

# O outro eu como inimigo: *O Homem Duplo* de Saramago e sua adaptação para o cinema

*The other me as an enemy: “O homem duplo” of Saramago and his film adaptation*

Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva  
UFPI

**Resumo:** Ao assistir a um filme, o professor Tertuliano Máximo Afonso percebe-se idêntico a um dos atores, António Claro. Após se encontrarem, “trocam” suas vidas por um momento, mas um acidente torna a permuta permanente. Este é o enredo de *O homem duplicado*, do escritor português José Saramago, publicado em 2002. Sendo assim, o objetivo deste artigo é analisar *Enemy*, adaptação para o cinema do citado romance, a partir da temática do duplo, metáfora da perda de identidade. A pesquisa é dividida em etapas, nas quais discutimos a teoria presente no texto de Saramago e verificamos as transformações realizadas na passagem do texto escrito para o audiovisual. A adaptação é um processo de reconstrução textual em que o indivíduo insere suas interpretações e experiências. Logo, a versão fílmica de *O homem duplicado* se configura como uma leitura diferente – neste caso, do diretor canadense Denis Villeneuve e do roteirista espanhol Javier Gullón.

**Palavras-Chave:** Literatura. Cinema. Adaptação. *O homem duplicado*.

**Abstract:** When watches a movie, the teacher Tertuliano Máximo Afonso notices himself identical to one of the actors, António Claro. After a meeting, they “” their lives for a moment, but an accident makes the permutation permanent. This is the plot of *O homem duplicado*, by Portuguese writer José Saramago, published in 2002. Like this, the objective of this essay is analyze *Enemy*, movie adaptation of the mentioned novel, from the double theme, metaphor of identity loss. The research is divided in stages, in which we discuss the theory present in Saramago's text and check the transformations carried out in the passage of the written text to the audiovisual one. Adaptation is a process of text reconstruction in which the individual inserts his interpretations and experiences. So, the film version of *O homem duplicado* sets as a different reading – in this case, of Canadian director Denis Villeneuve and Spanish screenwriter Javier Gullón.

**Keywords:** Literature. Cinema. Adaptation. *O homem duplicado*.

## 1 Considerações Iniciais

Certo dia, ao assistir a um filme recomendado por um colega, o professor Tertuliano Máximo Afonso percebe-se idêntico a um dos atores, António Claro. Após se encontrarem, “trocam” sua vidas por alguns instantes, mas um acidente torna a permuta permanente. Este é o enredo de *O homem duplicado*, escrito pelo português José Saramago e publicado em 2002.

O romance aborda a temática do duplo – termo que, na Psicanálise, é usado para se referir à projeção, real ou não, que o indivíduo faz em relação à vida idealizada; alguns falam em criação de uma segunda personalidade. O duplo tem, muitas vezes, como objetivo a fuga da realidade e força o indivíduo à autopercepção.

*Enemy*, filme lançado em 2013, é a adaptação para o cinema do texto de Saramago. Nele, o diretor canadense Denis Villeneuve e o roteirista espanhol Javier Gullón, proporcionam uma visão diferente da mesma história; ou seja, uma releitura ou sua interpretação. A presença dos dois homens idênticos continua lá, desta vez permeada de outros símbolos. Além de mudanças consideradas básicas – como, por exemplo, nomes dos personagens e da cidade – vemos o uso da criatividade por parte dos realizadores do filme.

Sendo assim, o objetivo deste artigo é analisar *Enemy*, adaptação para o cinema do citado romance, a partir da temática do duplo, metáfora da perda de identidade. A pesquisa é dividida em etapas, nas quais discutimos a teoria presente no texto de Saramago e verificamos as transformações realizadas na passagem do texto escrito para o audiovisual.

Acreditamos que a adaptação de textos literários para o cinema sofre transformações necessárias devido também a aspectos técnicos (orçamento, tempo na tela, etc) e que Villeneuve e Gullón, bem como outros diretores e roteiristas, são leitores que apresentam em seus trabalhos suas impressões sobre o material lido.

## 2 Conceituando “o duplo”

Começamos por definir o “duplo” em termos psicológicos. A expressão “o duplo” foi usada pela primeira vez na área médica em 1914, pelo psicanalista Otto Rank, para se referir a uma forma de negação “[...] contra o sepultamento do self diante da existência da pulsão de morte” (ZIMERMAN, 2008, p. 111). A alma imortal seria o primeiro duplo do corpo.

Podemos, neste sentido, encarar o duplo como imortalidade ou como morte. Isto é, a princípio, “o outro igual a mim” permite a contemplação; a partir disso, pode surgir o horror. Assim explica Delorenzo (2007, p. 59) “[...] a figura do semelhante se, por um lado, assegura ao eu sua imortalidade, por outro, anuncia ameaçadoramente sua morte”. Esta última idéia está presente em *O homem duplicado*.

O duplo pode existir em uma realidade simbólica, resultado, porém, da presença real de duas pessoas: “[...] uma inscrição simbólica, provocadora de sua divisão, a partir, no entanto, de uma presença real” (LIMA, 2005, p. 96). Nesta teoria, o duplo surge de uma personalidade “física” atuante em determinado tempo e espaço. Em Saramago, isso pode ser entendido na criação de um outro idêntico ao protagonista que, para ele são dois indivíduos distintos.

Zimerman (2008, p. 111) afirma ainda que quando não há diferenciação – entre o indivíduo e sua “cópia” – o sujeito se espelha no outro, passando a adotar o novo “modo de vida” como seu. É o que fazem os principais personagens de *O homem duplicado*. Adotam, por algumas horas, o estilo de vida um do outro quando percebem não haver distinção entre eles. Assim, o duplo, segundo Delorenzo (2007, p. 60-61), abriga “[...] todas as expectativas frustradas do ideal do eu, todas as aspirações não cumpridas, todos os desejos que a imaginação não se resigna a renunciar”.

Logo, o duplo pode ser compreendido como a recusa do real. O homem não consegue reunir em uma única existência todas as qualidades desejáveis; por este motivo, tenta se opor a sua realidade, não admitindo este inevitável. Diante da realidade desagradável, nega-a usando o mecanismo da ilusão. Sua cópia ou projeção: “[...] resulta do dilaceramento do sujeito consigo mesmo, a partir da ilusória presença do outro” (OLIVEIRA, 2001, p. 23).

Por outro lado, entende-se o duplo como “[...] uma alma gêmea de forte proximidade e afeto” (WALKER, 1998, p. 61). Ou seja, há uma relação de ajuda mútua que beneficia ambos os envolvidos na tal dualidade simbólica. Walker exemplifica o conceito através de “mitos literários”, como Aquiles e Pátroclo, em *Ilíada*, Frodo e Sam, em *O senhor dos anéis*, e os dois protagonistas de *O príncipe e o mendigo*. O duplo, nesta visão, baseia-se na camaradagem, que funciona como aspecto positivo, de existência física comprovada.

Entretanto, a maioria dos estudos pesquisados teoriza sobre o duplo como elemento ilusório, não-real. Usado também como sinônimo de alma gêmea e de alter ego, o indivíduo ao

criar seu duplo teria como objetivos: “1. Manter sob controle, no exterior, os objetos de seu mundo interior. 2. Manter a negação de que existe uma realidade diferente do seu próprio eu.” (ZIMERMAN, 2008, p. 111).

Neste sentido, a projeção de outra personalidade estaria na necessidade de resolver conflitos internos que influenciam a vida exterior. O duplo se “encaixaria” perfeitamente nesta realidade. Por outro lado, ao rejeitar o duplo, o indivíduo estaria afirmando sua aceitação da realidade: “[...] o duplo constitui, com efeito, uma espécie de elemento revelador do real [...]: ele figura decerto um puro não-ser, mas é por intermédio de sua própria negação que o real vem a ser reconhecido nele mesmo” (OLIVEIRA, 2001, p. 31).

O duplo permite a autopercepção – que, de acordo com alguns especialistas, é aspecto positivo da criação da nova identidade; porém, “[...] Para crescer através do duplo, é preciso que a pessoa esteja aberta para a sua função de guia da alma” (WALKER, 1998, p. 62). Ao mesmo tempo, deparamo-nos com o lado destrutivo de qualquer arquétipo. É o caso do texto que analisamos: o duplo visto como ameaça. Em *O homem duplicado*, o duplo é um “competidor”, pois é o lado negativo da personalidade; encarada como um desafio que precisa ser superado.

### **3 O duplo em *O homem duplicado***

Schwartz (2004, p. 163) nos explica que, na literatura, o fenômeno da duplicidade se manifesta em personagens semelhantes na aparência física ou que compartilham ou que têm conhecimentos ou experiências em comum ou que se identificam com outros sujeitos, colocando em dúvida sua própria subjetividade – tal é o caso de *O homem duplicado*.

Alguns defendem o duplo como elemento ilusório; ou seja, é a imagem que o indivíduo tem dele próprio: “[...] o duplo está presente no próprio homem [...] então o uno tem potencial imanente para ser múltiplo” (BASTAZIN, 2006, p. 37). Assim, ocorre na narrativa de Saramago, na qual Tertuliano se depara não apenas com António, mas também com outro duplo no final da trama.

No romance do escritor português, o duplo, na maioria dos estudos que lemos, representa a perda de identidade em um mundo coletivo. Ao se deparar com seu outro eu, o indivíduo – neste caso, o protagonista Tertuliano – põe em dúvida todas as referências que tinha: “[...] a presença do igual desconstrói o sentido de identidade particular” (CORSO, 2006, p. 15),

levando-nos a concluir que o indivíduo já não apresenta características que o distinguem de outros.

Schwartz defende a mudança interior sofrida pelo protagonista ao se deparar com o seu duplo. Para ele, a violência do encontro e, por consequência, do confronto se faz então, necessária, para o seu amadurecimento – ousamos dizer renascimento de Tertuliano, que dali em diante passa a viver de modo mais significativo – pelo menos, até o surgimento de um segundo duplo. A alteridade simbólica que proporciona a afirmação da individualidade, onde “[...] o plural constrói o singular” (SCHWARTZ, 2004, p. 164).

Sobre o aspecto psicológico do fenômeno, Bastazin (2006, p. 38) argumenta que imaginação é a primeira expressão da liberdade e, segundo esta autora, o homem só se realiza quando é livre. O indivíduo está preso pelos papéis que as instituições sociais lhe impõem. Ao se projetar em outro, está tentando se livrar das amarras que o prendem. No caso de Tertuliano, da vida sem aventuras e expectativas. Claro é seu oposto – é um ator, portanto desinibido e atrevido em seus desígnios. Assim segue a descrição do protagonista, o professor:

[...] anda muito necessitado de estímulos que o distraíam, 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. [...] o que sucede é que tudo me cansa e aborrece, esta maldita rotina, esta repetição, este marcar passo [...]. (SARAMAGO, 2008, p. 7-10).

Tertuliano também poderia estar à procura de uma nova identidade, não mais se aceitando como o pacífico professor de História – uma busca obsessiva. Antes mesmo de conhecer António Claro, Tertuliano muda o próprio modo de se comportar. Assim, os indivíduos envolvidos na duplicidade são conscientes de que têm suas particularidades – ou seja, percebemos suas diferenças, eles são diferentes em suas formas de agir. Mas os personagens de *O homem duplicado* parecem não aceitá-las – a troca de identidade comprova isso. É como se quisessem desfrutar do desconhecido.

Em quase todos os textos de Saramago, deparamo-nos com personagens de identidades conturbadas “[...] que precisam do contato e do confronto para adquirir um estado de equilíbrio existencial” (SCHWARTZ, 2004, p. 164). Neste sentido, buscam o diferente para se completar, adotando por duplicação ou assimilação os aspectos e características do outro.

Corso acaba por considerar o texto como uma representação de individualidades fragmentadas: “[...] o subjetivo do escritor e das personagens faz com que possamos compreender seu texto não como uma afirmação psicologista, mas sim, como falas comuns e conflituosas de uma sociedade desordenada” (CORSO, 2006, p. 34). Em uma cidade com milhares de habitantes, Tertuliano e António se encontram, aparentemente, por acaso.

#### 4 Conceituando a adaptação

A adaptação da literatura para o cinema consiste em resumo consiste na transposição de signos unicamente verbais para outros, principalmente imagéticos. Sendo assim, percebemos uma transformação no significado dos materiais de ambos os meios de comunicação. Sabemos que uma estória nunca é contada da mesma maneira que a primeira vez e daí concluímos que somos recontadores; ou seja, ajustamos enredos ao gosto do nosso público: “[...] a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias” (HUTCHEON, 2011, p. 22). Em relação ao texto literário, ouvimos e lemos discursos que lhes consideram melhores ou superiores aos filmes que neles são baseados.

Se já conhecemos a intertextualidade, devemos considerar que no processo de criação de um novo texto, vários aspectos estão incluídos – um deles é a própria interpretação do autor deste novo texto e sua intenção ao produzi-lo. Em *Enemy*, temos um filme resultado das impressões causadas pelo romance *O homem duplicado*. Porém a “primeira regra” da adaptação entre literatura e cinema parece ser a da fidelidade:

[...] e é errôneo apresentar a fidelidade como uma sujeição, necessariamente negativa, a leis estéticas alheias. O romance tem, sem dúvida, seus próprios meios, sua matéria e a linguagem, não a imagem, sua ação confidencial sobre o leitor isolado não é a mesma que a do filme sobre a multidão das salas escuras. Mas justamente as diferenças de estruturas estéticas tornam ainda mais delicada a procura das equivalências, elas requerem ainda mais invenção e imaginação por parte do cineasta que almeja realmente a semelhança. Pelas mesmas razões que fazem com que a tradução literal não valha nada, com que a tradução livre demais nos pareça, a boa adaptação deve conseguir restituir o essencial do texto e do espírito. (BAZIN, 1991, p. 94-96).

Nunca teremos uma adaptação “fiel” ao livro por motivos também técnicos, tais como orçamento do filme, tempo na tela, atuação dos intérpretes, etc; o essencial, porém, permanece – o enredo.

Como veremos, em *Enemy*, os dois protagonistas de *O homem duplicado* estão lá na mesma situação, mas o desenrolar e o final das histórias são diferentes. Diretor e roteirista permitiram que o telespectador trilhasse o mesmo caminho que o leitor, num processo de reconstrução do significado através de pistas cuidadosamente planejadas. Alguns detalhes foram simplificados ou retirados, enquanto outros foram ampliados ou acrescentados, pois “Muitas adaptações bem sucedidas valeram-se do material original simplesmente como um ponto de partida” (SEGER, 2007, p. 25).

As adaptações são práticas artísticas presentes há muito tempo em nossa sociedade. Como exemplos, citamos *O rapto das sabinas*, parte da história de Roma, que serviu como tema para várias expressões artísticas – como a escultura de Giambologna e a pintura de Nicolas Poussin, dos séculos XVI e XVII. William Shakespeare se apropriara de textos de outros menos conhecidos, dando-lhes “nova roupagem”. Segundo estudiosos, essas recriações eram frequentes no mundo literário. Neste sentido Stam (2008, p. 19) defende a adaptação que aqui analisamos: “[...] se na literatura a ‘originalidade’ já não é tão valorizada, a ‘ofensa’ de se ‘trair’ um original, por exemplo, através de uma adaptação infiel, é um pecado ainda menor”.

São fãs que desejam homenagear suas obras favoritas, outros que pretendem oferecer outras interpretações a partir da mesma, outros ainda que querem contestá-las. Enfim, as transformações são feitas em gêneros variados – teatro para ópera, de poesia para narrativa, de música para romance. Qualquer história dá uma boa história, basta saber contá-la. Neste terreno, não tratamos de reprodução, visto que:

[...] O cineasta já não se contenta em plagiar – como fizeram, afinal das contas, antes dele – Corneille, La Fontaine ou Molière; propõe-se a transcrever para a tela numa quase identidade, uma obra cuja transcendência ele reconhece *a priori*. [...] por mais aproximativas que sejam as adaptações, elas não podem causar danos ao original. (BAZIN, 1991, p. 83 e 93).

O objetivo da adaptação seria aproveitar a presença de uma história já conhecida, e não necessariamente sua estrutura completa. O original funciona como ponto de partida para uma nova narrativa. Há uma relação entre ambos, mas de cumplicidade, em que uma apenas se refere a outra, mas não é ela. O adaptador, roteirista e diretor, assumem o resultado de uma alteração. Em *Enemy*, vemos também a alteração dos símbolos oferecidos por Saramago, visto que “[...] Pode ser necessário sacrificar determinado tema para que outros temas fiquem mais claros e

acessíveis” (SEGER, 2007, p. 27). No filme, vemos o predomínio de um tema que é contrário, como querem alguns, aquele presente no livro.

Hutcheon (2011, p. 29-30) conceitua a adaptação a partir de três aspectos: no primeiro, trata-se de um produto ou transposição anunciada de uma obra, que pode envolver mudança de mídia ou de gênero ou ainda de contexto – a mesma estória recontada sob ponto de vista diferente que por consequência cria também uma interpretação igualmente distinta. *Enemy* é tudo isso. Gullón e Villeneuve assumem que se basearam no romance.

No segundo aspecto, a adaptação é resultado de um processo de criação, ou seja utilizar o que já existe como matéria-prima para uma nova obra. E no último, é vista na perspectiva da recepção, em que o telespectador – no caso da relação entre literatura e cinema que aqui tratamos – reconhece o filme como uma repetição com variações do livro. A adaptação é uma obra que deriva de outra, mas não secundária. Ela vive independentemente.

Há ainda os que vêem a adaptação cinematográfica de textos literários como benéfica, defendendo que não há concorrência entre as artes; ao contrário, uma pode multiplicar o público da outra.

Não defendemos a idéia de adaptação como cópia, mas como produto da imaginação, um processo de apropriação no qual o mais importante é o uso que se faz de um texto já existente. Como Stam (2008, p. 22), acreditamos que elas fazem parte de um universo artístico que permite referências intertextuais, com textos gerando outros textos em uma reciclagem contínua, sem uma origem oficialmente conhecida. Neste caminho, veremos que a proposta de Villeneuve e Gullón caracteriza-se como criativa, autônoma e exclusiva.

## 5 O duplo em *Enemy*

Selecionamos trechos do romance de Saramago que julgamos serem os mais relevantes para compará-los com cenas do filme de Villeneuve e Gullón.<sup>1</sup> É necessário enfatizarmos que a duplicidade surge antes mesmo do encontro entre os personagens do citado livro. Antes de assistir ao filme, Tertuliano reclama de sua vida pacata e vê “pessoas” em sua casa.

---

<sup>1</sup> As passagens do filme foram transcritas da legenda em português.

Em *O homem duplicado*, inicialmente, temos Tertuliano na loja de aluguel de fitas, relembando o leitor a razão de estar ali – a insistência do professor de matemática em relação ao filme. Chega a casa com o objeto, mas hesita em assisti-lo, pois prefere livros a filmes. Depois, diante da segunda exibição do filme, percebe um ator fisicamente idêntico a si: “[...] Tirando umas leves diferenças, pensou, o bigode sobretudo, o cabelo de corte diferente, a cara menos cheia, é igual” (SARAMAGO, 2008, p. 21). Igual a Tertuliano cinco anos antes.

Em *Enemy*, temos imagens desconexas (um homem dentro de um carro, uma mulher grávida e homens assistindo a um show de mulheres nuas). Depois, vemos Adam, um professor dando aula sobre Roma antiga. Em narrativa em *off*, ele repete o assunto combinado com duas imagens de sua rotina: a sala de aula e a mulher com quem se relaciona. Ele é sério e parece desanimado.

Outro professor, então, indica-lhe um filme, que não parece lhe interessar a princípio. Adam parece viciado em trabalho. Ele e a mulher parecem distantes um do outro. Diante da proposta de fugir da rotina, aluga e assiste ao DVD sugerido. Porém, só da importância ao filme na segunda vez que assiste a ele quando percebe sua semelhança com um dos atores.

No dia seguinte, o homem vai para a escola, desta vez falar sobre ditaduras e o controle que elas exercem na sociedade. Discursa para seus alunos: “Foi Hegel que disse que os grandes, maiores eventos do mundo acontecem duas vezes e então Karl Marx adicionou: a primeira vez foi uma tragédia, a segunda foi uma farsa” (ENEMY, 18m-18m25s). Na cena seguinte, está diante de sua imagem/ seu sócio no vídeo.

Em Saramago, depois de perceber alguém semelhante a ele, Tertuliano assiste novamente ao filme, compara-se ao ator e procura descobrir o nome deste, buscando na loja outros filmes da mesma produtora. A revelação causa-lhe desespero, chegando a pensar ser um erro. Surgem as dúvidas sobre se deve procurar o outro ou não. Na escola, o professor de matemática diz ter percebido a semelhança, mas Tertuliano aparenta tranquilidade na conversa.

Em seguida assiste a todos os filmes alugados posteriormente, com o objetivo de descobrir a identidade do ator. Surge, então, Maria da Paz, ex-mulher de Tertuliano, que ainda o ama. Estão envolvidos em uma relação mal resolvida, na qual ela insiste que tenha um final feliz. Curiosamente, é o duplo que vai unir este casal. Porém, Tertuliano nunca trata com ela da existência do outro. Quando a mulher questiona sobre os filmes, ele mente.

Finalmente descobre o nome do ator: Daniel Santa-Clara – que, na verdade, é a alcunha artística de António Claro. Vemos aqui mais uma vez uma referência ao duplo. Daniel é personagem criado por António. Um se apresenta confortavelmente em público; o outro é protegido pela privacidade. Esta é o que impede Tertuliano de encontrar o ator com facilidade. Fez três ligações telefônicas até falar, sem saber, com Helena, esposa de António. Em uma das comunicações anteriores, insinuam a existência de outro duplo:

[...] Da fortíssima perturbação que lhe causara a notícia de que um desconhecido andava também à procura de Daniel Santa-Clara ficara-lhe uma certa sensação de desconcerto como se se encontrasse diante de uma equação do segundo grau depois de se ter esquecido de como se resolvem as do primeiro. (SARAMAGO, 2008, p.104).

Em Villeneuve e Gullón, Adam anota todos os nomes dos créditos finais do único filme a que assistiu e sai a procurar cada um na internet – recurso não citado por Saramago, apesar de já existente na época de publicação do romance. Encontra Daniel Saint Claire. Assim como Tertuliano procura outros filmes com o mesmo ator para confirmar a semelhança na aparência física – e se desespera com o resultado.

Em *O homem duplicado*, o próximo passo do protagonista é escrever uma carta “de fã” assinada por Maria da Paz. O objetivo é descobrir o endereço do ator através do objeto. A mulher, porém, nem desconfia das intenções de Tertuliano. Chega a carta-resposta e o protagonista vai, disfarçado com um bigode, a procura de seu duplo: “[...] A Tertuliano Máximo Afonso desassossega-o agora a possibilidade de ser ele o mais novo dos dois, que o original seja o outro e ele não passe de uma simples e antecipadamente desvalorizada repetição” (SARAMAGO, 2008, p. 155).

Em *Enemy*, o professor também procura disfarce, desta vez apenas óculos escuros, pois já tem barba e bigode – em Saramago, é o ator quem os “possui”. Ainda no filme canadense, no prédio da produtora que realiza os filmes de Saint Claire, o professor é “reconhecido” por alguém, o segurança do prédio, e é chamado de Anthony. Diante do nervosismo, ele ouve: “Você age como se fosse outra pessoa” (ENEMY, 25m10s). Em seguida, Adam descobre o endereço do ator, vai até lá e liga para a residência para ver se tem alguém. Assim como em *O homem duplicado*, uma mulher atende e o confunde com Anthony. A semelhança agora está na voz.

Em Saramago, depois de alguns dias, finalmente Tertuliano e António se falam por telefone e o professor adianta o assunto da conversa. Rapidamente, descrevem suas semelhanças físicas; mas o ator, assustado, nega querer o encontro e ameaça chamar a polícia. Dias se passam e o ator relata a mulher o ocorrido e logo depois decide investigar. Assim, António marca encontro Tertuliano em um lugar afastado da cidade.

Em Villeneuve e Gullón, na segunda ligação, o professor consegue falar com Anthony. Não sabemos o que combinaram neste diálogo. Aqui, a esposa de Anthony é Helen, lembrando-nos que alguém já havia ligado para a casa do ator antes de Adam. Ela é a mulher grávida que aparece no início do filme. A partir daí, Anthony também faz pesquisa sobre Adam Bell na internet.

Helen também decide procurar a outra pessoa na linha telefônica e se depara com o sócia do marido. Ela e Adam conversam rapidamente, mas a mulher não se revela. Perplexa, liga para casa e o marido atende. Em seguida, conta a este que foi ver Adam. Segue o diálogo:

- Vai me falar o que há de errado?
- Eu, eu fui, eu fui ver aquele cara.
- Quem? Do que está falando?
- O cara do telefone. Fui até o trabalho dele.
- Por que fez isso? Poderia ser perigoso.
- Eu queria saber.
- Você está bem?
- Ele tem a mesma voz. Ele é igual a você.
- O que quer dizer com igual a mim?
- O que está acontecendo?
- Eu realmente não sei do que está falando.
- Eu acho que você sabe. (ENEMY, 43m:40s-45m18s).

Em *O homem duplicado*, Tertuliano e António ficam um de frente para o outro, analisam todos os detalhes, nasceram no mesmo dia, sendo António mais velho em 30 minutos, levando-os a concluir que o professor é o duplicado, ou a cópia. Combinam, então, de nunca mais se verem. O professor pensa que não deveria ter conhecido o ator. Este, por sua vez, acredita que a resolução do mistério está naquela carta. A partir daí, António passa a seguir Maria da Paz: “[...] não é como Daniel Santa-Clara que irá aparecer a Maria da Paz, mas como Tertuliano Máximo Afonso, [...], deverá, pelo menos, desfrutar das vantagens de um estatuto relacional tacitamente reconhecido” (SARAMAGO, 2008, p. 222).

Em *Enemy*, eles se encontram e depois de longo tempo se olhando sem se falar, Anthony faz perguntas. Adam, amedrontado, foge. Daí, Anthony segue a namorada de Adam. Depois disso, Anthony – ou seria Adam?! – conversa com a mãe:

- Deve haver alguma diferença.
- Não havia.
- Não tem como ser exatamente o mesmo.
- Nós somos. – Você tirou sua roupa na frente dele?
- Não.
- Tudo bem então. (ENEMY, 59m35s-59m55s).

Em Saramago, Tertuliano conta para sua mãe o que Helena já sabia. Além dos dois homens, estas duas mulheres sofrem angustiadas sem saber o desfecho da situação. Dias se passam, tranquilizando a todos. Tertuliano se reconcilia com Maria da Paz e decidem viver juntos novamente. De repente, surge António com uma proposta ameaçadora: ter relações sexuais com a noiva do outro.

Concordam, trocam suas vestes e Tertuliano decide se vingar da mesma forma. Após a noite em que um namora a mulher do outro, ocorre uma tragédia: Maria da Paz e António morrem em um acidente de carro. Mas Tertuliano é considerado o acidentado. O professor se desespera, revela a mãe que está vivo e conta a verdade para Helena. Esta propõe que ele viva no lugar do falecido marido: “[...] Estou a dizer-te que fiques comigo, que tomes o lugar do meu marido, que sejas em tudo e para tudo António Claro, que lhes continues a vida, já que lha tiraste” (SARAMAGO, 2008, p. 282).

Testemunhas relatam que o casal morto parecia estar discutindo quando se acidentaram. Em um *flashback*, uma possível reconstituição, sabemos que Maria da Paz descobriu que António não era Tertuliano por causa da marca da aliança de casamento em seu dedo. Por fim, alguém liga para a casa dos Claro. Tertuliano atende e se depara com outro duplo. Desta vez, ele sai armado.

Em Villeneuve e Gullón, vemos Anthony ensaiando seu discurso de troca de mulheres e, assim como no livro em que se baseia, um se passa pelo outro. Helen, porém, parece saber desde a troca que o marido é o professor. Segue o acidente sem Adam saber; o filme termina em poucos minutos, quando este vê uma tarântula gigante, com a qual sonhara algumas vezes.

## 6 Uma interpretação da adaptação

Mourinha (2014) não se contenta com as adaptações de Saramago para o cinema. Em sua opinião, a realidade cinematográfica não consegue absorver o fantástico que o escritor português gostava de explorar. Chega a considerar *Enemy* uma “[...] adaptação admirável em termos formais, controladíssima mas tão frustrante como as anteriores” (MOURINHA, 2014). Estas são *A jangada de pedra* e *Ensaio sobre a cegueira*. A princípio, desejando ver *O homem duplicado* em *Enemy*, poderíamos concordar com a narrativa estéril do filme que não aproveitou as possibilidades do livro – Saramago nos dá um roteiro em seu romance.

Já Duarte (s.d.) trata a adaptação como surpreendente que respeita a inteligência do telespectador. Assim como no livro, é uma narrativa permeada de símbolos. Acreditamos que sem saber o significado deles, não conseguimos compreender a estória. O maior desses símbolos, em nossa opinião, é a aranha que cresce durante o filme – trataremos dela adiante. Sodré (2014), da mesma maneira que outros críticos, enfatiza que *Enemy* é uma livre adaptação. Após desvendar os símbolos, passamos a defender esta opinião.

Diretor e roteirista teriam preparado uma lista com algumas questões para Saramago, que morreu antes que pudessem chegar até ele. Gullón explica sua intenção:

O nosso objetivo [argumentista e realizador] era alcançar as emoções que o livro nos tinha gerado e não tanto o livro em si. Por isso o desenvolvimento foi muito divertido. Porque seguimos muito mais as emoções e sensações do que, fielmente, o texto. (DIÁRIO DIGITAL, 2014).

E evita falar do significado dos símbolos. Para ele cada espectador deve tirar suas próprias conclusões.

Para outros críticos, o filme não falhou como as tentativas anteriores e deu um bom filme, apesar de reforçar a idéia de que poderia abordar o tema com mais profundidade. Uma de suas reclamações é o tempo:

Os 90 minutos de *O Homem Duplicado* são demasiados curtos, dá a ideia de que ficou muito de fora. O livro é extenso, é óbvio que não se poderia (nem deveria) adaptar na totalidade, mas o filme é muito pequeno. Foram excluídos alguns elementos interessantes da narrativa que poderiam dar um novo fôlego à longa-metragem, que nunca sai de um registo dramático sem qualquer cena de *comic relief*. (BARATA, 2014).

Duarte concorda com Mourinha ao afirmar que o filme se distancia “em vários aspectos do livro” (DUARTE, s.d.). Ele acaba por interpretar o texto: um homem em crise sofre transtorno de identidade. Ou seja, o protagonista está vivenciando um conflito interno entre desejos e obrigações – a “liberdade” sexual e seu papel como chefe de família. Sodré também defende que “o trabalho de Villeneuve e Gullón consegue imprimir as sensações típicas de alguns trabalhos de Saramago, como angústia, vertigem e inquietação com os padrões sociais de rotinas e relacionamentos” (SODRÉ, 2014).

D’Arcadia (s.d.) explica que o filme tem como motivação a luxúria e essa identidade distorcida é uma tentativa do personagem de se redimir pela culpa em desejar mulheres proibidas. No telefonema que Adam atende no início do filme, Helen grita com o marido perguntando com quem ele falava, insinuando que ele fora infiel algumas vezes.

Sendo assim, Adam e Anthony são a mesma pessoa: “[...] As características expostas de Anthony ser solteiro, motoqueiro e ator era uma projeção simbólica de liberdade que o mesmo ambicionava” (DUARTE, s.d.). Ou seja, o filme tem apenas um protagonista; Anthony, o professor de História. Por este motivo, o filme confunde o espectador em muitas cenas. Mary é apenas uma amante, a mulher que ele desejava, passando a se imaginar com ela.

Podemos entender a morte do ator e da amante como a aceitação das obrigações familiares. Helen, grávida, é representada nos sonhos de Anthony por uma aranha, que:

[...] é um símbolo que perpassa todo o filme, do mesmo modo que as suas teias, representadas sutilmente nas redes do ônibus e no para-brisa quebrado do carro após o acidente. As aranhas representam simbolicamente as mulheres que são “mãe”. O protagonista está em crise no casamento, pois a sua esposa está tornando-se uma mãe. Desse modo, ele busca prazer nas mulheres “não aranhas”, ou seja, as mulheres livres do clube (prostíbulo). (DUARTE, s.d.).

Sodré nos lembra que esta adaptação é fiel a Saramago em alguns pontos: “[...] não se pode negar sua presença nas simbologias, no clima incisivo e nas emoções duplamente latentes refletidas nos personagens representados por Gyllenhaal” (SODRÉ, 2014). E encerra seu texto, afirmando que o outro eu é apenas nosso próprio reflexo no espelho que estimula a aceitação de nossa real identidade.

D’Arcadia (s.d.) concorda: “[...] a direção focada de Villeneuve consegue valorizar toda a relevância do tema de Saramago, fazendo com que estas idéias e perguntas permaneçam na mente

de todos, em constante processo de elucidação”. Sendo que, para alguns, estas idéias e perguntas são ilógicas e sem respostas.

Gullón conta em entrevista que ele e Villeneuve entraram em contato com a esposa de Saramago, Pilar. Ela teria dito que o marido exigiu apenas que o filme “[...] fosse uma adaptação totalmente livre do livro” (DIÁRIO DIGITAL, 2014). Pilar defende *Enemy* ao dizer que Saramago “está no filme”.

Somos convencidos do objetivo da adaptação quando sabemos que Villeneuve e Gullón teriam usado o mesmo estilo de “escrita” do escritor português:

[...] os dois vão dando o seu próprio toque à história. Como se pode observar no póster do filme, há uma aranha gigantesca sobre uma cidade colocada no lugar da cabeça de *Adam*. A cidade, que é frequentemente filmada com planos aéreos, é a mente (quicá sanidade) da personagem principal, que vai sendo exposta a uma aranha que vai aumentando de tamanho paralelamente à expansão do caos (essa ordem por decifrar) que a relação entre *Adam* e *Anthony*, o seu duplicado, faz nascer. É uma metáfora sinistra, que vai culminar num final assustador. (BARATA, 2014).

Apesar da ênfase na sexualidade feminina, o filme preserva a idéia que reproduz indivíduos em ciclo contínuo, como fala Adam no início da trama. Uma metáfora da perda de identidade em uma sociedade globalizada que iguala todos ao mesmo tempo em que lhes exige individualidade. O indivíduo singular e plural, este que habita em nós, em nossa necessidade de fugir da realidade que nos oprime.

Percebemos em Saramago um texto visual; ou seja, suas descrições de ambientes e personagens e as narrações dos pensamentos destes personagens tornam *O homem duplicado* um objeto muito atraente para o cinema. A estória fílmica privilegia o enredo principal, mas não os detalhes dados por Saramago; por este motivo atribui outros papéis às mulheres, acrescenta cenas como aquelas em que o protagonista tem visões com aranhas.

E, levando em consideração a função da adaptação, acreditamos que Villeneuve cumpriu seu objetivo.

## 7 Considerações Finais

Percebe-se, através desta pesquisa, que a adaptação é um processo de reconstrução textual em que o indivíduo insere suas interpretações e experiências. Logo, a versão fílmica de *O homem duplicado* se configura como leitura de diferentes leitores – neste caso, o diretor e o roteirista.

Vimos que o duplo é tema presente em ambas as narrativas. Ele se caracteriza, de um modo geral, pela presença simbólica do “outro igual a mim”. O objetivo da criação do duplo seria a fuga de uma realidade opressiva, uma forma de alienação que pode compensar as frustrações de expectativas reais. Os protagonistas Tertuliano e Adam fazem tais projeções.

Entretanto, as histórias se desenvolvem de maneiras diferentes a partir daí. No filme, são usados símbolos não presentes no livro. Seus realizadores pretendiam causar no espectador o mesmo efeito que sentiram enquanto leitores e fazer com que este espectador seguisse novas pistas para construir novos significados para a história. Pois a proposta deste filme é não copiar, mas recriar as ideias de Saramago.

Por fim, acredita-se que as artes não se repelem, mas se completam e que a proximidade entre elas contribui na reprodução e na reconstrução de significados. Qualquer manifestação humana, oral ou escrita, verbal ou não verbal, faz parte de um infinito processo intertextual. Com o cinema não é diferente, apesar de sua relação com a literatura ser mais íntima e de mútuo proveito.

Os autores utilizados neste trabalho sugerem a importância de um estudo acerca do tema que dá aos filmes a oportunidade de defesa. Ainda que produtos de narrativas literárias reconhecidas e assimiladas, eles são obras autônomas e originais, de linguagens diferentes, que comunicam de formas diferentes.

## Referências

- BARATA, Sebastião. O Homem Duplicado: finalmente uma boa adaptação de Saramago ao cinema. *Espalha Factos*. Jun 2014. Disponível em: <<http://www.espalhafactos.com/2014/06/26/o-homem-duplicado-finalmente-uma-bo-a-adaptacao-de-saramago-ao-cinema/>>. Acesso em: 28 jun. 2015.
- BASTAZIN, Vera. Ficção: metamorfose imaginária do real. In: \_\_\_\_\_. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. p. 37-45. (Estudos Literários).

- BAZIN, André. Por um cinema impuro: defesa da adaptação. In: \_\_\_\_\_. *O cinema: ensaios*. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 82-104.
- CORSO, Josiele Kaminski. *No limiar do outro, o eu: a temática do duplo em O homem duplicado de José Saramago*. 2006. 97 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.
- D'ARCADIA, Ronaldo. O Homem Duplicado (Enemy). *Crítica daquele filme*. 2014. Disponível em: <http://www.criticadaquaquefilme.com.br/2014/05/o-homem-duplicado-enemy.html>. Acesso em: 28 jun. 2015.
- DELORENZO, Rubia. Das paixões dos começos: Ódio e narcisismo. Haverá paixão que não seja a dos começos? In: \_\_\_\_\_. *Neurose Obsessiva*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007. p. 45-64. (Clínica Psicanalítica).
- DIÁRIO DIGITAL. Ficaram perguntas por fazer a Saramago na adaptação ao cinema de O homem duplicado. *Diário Digital*. Mar. 2014. Disponível em: [http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id\\_news=691706](http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=691706). Acesso em: 28 jun. 2015.
- DUARTE, Bruno. “O homem duplicado”, de Denis Villeneuve. *Obvious*. 2014. Disponível em: [http://lounge.obviousmag.org/a\\_realidade\\_transfigurada/2014/05/o-homem-duplicado-de-denis-villeneuve.html](http://lounge.obviousmag.org/a_realidade_transfigurada/2014/05/o-homem-duplicado-de-denis-villeneuve.html). Acesso em: 28 jun. 2015.
- ENEMY. Direção: Denis Villeneuve. Roteiro: Javier Gullón. Produção: Miguel A. Faura; Niv Fichman e Luc Déry. Intérpretes: Jake Gyllenhaal; Sarah Gadon; Isabella Rossellini e outros. Imagem Filmes. Canadá; Espanha; França, 2013. 1 DVD (90 min), son, color.
- HUTCHEON, Linda. Começando a teorizar a adaptação: O que? Quem? Por que? Como? Onde? Quando?. In: \_\_\_\_\_. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: EDUFSC, 2011. p. 21-59.
- LIMA, Luiz Costa. Na metade do caminho. In: \_\_\_\_\_. *O romance em Cornélio Penna*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 73-100. (Humanitas).
- MOURINHA, Jorge. Os problemas de adaptar Saramago. *Público*. Jun. 2014. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-homem-duplicado-1659563>. Acesso em: 28 jun. 2015.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. A travessia do espelho: Dorian Gray e a configuração do duplo. In: BORBA, Maria Antonieta Jordão. (Org.). *As partes da maçã: visões prismáticas do real*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p. 22-36.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Companhia de Bolso).
- SCHWARTZ, Adriano. Sempre a glosa da glosa. In: \_\_\_\_\_. *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. São Paulo: Globo, 2004. p. 161-174.
- SEGER, Linda. Introdução: como transformar fatos e ficção em filme. In: \_\_\_\_\_. *A arte da adaptação: como transformar fatos e ficção em filme*. Tradução de Andrea Netto Mariz. São Paulo: Bossa Nova, 2007. p. 17-27.
- SODRÉ, Teco. ‘O homem duplicado’: nova adaptação de obra de Saramago para o cinema. *Observatório Feminino*. Jul. 2014. Disponível em: [http://observatoriofeminino.blog.br/destaque/o-homem-duplicado-nova-adaptacao-de-obra-de-saramago-para-o-cinema/#.U\\_d-bmP3rK8](http://observatoriofeminino.blog.br/destaque/o-homem-duplicado-nova-adaptacao-de-obra-de-saramago-para-o-cinema/#.U_d-bmP3rK8). Acesso em: 28 jun. 2015.
- STAM, Robert. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Golçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008. p. 17-41. (Humanitas).

WALKER, Mitchell. O duplo: o auxiliar interno de mesmo sexo. In: DOWNING, Christinne. (Org.). *Espelhos do Self: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida*. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1998. p. 60-63.

ZIMERMAN, David E. *Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2008.

## Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva

---

Mestre em Letras/ Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (2013), Especialista em Língua Inglesa e Literatura pela Universidade Estadual do Piauí (2010), Licenciada em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (2008) e em Letras/Inglês pela Universidade Federal do Piauí (2007). Professora Substituta do Curso de Letras da UFPI.

*Recebido em 30 de março de 2015.*

*Aceito em 10 de junho de 2015.*