-se em qualquer parte da Terra...

O fato de o filme também se encerrar com a imagem da cidade é uma forma de sublinhar-se a associação entre o fenômeno do duplo e a experiência moderna na metrópole – quem ali vive, está sujeito a/ameaçado de vir a deparar-se com o mesmo problema vivido por Adam. Essa por assim dizer concordância do enredo com o perfil tradicional assumido pela temática é um bom indicativo de seu interesse diverso em relação à proposta do livro. Assim, não se encontra nele o mesmo tipo de investimento na retomada do percurso da noção de identidade com o fim de instigar o espectador a refletir sobre os descaminhos do individualismo.

Diversamente, seu compromisso é com a provocação do assombro no público, graças sobretudo à presença intrigante das aranhas ao longo de toda a narrativa e cuja relação com a problemática da duplicação permanecerá inexplicada. Tal elemento é responsável pela inclusão de um outro aspecto na trama, o qual entra em competição com a temática do duplo. Trata-se do feminino e da ambiguidade que o envolve, uma vez que, entre outras coisas, a aranha representa ao mesmo tempo proteção e ameaça. Diante da completa abertura do sentido envolvendo a presença desse animal em *Enemy*, resta ao espectador a especulação, o que em nada contribui para o seu desenvolvimento de uma leitura instigante e consistente da obra. Num movimento oposto ao que vimos a propósito do romance de Saramago, sob o assombro o que espreita o espectador é o clichê, não o desafio à reflexão.

Devido, em grande parte, à associação entre as mulheres e as aranhas, o filme parece enveredar por um discurso à volta da incompreensibilidade do feminino – na perspectiva dos homens, obviamente –, sendo tal incompreensibilidade responsável por torná-los reféns e joguetes, se considerarmos que Helen vai da acolhida carinhosa a Adam à sua intimidação, uma vez transformada na gigantesca aranha que toma conta do quarto ao final do filme. O suspiro de amuo do protagonista quando se depara com o assustador animal na última cena é sugestivo de que a criação de uma atmosfera densa não é garantia de que os sentidos da narrativa também o serão. No que diz respeito ao percurso da identidade moderna, talvez pelo próprio diretor estar submetido às condicionantes do individualismo, *Enemy* não alcança a perspectiva crítica encontrada em *O homem duplicado*.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Bernardo Gomes de. *História trágico-marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- CARDOSO, Patrícia da Silva. As matrizes góticas e 'A Dama Pé-de-Cabra'. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 182, p. 193-200, 2013.
- CARDOSO, Patrícia da Silva. "Farei uma ponte, Moverei montanhas". Fausto e a história da vontade individual" In: BUENO, Luís (org.). *A trágica história do Doutor Fausto e a História do Doutor João Fausto de 1587: O nascimento de uma tradição literária*. São Paulo; Campinas: Ateliê Editorial; Editora UNICAMP, 2018. p. 451-485.
- MIRANDA, Francisco de Sá de. *Obras completas*. Vol. I. Texto fixado, anotado e prefaciado por M. Rodrigues Lapa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, s/d.
- NEGREIROS, Almada. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. Lisboa: Caminho, 2002.
- VILLENEUVE, Denis. *O homem duplicado* [Enemy]. São Paulo: Imagem Filmes, s.d.
- WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.