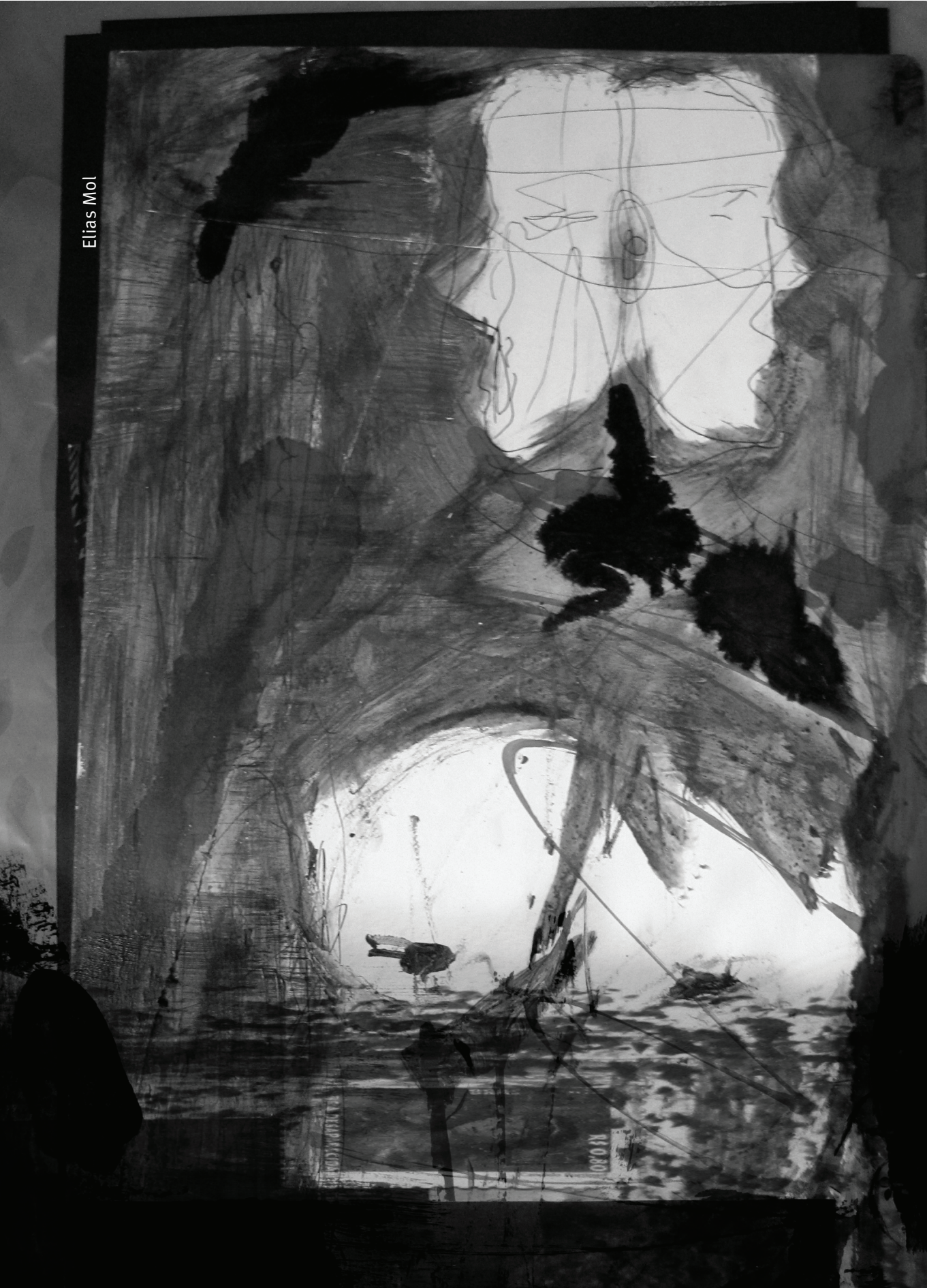


Elias Mol



# **A incestuosa gemeidade: notas sobre *A Zed and Two Noughts*, de Peter Greenaway**

DEBORA BREDER

Doutora em Antropologia pela UFF

Professora da Universidade Candido Mendes

**Resumo:** Este artigo propõe uma reflexão sobre o modo pelo qual o ideal de uma “perfeita gêmeidade”, comum à tradição indo-europeia, vem sendo atualizado nas narrativas ocidentais contemporâneas. Para tanto, empreende-se uma análise do discurso simbólico sobre a gêmeidade, em suas possíveis articulações com a temática do incesto, no longa-metragem *A Zed and Two Noughts* (1985), de Peter Greenaway – cuja trama tem como protagonistas gêmeos de mesmo sexo.

**Palavras-chave:** Gêmeos. Incesto. Mitologia. Cinema. Peter Greenaway.

**Abstract:** This article suggests a reflection on the way the ideal of a perfect twinning, common to the indo-european tradition, has been being updated in the contemporaneous western narratives. To achieve that we undertake an analysis of the symbolic discourse on twinning, on its possible articulations with the incest theme, in the Peter Greenaway's feature film *A Zed and Two Noughts* (1985) – whose plot has twins of the same sex as main characters.

**Keywords:** Twins. Incest. Mythology. Movie. Peter Greenaway.

**Résumé:** Cet article propose une réflexion concernant la manière par laquelle l'idéal d'une parfaite gémellité, commun à la tradition indo-européenne, vient s'actualiser dans les narratives occidentales contemporaines. Pour cela, nous analysons le discours symbolique sur la gémellité, à travers ses possibles articulations avec la thématique de l'inceste, dans le long métrage *A Zed and Two Noughts* (1985), de Peter Greenaway – film dont la trame a pour protagonistes des jumeaux de même sexe.

**Mots-clés:** Jumeaux. Inceste. Mythologie. Cinéma. Peter Greenaway.

*C'est à la fois un conte et une "tragédie comique": deux hommes découvrent qu'ils sont frères, et non seulement jumeaux mais siamois! La nature, vous le savez, a une prédilection pour la symétrie et pour les choses qui vont par deux...*

Peter Greenaway

Metamorfoseado em cisne, Zeus seduz Leda – esposa de Tíndaro. Honrada por ambos, Leda põe dois ovos de prata. De um nascem os gêmeos Pollux e Helena, filhos de Zeus; do outro, Castor e Clitemnestra, filhos de Tíndaro. O primeiro casal é de origem divina; o segundo, de origem humana.

Um cisne se choca contra o para-brisa de um Ford Mercury. Entre estilhaços de vidro e uma revoada de penas, duas mulheres morrem no banco traseiro – e uma terceira, que estava ao volante, tem a perna amputada. As duas primeiras deixam viúvos dois gêmeos; a terceira, honrada por ambos, dará origem a gêmeos.

Do mito ao cinema e do Olimpo ao Zoo, *A Zed and Two Noughts* (1985), terceiro longa-metragem de Peter Greenaway, nos descortina as aventuras científicas e desventuras metafísicas de dois zoólogos, os gêmeos Oliver e Oswald Deuce, que tentam compreender (mensurar) a morte (putrefação) de suas respectivas esposas com instrumentos científicos. Uma tentativa fadada ao malogro, evidentemente, conforme perceberão os infelizes no transcorrer de seus experimentos: mensurar a decomposição de cadáveres não explica a morte – ou seja, não confere sentido ao fato de que um cisne se espatife aleatoriamente no para-brisa de um Ford Mercury, provocando tamanha catástrofe.

A trama do filme tem início, pois, com este insólito incidente. Em *off*, escutamos uma conversa radiofônica que reitera, em uma série disparatada de interrogações, o despropósito da ocorrência: “A swan? What sort of a swan? Leda? Who’s Leda? Is she the injured woman? Laid by whom? By Jupiter? What was the cause of death? A female swan! How do you know it was female? Eggs! Eight pounds! Was it wild? Perhaps it was a wild goose! Did it come from the zoo?”. O lento movimento de câmera que nos aproxima da cena do acidente até o rosto das vítimas congela subitamente em uma foto estampada na página de um jornal, um instantâneo p&b que, ao fixar o tempo, reporta definitivamente o acontecimento ao passado. “*Swan crash, two die*”, diz a manchete, encerrando o prólogo do filme.



As próximas cenas focam as três personagens diretamente implicadas na catástrofe: enquanto Oliver recolhe em seu lenço os cacos de vidro espalhados na entrada do zoo e Oswald se recolhe em seu laboratório, aos prantos, em uma sala cirúrgica a única sobrevivente do *crash*, Alba, tem a perna amputada.

A seguir vemos os heróis reunidos pela primeira vez na trama. Eles caminham juntos, desconsolados, um buquê de flores nas mãos. “Uma mulher se putrefaz em quanto tempo?”, quer saber um deles, indagando (suas esposas estavam grávidas de poucas semanas) se a gravidez influía no tempo médio de decomposição de um corpo. A pergunta, como era de se esperar, suscita uma série de indagações relativas ao processo – por onde começa, com quais bactérias, em que quantidade, etc. – que conduzem a considerações que passam pelo beijo de língua e remontam a Adão, Eva e a maçã no paraíso.

Ao chegarem à entrada do zoo os viúvos observam a limpeza efetuada no local do acidente e depositam as flores no chão. Sobre essas imagens, em *off*, escutamos a voz grave de um locutor: “Se a evolução da vida em nosso planeta fosse representada por um ano de trezentos e sessenta e cinco dias, o homem teria feito a sua aparição na noite de trinta e um de dezembro”. Enquanto escutamos a locução, vemos *inserts* com imagens de um documentário representando o início da vida na Terra.

Oliver está na sala de projeção do zoo, assistindo ao documentário com uma garrafa de destilado na mão. Na tela, vemos águas envoltas em gases e borbulhas pipocando no chão. “No começo não existia oxigênio; existia metano, amoníaco, óxido de carbono, água (...)”.

A próxima cena, finalmente, reúne Alba, Oliver e Oswald.

Assim, pode-se dizer que as primeiras sequências de *A Zed and Two Noughts* apresentam os principais fios da trama. O principal, evidentemente, é o que liga o z aos dois zeros do título: a mulher “coroada por plumas brancas” que engendrará os dioscuros a Oliver e Oswald.

### **I – A figura dos gêmeos na mitologia**

Obra de deuses ou de homens, os gêmeos são um motivo recorrente na mitologia.

Na África, os gêmeos de sexos diferentes figuram em inúmeros mitos como um modelo de completude e perfeição

ontológica (DIERTERLEN, 1981). O mito de origem dos Dogon, Malinké e Bambara, por exemplo, coloca em cena quatro casais de gêmeos. São eles que engendram a humanidade, trocando dois a dois seus parceiros. Desse casamento primordial resulta a associação dos quatro pontos cardeais, dos quatro elementos, de suas quatro linhagens e respectivas substâncias (oito grãos contidos em suas clavículas). O mito evoca a perda da *gemeidade* pelos homens devido às transgressões do deceptor – que arranca antes do termo um pedaço de sua placenta a fim de apropriar-se de um *cosmo* em gestação – e de sua irmã gêmea – que transmite aos ancestrais da humanidade sua própria impureza, consequência da atitude precipitada de seu irmão.

A noção de *gemeidade* também ocupa um lugar de destaque na mitologia ameríndia. No mito de origem xinguano, por exemplo, os gêmeos de mesmo sexo (masculino) figuram como heróis culturais. *Kwat e Yai*, para os Kamayurá; *Keri e Kame*, para os Baikari; *Riti e Uné*, para os Kalapálo – são eles que criam os homens a partir de diferentes hastes de flechas e empreendem a ordenação espaço-temporal do mundo: distribuem as tribos geograficamente e instauram a periodicidade, sazonal e cotidiana. Personificados nos astros Sol e Lua, os gêmeos também determinam a organização sociocultural das tribos, outorgando-lhes o fogo e atribuindo-lhes os traços distintivos que as caracterizarão como grupos étnicos diferenciados.

Na América do Norte encontramos o mesmo motivo em um ciclo mitológico propalado da costa leste à oeste, conhecido pelo nome de *Lodge-Boy and Thrown-Away*. Um homem (ou um ogro, segundo as versões) extrai do corpo de uma falecida duas crianças a quem confere sortes distintas: guarda uma delas em uma cabana e joga a outra ao rio; descobertos, os gêmeos crescem juntos e passam por uma série de aventuras no decurso das quais suas disparidades se manifestam. Em outras versões os gêmeos aparecem sob a forma de uma criança e sua placenta; enquanto a primeira é lavada e cuidada pelo pai, a segunda é jogada ao rio. Descoberto, o menino-placenta é educado com seu irmão, demonstrando, nas peripécias em que ambos se engajam, ser invariavelmente o mais forte e esperto (LÉVI-STRAUSS, 1991; BELMONT, 1992).

A mitologia indo-europeia, por sua vez, também põe em cena vários pares de gêmeos. Dentre aqueles caracterizados por serem

homogêneos, quase indistintos, figuram os *Asvina* da Índia Antiga; *Hârût e Mârût*, do Oriente Próximo; os *Haddingjar*, da tradição escandinava; ou ainda *Ibor e Ágio*, *Hengist e Horse*, *Rhaos e Rhaptos*, da tradição germânica – além de uma vasta galeria encabeçada pelos dioscuros gregos *Castor e Pollux*, filhos de Tyndare e Zeus; *Idas e Lunkeus*, seus adversários; *Eurusthênês e Proklês*, fundadores da dupla realeza de Esparta; e, caso extremo de indistinção, *Ktéatos e Eurutos*, gêmeos siameses, indissoluvelmente ligados tanto na vida quanto na morte (SERGENT, 1992).

Já dentre os gêmeos caracterizados por serem antagônicos poderíamos citar *Ohrmazd e Ahriman*, da tradição iraniana; *Yngvi e Alfr*, da tradição escandinava; *Fer e Fergnia*, e *Cormarc e Corc Ouibne*, da tradição irlandesa – e mais uma longa série pertencente à mitologia grega, como *Etéoklês e Poluneikês*, filhos de Édipo; *Danaos e Aiguptos*; *Klaaitos e Ismênos*; *Panopeus e Krisos*, entre tantos outros. A rivalidade pode lhes ser consubstancial, desenvolvendo-se ainda no ventre da mãe, ou surgir devido a uma contingência, especialmente disputas por uma mulher ou pelo poder. Este é o caso de *Romulus e Remus*, que partilham unidos a mesma sorte até o momento em que decidem erguer uma vila, passando então a disputar-se as prerrogativas de sua fundação e governo.

Em *Histoire de Lynx* (1991), um de seus últimos trabalhos consagrados à mitologia ameríndia, Lévi-Strauss observa que a noção de *gemeidade* é concebida nos mitos segundo dois esquemas distintos: um representado pelos *gêmeos de sexos diferentes*, predestinados ao incesto e que dão origem à primeira humanidade; e aquele representado pelos *gêmeos de mesmo sexo*. Enquanto a primeira fórmula responderia à questão de como produzir a dualidade a partir da unidade – “ou plus exactement à partir d’une image assez ambiguë de l’unité pour qu’on puisse concevoir que la diversité en emerge” –, a segunda colocaria justamente a questão inversa, isto é, como produzir a unidade a partir de seu contrário – “La dualité peut-elle se résorber dans l’image approchée de l’unité par quoi on la représente, ou offre-t-elle un caractère irréversible, à tel point que l’écart minimal entre ses termes doive fatalement s’élargir?” (LÉVI-STRAUSS, 1991: 299-300). Em resposta a esta questão os mitos ofereceriam uma série de gradações, indo da perfeita identidade entre os gêmeos à sua oposição mais extrema e irreduzível.

Ao considerar a mitologia ameríndia em relação à indo-europeia, o autor observa que a primeira admitiria uma série de soluções intermediárias entre esses extremos: dos pares antitéticos representados pelo gêmeo benéfico e o gêmeo maléfico dos Iroqueses, pelo bom e o mau demiurgo dos mitos da Califórnia do Sul, por aquele associado à vida e o outro à morte, por exemplo, haveria toda uma gama de pares cuja desigualdade seria apenas relativa, um gêmeo sendo sensivelmente mais forte, mais esperto ou valente que o outro. Já a tradição indo-europeia, ao contrário, teria privilegiado as soluções extremas, caracterizando seus gêmeos frequentemente por uma completa identidade, o que os torna quase indistintos. Entre estes, como vimos, encontram-se os *Asvina* – “praticamente indiscerníveis nos hinos e rituais védicos”, nas palavras de Dumézil (*apud* SERGENT, 1992: 206-207) –, e *Castor e Pollux*, que embora gerados por pais diferentes, um humano e outro divino, e possuindo atributos distintos, como a mortalidade e a imortalidade, logram anular essas disparidades mediante a “perfeição de seu amor fraternal” (FRONTISI-DUCROUX, 1992).<sup>1</sup> Comparados ao mito grego, que opera no sentido de apagar a diferença entre os dioscuros, os mitos ameríndios tenderiam a sublinhá-la, senão mesmo a ampliá-la.

Em suma, para o autor das *Mitológicas* – obra monumental dedicada à análise exaustiva de quase um milhar de mitos provenientes das Américas –, a mitologia ameríndia recusaria a ideia de uma perfeita homogeneidade entre os gêmeos, constituindo a identidade um estado temporário, impossível de perdurar. Ao ponderar acerca do sentido dessa “impossível gêmeidade”, motivo constante nos mitos, Lévi-Strauss sugere que o pensamento ameríndio explicaria a organização progressiva do *cosmo* e da sociedade mediante o modelo de um dualismo em perpétuo desequilíbrio. Nos mitos, esse modelo representaria a ordenação do mundo por meio de uma série de bipartições (criador/criatura, índio/não-índio, céu/terra, alto/baixo, etc.), cujas partes resultantes a cada etapa seriam sempre desiguais. Este desequilíbrio dinâmico seria imprescindível ao bom andamento do mundo; como salienta, é justamente o estabelecimento contínuo destas distâncias diferenciais, tal como as concebe o pensamento mítico, que colocaria em marcha “a máquina do universo”.

Já a tradição indo-europeia, ao que parece, caminharia em sentido inverso. Ainda que seus mitos tenham assinalado com

1. Castor e Pollux constituiriam o par paradigmático aos olhos dos gregos antigos: “Seus gêmeos favoritos, aqueles que se tornarão ‘Os Gêmeos’, podem se permitir tudo: roubar o gado, perturbar casamentos, sequestrar as noivas de seus primos, trucidar os tais primos com a ajuda de Zeus... Apesar dessa violência, Castor e Pollux são exemplares. A perfeição de seu amor fraternal faz com que ganhem o céu e recebam o título de Salvadores e Benfeitores”. Já suas irmãs são culpadas de todos os crimes e males, “Mais nocivas uma que a outra, Clitemnestra [gêmea de Castor] e Helena [gêmea de Pollux] jamais são nomeadas ‘gêmeas’” (FRONTISI-DUCROUX, 1992: 239, tradução minha). Como nota a autora, os textos míticos, filosóficos e médicos indicam que os gregos antigos temiam mais as mulheres do que propriamente os gêmeos; para Aristóteles, como sabemos, o nascimento de mulheres ao invés de homens constituiria um equívoco, a derrota da potência masculina.



certa frequência pequenas diferenças entre os gêmeos míticos – geralmente relativas à paternidade, à primogenitura, aos talentos e às afinidades de cada um (conforme ilustram *Amphiôn e Zêthos*, por exemplo, o primeiro belo, piedoso e músico exímio, e o segundo feio, peludo e habilidoso guerreiro, mas ambos “estritamente unidos e indissociáveis”) –, tais diferenças não inviabilizam o ideal de uma “perfeita gemeidade”. Como nota Lévi-Strauss (1991: 303-304), na Europa as representações sobre a *gemeidade* versariam preferencialmente sobre o tema da completa identidade entre os gêmeos. De modo geral, estes seriam fisicamente indistinguíveis um do outro, salvo recurso a pequenos sinais como vestuário, penteado, maquiagem, etc.; partilhariam em grande medida o mesmo gosto, pensamento e caráter; seriam apaixonados pela mesma pessoa, ou tão iguais que seriam por ela confundidos; ficariam doentes simultaneamente, sendo incapazes de sobreviver um ao outro...

O tema da perfeita identidade entre os gêmeos parece, de fato, uma fonte de inspiração na tradição indo-europeia, que refrata, em seus mitos e crenças, esses infundáveis jogos de espelho.

## II – Os “Deuce”

“Os laços desses irmãos são de total coesão, através de belos fenômenos de diferenciação e complementaridade” (BOHLER, 1995: 229, tradução minha).

Válida para inúmeros pares de gêmeos da mitologia indo-europeia, pode-se dizer que a observação de Danielle Bohler, referindo-se às narrativas gemelares medievais, ajusta-se à perfeição aos heróis de *A Zed and Two Noughts*, esses cientistas enlutados que no transcurso de suas experiências defrontam-se com o fato de que o *como* não explica o *porquê*.

Com efeito, a solidariedade da díade é fundada na perfeita identidade entre ambos: Oliver e Oswald são indissociáveis e complementares – e partilham a mesma sorte.

O esquema narrativo do filme está estruturado, justamente, no movimento de disjunção/conjunção dos gêmeos – movimento este que pontua de forma inexorável a indissolubilidade dos laços que os unem: no transcurso desse processo os heróis, inicialmente bastante distintos entre si, tornar-se-ão cada vez mais indiscerníveis e indissociáveis.

Cinco sequências chamam atenção ao longo do filme, delineando bem esse movimento que opera no sentido de apagar progressivamente as distâncias diferenciais entre os gêmeos.

A primeira sequência – inserida no bloco referente ao terceiro “estado da evolução segundo Darwin”, marcado pela putrefação de uma maçã<sup>2</sup> – é a tentativa de suicídio perpetrada por Oliver, que entre um gole e outro de vinho ingere os cacos de vidro recolhidos no local do acidente. Ao ser descoberto, ele consente que Oswald seja avisado de seu desatino: “Diga-lhe que perco meu sangue. Ele virá”. Nesse ponto da trama não há, todavia, qualquer referência ao parentesco entre ambos.

A segunda – inserida no bloco referente ao quinto “estado da evolução segundo Darwin”, marcado pela putrefação de dois peixes – é a visita efetuada por Oliver e Oswald à “*L'Escargot*”, o lugar onde Alba nasceu. Ao contrário das sequências anteriores, nas quais os protagonistas se distinguem pela coloração do cabelo, penteado, vestuário, etc., nesta cena ambos aparecem vestidos praticamente da mesma forma. Enquanto admiram a paisagem e conversam sobre a relação que mantêm com a mulher de perna amputada, ocorre então a primeira referência explícita à relação de parentesco que os une: “Será que Alba sabe o que faz?”, pergunta um deles; “Ela tenta repartir do zero com dois irmãos (...)”, responde o outro. Logo após a visita os Deuce serão informados por Alba de sua gravidez: “Eu vou me tornar mãe e vocês vão se tornar pai ou pais”.

Já a terceira sequência – inserida no bloco referente ao sexto “estado da evolução segundo Darwin”, marcado pela putrefação de um crocodilo – assinala a revelação da *gemeidade* em um apologetico discurso sobre a simetria. Recostada em seu leito e com um gêmeo de cada lado, Alba informa, devaneando sobre a complementaridade das pernas – “feitas uma para a outra” – que por recomendação médica amputará a que lhe restou. Desolados, Oliver e Oswald comentam que assim como suas pernas, eles também eram complementares. A observação, bem entendido, suscita uma série de considerações relativas a diferentes partes do corpo – “como a cartilagem que separa e reúne as narinas” –, que levam Alba a ponderar sobre o porquê de todas as coisas virem aos pares. “A simetria é tudo”, responde um dos irmãos, e o outro completa a guisa de explicação: “somos gêmeos”.

A quarta sequência – inserida no mesmo bloco da anterior

2. Entretecida com vários fios narrativos e uma profusão de signos, a trama do filme é pontuada pelas “8 etapas da evolução segundo Darwin”, conforme precisaria Greenaway em diversas entrevistas. Às 8 etapas da evolução ilustradas por 8 extratos do documentário (matéria em ebulição, micro-organismos, animais aquáticos, répteis, pássaros, mamíferos, primatas, homo Sapiens) correspondem 8 experiências com matéria orgânica em decomposição (uma maçã, alguns camarões, dois peixes, um crocodilo, um cisne, um dalmata, uma zebra e os próprios gêmeos); 8 episódios de libertação de animais; 8 reconstituições de quadros de Vermeer e assim sucessivamente. A cifra organiza inclusive os movimentos de câmera, 8 *travellings*, e a trilha sonora: “Foi assim que pedi a Michael Nyman (...) uma partitura baseada em 8 células musicais, cada qual mais complexa que a precedente”, explicaria o autor (SIMSOLO & PILARD, 1986). Embora não seja possível, no limite deste artigo, empreender uma análise de sua vasta obra, é notável o quanto essa “estrutura rigorosamente escandida” se repete em seus filmes: 12 desenhos em *The Draughtsman's Contract* (1982); 7 monumentos romanos em *The Belly of an Architect* (1987); planos numerados de 1 a 100 em *Drowning by Numbers* (1988); 7 cores para 7 cenários em *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover* (1989); 24 livros em *Prospero's Books* (1991), etc. (CIMENT, 1984, 1987, 1989, 1991). “Para mim, a estrutura de um filme se impõe antes de seu conteúdo”, declararia o autor no lançamento de *A Zed and Two Noughts*, reivindicando a influência do “estruturalismo” em sua obra (NACACHE, 1986). Cf. CLOAREC, 2000 e RIVAL-MOREL, 1999, para uma análise fílmica de seus longas-metragens; BREDER, 2008, para uma análise de certos aspectos de sua trajetória no campo cinematográfico e a recepção de *A Zed and Two Noughts* pela crítica especializada; e LÉVI-STRAUSS (1979: 573), para uma consideração sobre a invocação do “estruturalismo” em certas obras contemporâneas.

3. Ao enquadrarmos o discurso fílmico de *A Zed and Two Noughts*, vale notar a declaração de Greenaway (SIMSOLO & PILARD, 1986) na época de seu lançamento: “Minha postura é fazer um filme que se quer resolutamente cinema, isto é, artificial”, proclamaria o autor, explicitando os mecanismos utilizados para lograr uma *mise-en-scène* oposta, sob todos os aspectos – da decupagem à escritura dos diálogos, passando pelos movimentos de câmera, direção de atores, cenários, banda sonora e montagem – tanto ao “cinema dominante”, que “manipula o público”, quanto à tradição “realista” da cinematografia britânica, que tenderia a conceber o cinema como mera “extensão da prosa”. A um cinema de “escritores”, “prosa” e “realismo”, Greenaway proporia um cinema de “pintores”, “poesia” e “artifício”: “Deveríamos ter um cinema de pintores, e não um cinema de escritores” defenderia ao discorrer sobre a sua concepção “pictórica” da decupagem, reconhecendo sua preferência pelo plano de conjunto – pois privilegiaria a relação corpo/paisagem –, e certa aversão pelo plano americano – “essa amputação ao nível das coxas” jamais encontrada em um quadro de Poussin... (BERTHIN-SCAILLET, 1992). Para este cineasta fascinado pelo barroco, obcecado pela taxionomia e que construiu sua distinção no campo cinematográfico reivindicando uma filiação às belas-artes, o recuo da câmera, uma constante em seus filmes, seria parte constitutiva de uma linguagem que visa o distanciamento, a metáfora e o artifício: “Meu diálogo é voluntariamente declamatório, artificial (...), me sinto mais à vontade com uma literatura que começa com Shakespeare, culmina com o teatro da Restauração, e que privilegia a tirada, o jogo de palavras, os enigmas, a alegoria” (CIMENT, 1994, tradução minha). Cf. BOUJUT, 1984; OSTRIA, 1986; CHION, 1987; BENOLIEL, 1991; VARLET, 1999.

– acrescenta à revelação sobre a *gemeidade* um detalhe que potencializa simbolicamente a indissolubilidade da relação que une os heróis em um destino comum: comemorando com Oliver e Oswald o sucesso de mais uma amputação, Alba os convida a juntarem-se a ela na cama; mas ao sugerir que trocassem de lugar ambos recusam, explicando que conheciam o seu lugar “desde os três anos” e que se sentiam confortáveis assim. Enquanto falam, os “siameses” mostram as cicatrizes que confirmam, nos corpos, a indissolubilidade dessa união. A mulher, que não ficara surpresa com a revelação de que eram gêmeos – “eu já sabia” (ao contrário de suas falecidas esposas, que desconheciam o fato) – ao descobri-los “siameses” se surpreende. Diante de sua admiração, Oliver e Oswald explicam que haviam omitido o detalhe seguindo um antigo conselho da mãe, que temia ver seus rebentos expostos em circos: “Os fenômenos atualmente vão para os zoológicos”, conclui um deles, “somos civilizados”.

Por fim, a quinta sequência – inserida no bloco referente ao último “estado da evolução segundo Darwin” – é aquela na qual os gêmeos se constituem em seu próprio objeto de estudo e tentam registrar, em *LEscargot*, a putrefação de seus corpos. Evidentemente, ao chegarem nesta etapa do inquérito para perscrutar a morte, os heróis já estão irremediavelmente indiscerníveis e “suturados”. Após montar o equipamento fotográfico e ajustar lentes e quadro, os “siameses” injetam-se uma droga e deitam em um espaço esquadrado, frente à câmera, para esperar a morte. Assim como o voo rasante de um cisne na entrada de um zoológico, ocorre então um imprevisto em *LEscargot*: dezenas, centenas, milhares de escargôs – animal admirado pelos irmãos por ser hermafrodita, “autossuficiente”, e ajudar o mundo a se decompor – invadem lentamente o local e recobrem seus corpos, cabos e câmera, provocando um curto-circuito no complexo dispositivo cuidadosamente preparado pelos gêmeos cientistas.<sup>3</sup>

\*\*\*

Como vimos, os heróis de *A Zed and Two Noughts* são cientistas que se interrogam sobre a questão da origem e tentam perscrutar seu mistério: trata-se, para esses incansáveis gêmeos-zoólogos, de investigar o mecanismo da morte fotografando a putrefação de cadáveres de fêmeas prenhes.

Em diversas mitologias os gêmeos frequentemente dão origem à humanidade ou figuram como seus heróis culturais. Em seu estudo acerca das representações sobre a *gemeidade* na literatura medieval, Bohler (1995) observa que as narrativas versando sobre o tema estariam geralmente relacionadas à questão das origens: os gêmeos “consanguíneos” medievais (em oposição aos gêmeos “metafóricos”<sup>4</sup>) constituiriam “crianças do exílio”, “crianças das pátrias perdidas” destinadas a reunir a célula familiar e trazer benefícios ao reino.

Sob esse aspecto não deixa de ser interessante notar a atualização desse motivo no contexto das sociedades ocidentais modernas, cuja ideologia confere um lugar proeminente à ciência, tanto em suas práticas quanto em suas representações. Se os heróis de *A Zed and Two Noughts* não constituem, tal como os gêmeos “consanguíneos” medievais, criaturas “marcadas por sua ejeção fora do coletivo” cujo itinerário acaba por reconduzi-los de volta à família, eles não obstante parecem votados, como cientistas, a também retrair suas origens – se não individuais, ao menos da espécie. E aqui vale notar um detalhe: se no mito, fecundada por Zeus, Leda dá origem aos dioscuros, em *A Zed and Two Noughts* são os próprios gêmeos-cientistas que fecundam Alba – a Leda coroadada por plumas brancas – e dão origem a si mesmos.

### III – Simetria & incesto

“Os gêmeos espelhados realizariam a dualidade, a *gemeidade* essencial de cada ser: seu aspecto destro e seu aspecto sinistro, sua máscara social e sua pessoa íntima”, observaria o psicólogo Renné Zazzo (1960: 105, tradução minha) referindo-se aos discursos biomédicos da primeira metade do século XX sobre a *gemeidade* – discursos estes que evocariam a ideia de unidade a partir da oposição simétrica de dois seres.

Versando geralmente sobre a relação entre *nature* e *nurture* na gênese da personalidade, esses discursos deixam entrever certo fascínio pelo tema, conforme ilustram as mais variadas teorias referentes à inversão especular entre gêmeos monozigóticos. Embora as explicações para as assimetrias morfológicas e as diferenças de lateralidade – atribuídas em parte a fatores hereditários – variassem segundo os autores, todas compartilhavam um mesmo postulado: o espelhamento somático entre gêmeos seria decorrente de um mecanismo especificamente gemelar.

4. A *gemeidade metafórica* constituiria uma nova representação sobre a *gemeidade* – fundada não na consanguinidade, mas constituída mediante a palavra empenhada em um pacto. Instituída por contrato, a *gemeidade metafórica* teria como efeito estabelecer uma extraordinária similitude de traços e gestos entre os pactuantes a partir do momento em que as palavras rituais são professadas. Segundo Bohler (1995), a instauração de uma perfeita identidade entre seres distintos, por meio de um pacto, constituiria um motivo específico à cultura medieval; em suas palavras, tratar-se-ia de um vasto conjunto de ficções a serem consideradas à luz das *exempla*, relatos inseridos por predicadores em seus sermões. Nessa fraternidade eletiva – que incluí em seus termos várias peripécias e um destino em comum –, a solidariedade entre os heróis deve ser invariavelmente testada, constituindo a posse virtual da mesma mulher, significativamente, a prova crucial que confirma, ou revoga, a relação gemelar. Sob esse aspecto a força do laço contratual reforçaria o interdito, e as soluções ofertadas pelo imaginário medieval seriam seja a recusa da transgressão, evitando a posse da mesma mulher (o que evocaria um *incesto de segundo tipo*, nos termos de Héritier); seja trocar a mulher por cessão voluntária, ou ainda, legar ao duplo a própria filha (solução que facultaria, em ambos os casos, a regulamentação simbólica das *trocas matrimoniais*).

Assim, atribuíam-se o fenômeno seja à distribuição desigual de genes entre as duas metades do embrião; seja à transmissão genética invertida e à organização assimétrica do embrião; à separação do mesmo após sua organização somática e lateral; ou ainda, à correlação entre fatores genéticos e as condições da vida intrauterina (ZAZZO, 1960: 100 *et seq.*). No cerne dessas teorias, como vemos, encontra-se a ideia da unidade a partir da oposição simétrica de dois seres – ideia que conduz, significativamente e ainda que por preterição, à associação entre *gêmeidade* e sinistrismo. Referindo-se ao sucesso alcançado por essas teorias, Zazzo (*ibidem*: 105) observa que elas responderiam “a todo um jogo de imaginação e de lendas sobre o ‘duplo’; a arcaicos devaneios sobre a direita e a esquerda”.

O curioso é que para alguns autores, a esse suposto espelhamento somático corresponderia também um espelhamento psíquico. Nessa perspectiva, um gêmeo constituiria psicologicamente a imagem invertida do outro: um extrovertido, outro introvertido; um com inclinação para as ciências, outro para as artes; um forte, inteligente e ativo, outro mais fraco, sensível e passivo...

Ao considerarmos os heróis de *A Zed and Two Noughts*, é interessante notar que essa ideia de unidade a partir da oposição simétrica de dois seres, figurada em diversas narrativas contemporâneas sobre a *gêmeidade* pelo “espelhamento psíquico” de seus heróis fisicamente idênticos, é figurada no filme de Greenaway – cineasta fascinado pela “simetria” e que recusaria o “exame psicológico das personagens ‘à la Tchekhov’” – pela oposição direita/esquerda. Trata-se, neste caso, não exatamente de um “espelhamento somático”, com um gêmeo destro e outro canhestro, mas de uma oposição inscrita literalmente na carne mediante uma cicatriz que atravessa longitudinalmente o corpo dos “siameses”, recordando a cada um a sua respectiva posição: Oliver à direita; Oswald à esquerda. Na trama, como vimos, a complementaridade entre os gêmeos não poderia ser mais bem proclamada durante o apologético discurso sobre a simetria.<sup>5</sup>

Uma simetria, dir-se-ia, ligeiramente assimétrica: embora não haja, evidentemente, qualquer referência à relação de primogenitura no caso desses “siameses” descolados na infância, não deixa de ser curioso notar certa precedência de Oliver sobre Oswald. Na trama, efetivamente, Oliver é sempre o primeiro,

5. O motivo da complementaridade entre gêmeos, presente nos discursos contemporâneos sobre a *gêmeidade*, não seria estranho à tradição indo-europeia, na qual ao nosso moderno espelhamento psicológico, inspirado em grande medida no discurso científico moderno, especialmente nos saberes ‘psi’ que se desenvolveram a partir do século XIX, teria precedido uma espécie de espelhamento de funções – “funções opostas, mas destinadas a se fundir”, como diria Bohler (1995: 233-234) aludindo à *gêmeidade metafórica* na literatura medieval.



tanto do ponto de vista imagético quanto narrativo – é o primeiro a ser apresentado nos créditos iniciais; o primeiro a ser mostrado chorando a morte da esposa; assistindo ao documentário que retrata a evolução da vida na Terra; inquirindo Alba; libertando os animais no zoo; usufruindo os favores de Milo (outra personagem da trama); usufruindo, em seguida, os da francesa... Essa precedência, constantemente reiterada ao longo da trama, se não sinaliza qualquer assimetria do ponto de vista da caracterização “física” ou “psicológica” das personagens, ainda assim sugere certa preeminência que nos recorda que na oposição direita/esquerda, os termos não são investidos simbolicamente com o mesmo valor. Como nota Robert Hertz (1980) em seu estudo sobre a polaridade religiosa, em vários sistemas de representação à direita corresponderia o sagrado, a vida, o alto, o masculino, etc., e à esquerda (a “sinistra”) o profano, a morte, o baixo, o feminino, etc.<sup>6</sup>

No filme, se à oposição direita/esquerda não se sobrepõem outros pares de oposições, tais como sagrado/profano ou masculino/feminino, por exemplo, não deixa de ser significativo que na primeira parte da trama, quando os gêmeos todavia são distinguíveis, Oliver – cabelos e roupas claras – dedica-se à libertação de animais (caramujos, borboletas, pássaros), enquanto Oswald – cabelos e roupas escuras – registra a putrefação de cadáveres. À medida que os “siameses” vão se tornando indiscerníveis essas funções se tornam permutáveis (Oswald liberta um rinoceronte) ou são realizadas em conjunto (ambos observam a putrefação de uma zebra).

Em *A Zed and Two Noughts*, pode-se dizer que o motivo do incesto está presente em filigrana desde o início na trama, pontuando o movimento de conjunção dos gêmeos: à medida que partilham os favores sexuais de Alba, os heróis vão se tornando cada vez mais indiscerníveis e indissociáveis.

De modo geral, a clássica definição de incesto refere-se à união ou, mais precisamente, à relação sexual entre consanguíneos ou afins nos graus proibidos pela lei ou pelos costumes. No entanto, ao considerar as mais variadas representações sobre o tema presente em diferentes sociedades, Françoise Héritier (1979: 219) desenvolve a noção de *incesto de segundo tipo*, definido como “a relação que une dois consanguíneos do mesmo sexo que partilham o mesmo parceiro sexual”. Assim, em contraposição à

6. Segundo o autor, a diferença hierárquica entre direita/esquerda manifestar-se-ia na maioria das línguas indo-europeias, que não apenas teriam uma multiplicidade de termos variáveis para “esquerda” e somente um termo para “direita”, como também lhe atribuiriam significados completamente distintos: enquanto a direita evocaria “ideias de força física e ‘desteridade’, de ‘retidão’ intelectual e de bom julgamento, de honradez e integridade moral; de boa sorte e beleza, de norma jurídica”, a esquerda evocaria justamente as ideias contrárias. Essa valoração distintiva seria reencontrada em diversas esferas, da iconografia de nossa tradição cultural – “Não é por acaso”, conforme pondera, que “(...) é a mão direita do Senhor que aponta a abóbada sublime para o eleito, enquanto a sua mão esquerda mostra aos condenados as mandíbulas abertas do inferno prontas para engoli-los” – aos provérbios e práticas populares, que recomendam “não acordar com o pé esquerdo” e romper o ano novo, preferencialmente, com o direito...

clássica definição de incesto, o *incesto de segundo tipo* estabelecer-se-ia entre pai/filho, mãe/filha, irmão/irmão, irmã/irmã por intermédio de um parceiro comum.

A autora propõe essa noção para tentar abarcar, de um lado, uma série de interditos que não se referem nem ao casamento, nem à reprodução e, de outro, os que se referem aos parentes por afinidade. Partindo da teoria lévi-straussiana da proibição do incesto, fundada no imperativo da troca, Héritier interroga a lógica simbólica do interdito, dimensão que de seu ponto de vista teria sido negligenciada pela teoria anterior. Conforme pondera, a reflexão do homem sobre si mesmo não poderia ser apenas de ordem abstrata, sendo elaborada também a partir de sua concretude, o que implica, necessariamente, uma reflexão sobre o corpo humano e um dado natural de base, irredutível e incontornável: a diferença dos sexos. Nessa perspectiva a autora postula a existência de um sistema ideológico que seria universal, englobando as mais heterogêneas crenças relativas ao incesto, e que estaria estruturado na oposição entre o *idêntico* e o *diferente* – categorias universais que articulariam o pensamento simbólico:

A existência do incesto de segundo tipo nos conduz a conceber a proibição do incesto como um problema de circulação de fluidos de um corpo a outro. *O critério fundamental do incesto é o contato de humores idênticos. Ele coloca em jogo o que há de mais fundamental nas sociedades humanas: o modo como elas constroem suas categorias do idêntico e do diferente.* Com efeito, é baseado nessas categorias que as sociedades fundam sua classificação dos humores do corpo e o sistema de proibição/solicitação que rege sua circulação. [sem grifo no original] (HÉRITIER: 1994: 11, tradução minha).

Assim, a lógica simbólica do incesto estaria ancorada na oposição entre o idêntico e o diferente. O incesto caracterizar-se-ia como o *cúmulo do idêntico*: o encontro de humores idênticos, de substâncias idênticas, mistura ou justaposição, em última instância, de uma mesma identidade partilhada. Este excesso de idêntico implicaria geralmente em risco, perigo iminente ou desequilíbrio. Haveria, por assim dizer, um “gradiente simbólico” – ainda que ajustado de forma peculiar em cada sociedade – indo da extrema identidade à alteridade mais absoluta: desse modo, como cúmulo do idêntico figuraria, em uma das extremidades, o incesto, a masturbação e a homossexualidade, por exemplo, e, na outra, relevando da alteridade mais radical, da confusão mesma de gêneros, a relação com o estrangeiro distante, o não-humano,

a necrofilia, a zoofilia... Práticas, vale ressaltar, mais ou menos condenadas segundo os tempos e lugares, práticas improdutivas, que não geram, não fecundam, da mesma forma que as relações com meninas impúberes, mulheres menstruadas, na menopausa ou aleitando, como lembra Hérítier (1994) a respeito dos mais variados interditos.

Em suma, de acordo com esta ótica a proibição do incesto constituir-se-ia na proibição do cúmulo do idêntico conforme este seja concebido nas mais diversas sociedades. A autora observa, entretanto, que se o cúmulo do idêntico é considerado perigoso e nefasto em certos domínios, ele pode ser procurado por suas qualidades benéficas em outros. Tratar-se-ia de determinar o que é mais conveniente em todos os domínios da vida biológica, da vida social e do mundo físico, e se é preferível associar coisas idênticas ou diferentes.<sup>7</sup>

Se considerarmos, pois, a noção de *incesto de segundo tipo* como a relação incestuosa entre dois consanguíneos do mesmo sexo que partilham o mesmo parceiro sexual, veremos que o tema constitui o principal motor de *A Zed and Two Noughts*: é o incesto que pontua, simbolicamente, o movimento de conjunção dos gêmeos, figurado na trama pela progressiva indiferenciação dos “Deuce”.

Nesse sentido é interessante notar que a primeira perna amputada de Alba denota uma assimetria fundamental que condensa, metaforicamente, em negativo, o ideal simétrico e estático (no sentido de relações as mais horizontais possíveis e uma identidade estável) que a *gemeidade* reveste em nossa tradição cultural. Na trama, a amputação da segunda perna da mulher que opera a mediação incestuosa entre os gêmeos assinala, no registro corporal, a restituição da simetria com a aceleração do apagamento das distâncias diferenciais entre ambos: a partir de então os “siameses” para os quais “a simetria é tudo” passam a partilhar simultaneamente – no mesmo leito e ao mesmo tempo – os favores sexuais da mulher, tornando-se rapidamente indistintos.

\*\*\*

Em sua análise da ideologia do parentesco nas sociedades amazônicas, Viveiros de Castro (2002: 178) nota, referindo-se

7. Embora não seja universalmente proibido ou mesmo condenado, o *incesto de segundo tipo* estaria presente no sistema de representações de diversas culturas e diferentes épocas, como revelam as leis hititas, assírias e romanas, a literatura grega, as proibições inscritas na Bíblia e no Corão ou, ainda, os dados etnográficos de inúmeras sociedades contemporâneas (HÉRITIER, 1994). “Se um homem dormir com sua nora, serão ambos punidos de morte; isto é uma ignomínia e eles levarão à sua culpa”, já advertia o versículo 12, capítulo XIX, do Levítico. Outrora presente no imaginário da tradição cristã – que erigiu o princípio de *una caro*, ou seja, a identidade substancial entre esposos e aliados – o *incesto de segundo tipo*, parcialmente obliterado em nossa cultura, não deixaria entrementes de sinalizar a sua presença, como sugerem tantas narrativas literárias e cinematográficas.

à assimetria inerente à troca nessas sociedades, que “a perfeita simetria é o incesto, porque é perfeita autonomia (...)”.

Retirada de seu contexto e transposta arbitrariamente em outro, esta observação, como vemos, não poderia sintetizar melhor o discurso simbólico da trama, iluminando seu ideal. De fato, a observação poderia constituir uma réplica dos Deuce a Alba, expressando verbalmente o que o filme sugere visualmente na cena em que os gêmeos (que admiram os seres hermafroditas por “bastarem-se a si mesmos”) revelam a sua condição de “siameses” devidamente instalados na cama com a mulher ao meio.

Segundo Lévi-Strauss (1991: 305), o pensamento indígena atribuiria à simetria um valor negativo, não raro maléfico. Como vimos, em sua perspectiva a cosmologia ameríndia conceberia a organização progressiva do mundo mediante o modelo de um dualismo assimétrico, em perpétuo desequilíbrio. Nos mitos, esse modelo recusaria a ideia de uma perfeita homogeneidade entre os gêmeos, constituindo a identidade um estado temporário, impossível de perdurar: ainda que sejam inicialmente idênticos, os gêmeos míticos ameríndios tendem à diferenciação progressiva, ao contrário de seus homólogos indo-europeus, cujas diferenças iniciais tendem à progressiva redução.

Assim, ao considerar o universo idealmente estático e simétrico de nossos heróis – figurado no filme de Greenaway por uma série de elementos que incluem desde a composição dos cenários aos enquadramentos de câmera – não surpreende reencontrar o motivo do incesto entretecendo mais esta trama gemelar: pontuando o movimento de conjunção dos gêmeos, o incesto é o operador simbólico que reduz a diferença ao mínimo.

## Referências

- BELMONT, Nicole. Quelques sources anthropologiques du problème de la gémellité. *Topique: revue freudienne*, n. 50, Paris, 1992.
- BÉNOLIEL, Bernard. Peter Greenaway: L'illusion comique. *La Revue du cinéma*, n. 475, 1991.
- BERTHIN-SCAILLET, Agnes. Entretien avec Peter Greenaway. *L'Avant-scène cinéma*, n. 417 / 418, 1992.
- BOHLER, Danielle. Fantômes de l'indivision: la gémellité métaphorique dans la culture littéraire médiévale. In: HÉRITIER-AUGÉ, Françoise; COPET-ROUGIER, Élisabeth (org.). *La parenté spirituelle*. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 1995.

- BOUJUT, Michel. Peter Greenaway: un inspiré en sa demeure. *L'Avant-scène cinéma*, n. 333, 1984.
- BREDER, Debora. *Do mito ao... cinema: a incestuosa gemeidade* (Um close sobre a figura dos gêmeos nas narrativas contemporâneas). Tese de Doutorado apresentada ao PPGA/UFE, Niterói, 2008.
- CHION, Michel. Greenaway, cineaste conceptual. *Cahiers du cinéma*, n. 397, 1987.
- CIMENT, Michel. Entretien avec Peter Greenaway. *Positif*, n. 276, 1984.
- \_\_\_\_\_. Entretien avec Peter Greenaway sur *Le Ventre de l'architecte*. *Positif*, n. 320, 1987.
- \_\_\_\_\_. Deux entretiens avec Peter Greenaway. *Positif*, n. 345, 1989.
- \_\_\_\_\_. Une conflagration de l'art. Entretien avec Peter Greenaway. *Positif*, n. 368, 1991.
- \_\_\_\_\_. Entretien avec Peter Greenaway. *Positif*, n. 395, 1994.
- CLOAREC, Nicole. *Peter Greenaway: cineaste de la reproduction*. Étude narratologique des longs-métrages fictionnels de *The Draughtsman's contract* (1982) à *The Pillow Book* (1996). Thèse de doctorat, Université de Rennes, 2000.
- DIETERLEN, Germaine. Jumeaux: l'un des thèmes dominants des mythologies d'Afrique occidentale. In: BONNEFOY, Yves (dir.). *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris: Flammarion, vol. 2, 1981.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. Les Grecs, le double et les jumeaux. *Topique: revue freudienne*, n. 50, Paris, 1992.
- HÉRITIER, Françoise. Symbolique de l'inceste et de sa prohibition. In: IZARD, M.; SMITH, P. (org.). *La fonction symbolique*. Paris: Gallimard, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Les deux sœurs et leur mère*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1994.
- HERTZ, Robert. A preeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa. *Religião e Sociedade*, n. 6, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques IV: L'Homme nu*. Paris: Plon, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Histoire de Lynx*. Paris: Plon, 1991.
- NACACHE, Jacqueline. Zoo: Entretien avec Peter Greenaway. *Cinéma*, n. 349, 1986.
- OSTRIA, Vincent. Zoo: La surface du néant. *Cahiers du cinéma*, n. 382, 1986.
- RIVAL-MOREL, Elisabeth. *L'Univers de Peter Greenaway ou l'art du négatif*. Films-fictions de *Draughtman's Contract* à *Baby of Maicon*. Thèse de doctorat, Université de Lille, 1999.
- SERGENT, Bernard. De quelques jumeaux indo-européens. *Topique: revue freudienne*, n. 50, Paris, 1992.
- SIMSOLO, Nôel; PILARD, Philippe. Zoo: L'infini cerclé de vide. *La Revue du cinéma*, n. 415, 1986.
- VARLET, Olivier. Peter Greenaway, cinéma et peinture. *Jeune cinéma*, n. 257, 1999.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- ZAZZO, René. *Les jumeaux, le couple et la persone*. Paris: E.U.F., 1960.

Data do recebimento:  
19 de junho de 2011

Data da aceitação:  
23 de dezembro de 2011