

sessões do  
**MAGINARIO**

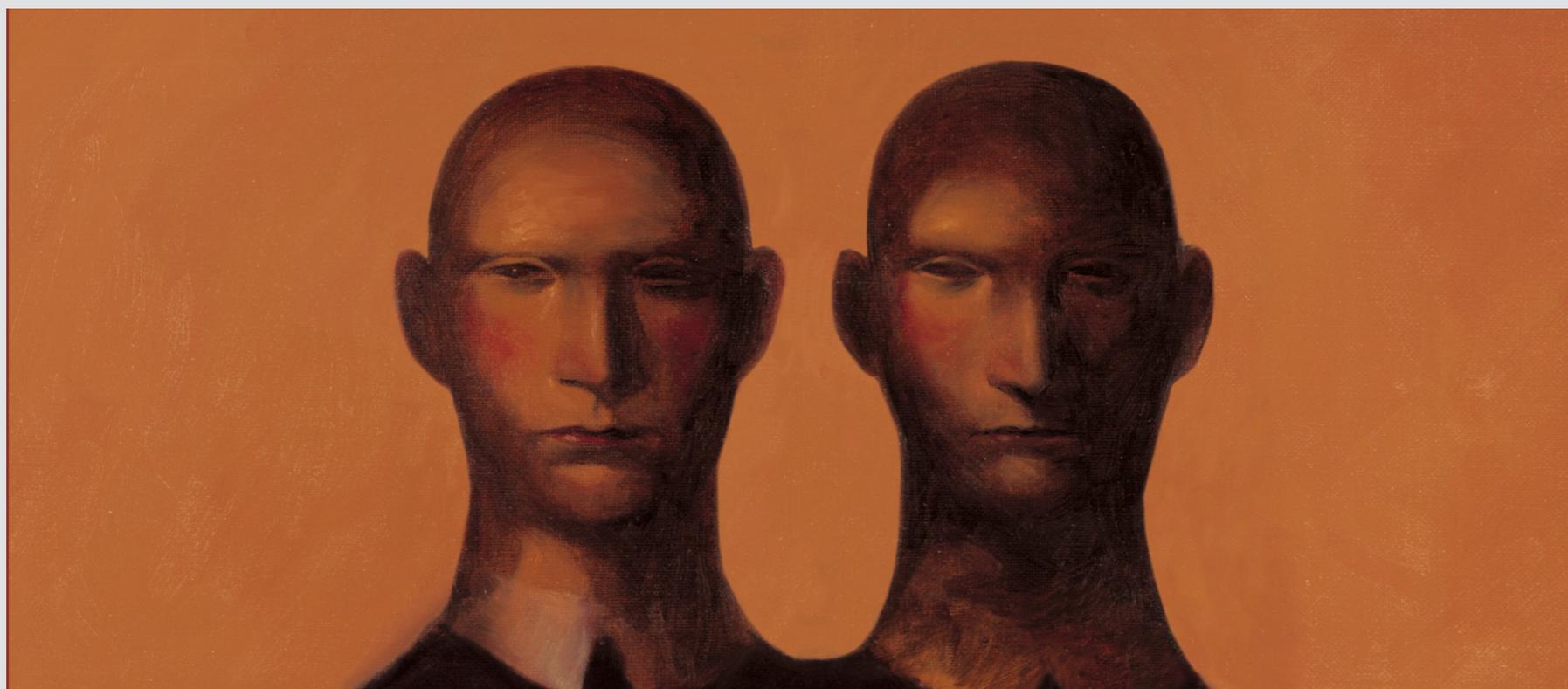
ano XVI | n25 | 2011/1



# 5

## O mito literário do duplo no conteúdo midiático de entretenimento

Robson Souza dos Santos<sup>1</sup>



## **Resumo**

Neste artigo, faz-se uma discussão sobre como o mito literário do duplo insere-se nas mídias de entretenimento, sendo uma figura recorrente das produções cinematográficas e, posteriormente, das telenovelas, o principal meio de entretenimento dos países latino-americanos. Não raro, a imagem do duplo, na Literatura e nas produções cinematográficas e das telenovelas, tem sido diretamente associada ao desejo da criatura tornar-se criador e é esta a discussão principal deste artigo.

## **Palavras-chave**

Duplo; Literatura; Mídia; Entretenimento

## **Abstract**

In this article, it is a discussion of how the myth of literary double were in the entertainment media, and a figure applicant film production and, subsequently, from soap operas, the main means of entertainment of Latin American countries. Not often, the image of the double in literature and in films and soap operas have been directly linked to the desire of the creature becomes creator and this is the main discussion of this article.

## **Keywords**

Double; Literature; Media; Entertainment

## Introdução

Walter Benjamin profetiza em seu texto *O narrador* (1994) que o surgimento da imprensa e, principalmente, do livro romance marca o fim da narrativa e da figura histórica do narrador. Para ele, o romance põe fim à experiência inerente às histórias narradas e impõe ao leitor a aceitação da história descrita como acabada, definitiva, já que a característica da narrativa (tradição oral) era de que, ao ser recontada, a história sempre receberia acréscimos e contribuições de seu narrador.

Mais tarde, em seu texto mais conhecido, Benjamin (1975), argumenta que a reprodutibilidade da obra de arte faz com que ela perca sua essência, sua aura. O autor fala da cultura de massa, da reprodução em série, em plena expansão da indústria e no momento em que se desenvolve um dos mais importantes meios de entretenimento – o cinema.

Utilizando-se, ironicamente, desses dois elementos discutidos e criticados por Benjamin – o romance e a reprodutibilidade de obras clássicas –, o cinema, ou melhor, as produções cinematográficas, fazem emergir um dos mitos mais antigos da história da humanidade: o mito da dualidade do ser, o mito do duplo, sendo uma das primeiras produções, o clássico de Vitor Hugo, *Os miseráveis*.

O mito do duplo vem sendo incorporado por várias produções cinematográficas, não apenas em histórias de terror, mas em praticamente todos os gêneros dessa forma de narrativa. Além do cinema, também, a telenovela brasileira tem recorrido a este mito literário. A telenovela é um produto característico da indústria cultural, que se mantém sempre em evidência em países como o Brasil e o México, por exemplo, por tratar da cotidianidade e, desta forma, “falar” diretamente com seu telespectador.

Nascida do folhetim, a telenovela inspira-se, justamente, nos arquétipos ou mitos da sociedade, como bem define Roland Barthes (1987). A figura do duplo tem sido uma constante nas telenovelas brasileiras. Normalmente, esta figura (ou mito) vem associada a outros arquétipos, discussões e conflitos. Um dos principais exemplos dessa “incorporação” foi a novela *O Clone*, da Rede Globo de Televisão, sob a autoria de Glória Perez, exibida no horário nobre, entre 1º de outubro de 2001 e 15 de junho de 2002, e que, desde janeiro de 2011, está sendo re-exibida pela emissora, no horário da tarde, pelo Vale a Pena ver de Novo. O sucesso da primeira exibição se repete mesmo no horário vespertino. Segundo dados do IBOPE, a novela tem mantido média de 21 pontos, com picos de 24, mantendo a emissora como líder no horário desde que a novela começou a ser re-exibida<sup>3</sup>. Na trama, a imagem do duplo tradicional (gêmeos) somou-se ao duplo recriado – o clone, agregando em sua fórmula, então, outro anseio antigo da história do homem - o desejo de recriar a vida.

Por milhares de anos, este sonho foi realizado por várias pessoas, de muitas formas, com muitas versões. Não pelos cientistas, como se desejava, mas pelos escritores, pela Literatura, pela ficção.

A primeira, e talvez mais famosa dessas criaturas, foi a idealizada por Mary Shelley, através das mãos de seu Dr. Victor Frankenstein. Na ficção tudo se permite, mas, na verdade, a possibilidade da criatura ser fato, estava distante, não mais que dois séculos da obra da autora.

A Literatura tem ajudado a contar a história do homem, seus medos, seus anseios, as possíveis consequências de seus atos. Os meios, pelos quais nos “conta” esta história, têm evoluído e se transformado, assim como a

própria humanidade. O pergaminho virou livro, depois vieram a fotografia, o cinema, o rádio, a televisão, as redes, a internet.

Em pleno século XXI, todos estes suportes para a narrativa coexistem, de maneira harmoniosa ou não, e continuam a nos contar os temores, anseios e desejos do homem, que já não está tão certo se pode explicar sua existência sem Deus. Características de uma Era que ainda nem conseguimos classificar historicamente, ao menos não de forma consensual. É o retrato do que alguns pensadores (sobretudo os europeus) classificam como Pós-Modernidade, outros, como Modernidade Radical. E há, ainda, os que defendem que sequer alcançamos os ideais da Modernidade.

As narrativas seguem firmes, ainda que transformadas. Ao contrário do que profetizou Walter Benjamin, a figura do narrador não desapareceu de nosso convívio. Está mais oculto, é verdade, nas grandes produções cinematográficas, nos livros, ainda, na pessoa dos contadores de história das pequenas e grandes cidades e nas telenovelas – o gênero ficcional de maior difusão na sociedade latino-americana, que, como argumenta Canclini (1999), está além das discussões sobre Modernidade x Pós-Modernidade, tendo como característica uma hibridização cultural.

Não é de se surpreender que, neste contexto, a telenovela passe a ditar costumes e a discutir os embates éticos, que permeiam a sociedade mundial. Sendo uma das mais importantes na atualidade, a discussão referente à manipulação genética e a concreta possibilidade da clonagem de seres humanos.

A autora Glória Perez levou aos lares brasileiros e, graças à globalização, a muitos lares de outras partes do mundo, a mesma metáfora apresentada por Mary Shelley, no ano de 1818. A criatura Frankenstein ressurgiu, e,

de fato, tem ressurgido muito nos últimos anos, através de filmes de ficção científica (ou não). Na telenovela, Frankenstein ressurgiu na figura de Léo – personagem interpretado pelo ator Murilo Benício –, o clone de um ser humano.

Embora, na trama de Gloria Perez, o personagem não tenha se rebelado contra seu criador e exterminado seus entes queridos, seu trajeito revigora o arquétipo, ou o mito, do monstro Frankenstein. O monstruoso, desta vez, não está na aparência do ser criado, mas, na situação, nos temores que suscita, nas angústias, nas discussões sobre a alma para aqueles que a defendem. Na possibilidade de finalmente prescindir de Deus, mas também, na possibilidade de reavivar sonhos como os de Adolf Hitler.

Podemos entrever inúmeras semelhanças entre uma obra e outra. A primeira, um clássico da Literatura; a segunda, um grande sucesso de público e audiência no meio de comunicação de maior alcance mundial – a televisão. Mas, de todas, talvez, a mais importante semelhança esteja no fato de que, ambas as “criaturas” passam a assumir a identidade de seus criadores, embora no caso de O Clone, não seja a identidade do cientista criador a ser tomada, mas a do homem que lhe deu origem genética, característica freqüente dos duplos, trabalhados no cinema e na televisão.

O que estas narrativas, tão distantes no tempo e tão diferentes, enquanto expressão cultural, estão querendo nos dizer? O que há por trás desse mito da criatura que destrói seu criador? A figura do duplo ressurge, mais de uma vez, em O Clone, primeiro na figura do gêmeo, depois na da réplica, o clone, quando este último passa a ocupar o lugar de seu original. Após O Clone, várias outras telenovelas abordaram esse mito literário, entretanto, nenhuma de forma tão contundente como na trama de Glória Perez.

Exibida entre os anos de 2007 e 2008, pela Rede Record, a novela Caminhos do Coração<sup>2</sup> abordou a questão da manipulação genética e trouxe a Dra. Julia como uma espécie de novo Victor Frankenstein. Esta telenovela, entretanto, não alcançou índices significativos de audiência. Assim, aqui privilegiamos O Clone, por ter sido uma das últimas produções do horário nobre a atingir a média de audiência acima dos 50 pontos e por ter efetivamente abordado a temática do duplo artificial, apropriando-se do conceito de Walter Benjamin, a reprodutibilidade técnica do homem. Buscamos aqui uma análise a partir das ideias desse autor e, portanto, a reflexão sobre se a ideia de duplo do cinema e na telenovela não estaria mais próxima da ideia de reprodutibilidade técnica.

### **Origens do duplo**

...No princípio, era um... Depois disso, Adão chamou sua esposa pelo nome de Eva, porque ela havia de tornar-se a mãe de todos os viventes. E YHWH passou a dizer: “Eis que o homem se tem tornado como um de nós, sabendo o que é bom e o que é mau, e, agora, afim de que não estenda a sua mão e tome realmente também (do fruto) da árvore da vida, e coma, e viva por tempo indefinido”. E expulsou, assim, o homem, e colocou ao oriente do jardim do Éden, os querubins e a lâmina chamejante de uma espada que se revolvía continuamente para guardar o caminho para a árvore da vida. Adão teve relações com Eva, sua esposa, e ela ficou grávida. Ao seu tempo, ela deu à luz a Caim. Mais tarde, deu à luz, a seu irmão Abel. E Abel tornou-se pastor de ovelhas, Caim tornou-se lavrador do solo. “E Caim disse a Abel, seu irmão: Vamos ao campo. E sucedeu que, pois, enquanto estavam no campo, que Caim passou a atacar Abel, seu irmão, e o matou”.

No Gênesis, o homem começa sendo um.

Deus corta o homem em dois: reencontramos aí a idéia de que o homem é interpretado como possuidor de uma natureza dupla, masculina e feminina, homem e animal, espírito e carne, vida e morte.

Mais tarde, nas figuras de Caim e Abel, emerge a questão da dualidade do mundo, do homem, apontando para a idéia do duplo, já que mesmo não sendo gêmeos, eram “os dois lados da mesma moeda”. Aqui já aparece uma das principais características do duplo, como ele tem sido descrito na Literatura, no cinema e na televisão: personalidades opostas, em que um tem o desejo de ser o outro, mesmo que, para isso, seja preciso destruir aquele. O destino trágico dos primeiros irmãos bíblicos pode ser uma das fontes de inspiração para o destino trágico da maioria dos duplos, já que, ao destruir o outro, como este é de certa forma uma parte dele mesmo, está destruindo a si próprio.

É interessante perceber como a figura dos duplos marca a História, a começar pelo texto bíblico. Em outras religiões, crenças e culturas, esta também é uma figura constante, normalmente traçada sob o perfil de alguém que assume (ou deseja assumir) a identidade de outra pessoa. Foi desta forma que, segundo a mitologia romana, Júpiter, assumindo a forma de Amphitruo, teve relações com Alcmena, originando a figura lendária do herói Hércules.

Jean Baudrillard (1990) menciona o duplo com umas das coisas mais antigas que balizaram a história do corpo. O duplo seria uma sombra que acompanha seus pés de forma sutil. Apesar de sua materialização, nem sempre a morte está a sua espera. Em algumas religiões tradicionais o homem é colocado como uma dualidade, definida como corpo e alma.

Conforme Bravo (s/a), uma das primeiras denominações do duplo é o alter ego. No contexto das comédias de Plauto, chamam-se sócias ou

mecnemas duas pessoas que impressionam pela semelhança de uma em relação à outra, a ponto de serem confundidas. A mesma ordem de idéias encontramos em expressões como, almas irmãs, almas gêmeas e irmãos siameses, etc. O termo consagrado pelo movimento do romantismo é o de Doppelgänger, cunhado por Jean-Paul Richter, em 1796, e que se traduz por “duplo”, “segundo eu”. Significa, literalmente, “aquele que caminha do lado”, “companheiro de estrada”. Segundo o próprio Richter: “assim designamos as pessoas que se vêem a si mesmas”. Outras formulações literárias gozaram de certa prosperidade: “je est un autre” - eu é um outro (Rimbaud), “el outro” - o outro (Borges).

Até o final do século XVI, a semelhança física de duas criaturas era usada com efeito de substituição, de usurpação de identidade. O sócio, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade. Depois do século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (séc. XIX) e permitindo um fracionamento infinito (séc. XX).

A maior parte dos estudos sobre o duplo, no século XX, privilegia o lado psicológico, a começar pela interpretação psicanalítica de O. Rank (1914), que trata aspectos do duplo na Literatura relacionando com a personalidade dos autores e cruzando ao estudo dos mitos (como Narciso) e das tradições mitológicas. Mostra a incapacidade dos heróis de amar, criando um duplo através do conflito psíquico, projeção da desordem íntima; e o preço a pagar pela liberdade é o medo do encontro.

O duplo também está ligado à morte e ao desejo de ser eterno, ele é uma característica da imortalidade da própria alma. Idéia pela qual o próprio “eu” se tornaria indestrutível, o “eu” não nos deixa interpretar o duplo como um “assustador mensageiro da morte” ou seria ele

ao mesmo tempo uma proteção e uma ameaça?

Kepper (1972) analisa a questão do duplo na Literatura e faz uma análise bastante rigorosa. Ele diz que o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente, até mesmo, o oposto dele. Caracteriza o duplo de diversas maneiras: o perseguidor, o gêmeo, o (a) bem-amado, o tentador, a visão de horror, o salvador, o duplo no tempo e outros mais. Ele apresenta o duplo também como parte não compreendida pelo “eu”.

### **O duplo na Literatura**

A discussão sobre a dualidade do mundo, dualidade do ser é uma das questões mais antigas de nossa história. Passa pela religião (vida e morte, bem e mal, corpo e alma, céu e inferno, entre outros), pela filosofia (mundo das idéias e mundo material), pelas ciências físicas e biológicas (prótons e elétrons, branco e preto) e, obviamente, pela cultura, pelo folclore, pela vida diária, chegando, assim, na Literatura, na ficção. Por isto mesmo, a imagem do duplo, apesar de tão explorada, ainda envolve tantas discussões, mistérios, dúvidas e incertezas.

Conforme Bravo (s/a), o duplo é um dos grandes mitos do ocidente, tem afinidade particular com o gênero literário da ficção fantástica e se prolonga na ficção científica. “Mas o mito do duplo é também muito bem representado nas artes plásticas (a arte medieval com seus seres de duas cabeças, o maneirismo, o surrealismo) e na arte cinematográfica” (Bravo, s/a, p.261).

Talvez porque este mito envolva muitos dos maiores temores e desejos do homem (como ser eterno), a ficção fantástica, e/ou a ficção científica, seja, efetivamente, o canal mais propício para sua aparição, já que, sem proceder à uma análise psicológica do assunto,

o duplo está constantemente associado à ânsia da criatura tornar-se criador. A ficção científica e, mais freqüentemente, a ficção fantástica trabalha, então, apocalipticamente, com este fato, profetizando o fim da raça criadora, subjugada pela criatura. O mais clássico exemplo, a criatura Frankenstein. O exemplo mais apocalíptico, Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley (1981).

A narrativa fantástica não cria, como a maravilhosa, mundos novos, completamente dissociados da realidade. Ela confunde elementos do maravilhoso e do real ou mimético. Afirma que é real aquilo que está contando – e, para isso, se apóia em todas as convenções da ficção realista – mas começa a romper esse “suposto real” à medida em que introduz aquilo que é manifestamente irreal. Arranca o leitor da aparente comodidade e segurança do mundo conhecido e cotidiano para apresentar-lhe um mundo estranho, cuja inverossimilhança está mais próxima do maravilhoso. A toda hora se questiona a natureza daquilo que se vê e se registra como real. As unidades clássicas de tempo, espaço e personagem ficam ameaçados de dissolução. Os temas estão ligados, normalmente, à invisibilidade, à transformação, ao dualismo e à luta entre o bem e o mal. Isso gera uma grande quantidade de motivos recorrentes, como fantasmas, sombras, vampiros, homens-lobo, duplos, dupla personalidade, reflexos (espelhos), masmorras, monstros, feras e canibais, entre outros.

Sem considerar antecedentes de menor importância, podemos dizer que a Literatura fantástica moderna começou no final do século XVIII, com o chamado romance gótico, que introduziu na narrativa agentes sobrenaturais e irracionais de todo tipo. O primeiro romance desse tipo foi *The Castle of Otranto* (1765; O castelo de Otranto), de Horace Walpole. De

feição humorística é *The Adventures of Baron Munchhausen* (1785; *As aventuras do barão de Munchhausen*), obra escrita em inglês pelo alemão Rudolph Erich Raspe. No século XIX, o gênero gótico evoluiu no sentido de abrir espaço para a análise de questões psicológicas e morais de grande transcendência. *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, mostra como a tentativa de criar um ser humano deu como trágico resultado, um monstro.

Washington Irving, Nathaniel Hawthorne e o célebre Edgar Allan Poe são outros exemplos. *Drácula* (1897), de Bram Stoker, é uma das obras culminantes da Literatura gótica do século XIX. Por meio do vampiro se realiza, de maneira horrenda, o anseio da imortalidade. Inúmeros autores, além dos citados, incluíram elementos do romance gótico em suas obras: Charles Dickens, Théophile Gautier, Honoré de Balzac, Prosper Mérimée, as irmãs Brontë e muitos outros. Dentro do grupo chamado dos “fantasistas vitorianos”, destacamos Lewis Carroll, autor de *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865; *Alice no país das maravilhas*), em que busca, no insólito, os sentidos que escapam ao senso comum.

É claro que a imagem do duplo aparece em outros gêneros literários, mas destacamos a ficção fantástica e a científica porque são justamente estas que mais trabalham com a idéia de que o duplo sempre se rebela contra o outro e pretende tomar seu lugar. Damos ênfase a estes gêneros, também, porque é neles que a maior parte das produções cinematográficas que tratam do duplo buscam a sua inspiração. De qualquer forma, mesmo nos outros gêneros (terror, policial, etc) a imagem do duplo está frequentemente associada a esta idéia de substituição ou troca de personalidade. “Através do mito do duplo, vemos que o homem aos poucos se arroga a prerrogativa dos deuses, de se transformar passando por diversos fatores e

de renascer” (Bravo, s/a, p. 267).

Na Literatura, o duplo é, muitas vezes, apresentado como uma outra parte do “eu”, geralmente o “eu” negativo, como em *O médico e o monstro*, mas também como o “eu” que se deseja ser ou a projeção de um outro mundo diverso daquele que vivido, como no próprio *O médico e o monstro*, mas também e principalmente, em *Dom Quixote de La Mancha*.

### **O duplo no cinema**

Há muito tempo que os clássicos têm deixado de limitar-se às páginas dos livros para invadir outro meio de comunicação – o cinema. A narrativa de Mary Shelley já teve várias versões na “telona” e em seus passos muitas outras se seguiram. Filmes como *AI – Artificial Intelligence*, de Steven Spielberg e *Eu, Robô*, trouxeram para o debate a questão de recriar a vida artificialmente.

A forma como o mito do duplo tem chegado às telas de cinema, salvo raras exceções, tem sido através dos filmes de ficção científica, produções estas, frequentemente, inspiradas em clássicos da Literatura de ficção científica, realidade fantástica e/ou terror. Uma característica comum a estas produções está na forma que o duplo ocupa, geralmente a de um ser recriado. O duplo tradicional (sósia, gêmeo) aparece, mas em outros gêneros.

A figura mais tradicional do duplo tem sido a do robô, ao menos, até o fim do século passado, quando surge a possibilidade da clonagem e, portanto, a possibilidade real de recriar a vida. É interessante como a presença do duplo, além de envolver sempre a questão de personalidades opostas, de evidenciar a dualidade do ser (o lado bom x o lado mau), traz em suas entrelinhas o anseio do homem em ser eterno e em deixar de ser criatura e passar a ser

criador.

Como o surgimento do cinema acontece em meio à expansão da indústria, o duplo vai para as telas sob a forma do replica robótica, como em *Metropolis*, de Fritz Lang (1926), *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982), na trilogia ‘*Matrix*’, nos quatro episódios de *Exterminador do Futuro*, entre vários outros exemplos. Conforme Viveiros (2003), considerado por muitos como o primeiro filme de ficção científica, *Metropolis* representa também o debut da figura do robô na história do cinema.

A história se passa no ano de 2026, exatamente um século depois do lançamento do filme. O mundo de *Metropolis*, a futurística e aterradora cidade do título, é frio, mecânico e industrial. A descrição reflete o imaginário característico da época, quando a Revolução Industrial já atingira seu ápice e o sistema econômico de produção capitalista começava a dar sinais evidentes de desgaste, o que certamente levava a certo pessimismo quanto ao futuro.

A dualidade já se evidencia pela própria divisão de *Metropolis*, um território dividido entre duas classes, ontologicamente opostas: de um lado os senhores, os mestres da cidade, e de outro, a grande massa de operários, oprimidos não somente pela elite dominante, como, sobretudo, pelas máquinas. Estas ocupam um lugar de tamanha importância no funcionamento e sobrevivência de *Metropolis*, que poderiam mesmo ser classificadas como uma “terceira classe social” na estrutura da cidade. Na verdade, elas se tornam, num sentido, mais importantes até mesmo que os próprios trabalhadores humanos, ou seja, a criatura prescinde do criador, embora seu destino seja determinado por ele.

O robô aparece como o duplo, substituto do homem, a máquina ocupando, definitivamente,

o espaço humano nas relações de trabalho, determinantes naquele modelo econômico. No fim, o robô e seu criador, aquele que ousou “brincar de Deus”, são condenados.

Metropolis não é apenas um clássico da ficção científica cinematográfica, mas também reforça o papel do cinema, enquanto meio de massa, inserido no fluxo de uma determinada era cultural, em manifestar e dar corpo, através das imagens, a aspectos sociais, filosóficos e relacionais da situação do homem perante seu tempo, perante o outro e perante a técnica. A lista de películas que abordaram esse aspecto é enorme, sobretudo com o desenvolvimento da tecnologia de efeitos especiais em Hollywood. Mas Metropolis foi o primeiro. De certa forma, o pai de todas essas produções.

Podemos aqui fazer uma alusão às ideias de Walter Benjamin (1975), sobre a obra de arte. O autor afirma que, com o desenvolvimento da indústria da cultura, a possibilidade de reprodução em série da obra de arte retira dela sua “aura”, seu caráter original, único. Também a reprodução do homem em série, cópia de si mesmo, retira sua “aura”, seu caráter único, uno, original, aquilo que a maior parte das religiões chama de “alma”. Ao menos, é o que parecem nos indagar as produções cinematográficas que abordam esse mito literário.

### **Homem-máquina: o duplo emerge**

A contemporaneidade é, cada vez mais, marcada pela simbiose homem-máquina. O imaginário dos robôs, do cyborgs e dos replicantes não pertence, apenas, à ficção científica. Eles já estão presentes na nossa vida cotidiana. Nicholas Negroponte (1999) chega a afirmar que há mais robôs do que pessoas. Quando a porta de um elevador para de fechar, assim que a mão se aproxima, segundo ele, este

é um comportamento robótico. Os deficientes físicos que têm acoplados a seu corpo, braços, pernas ou membros artificiais, nada mais seriam do que cyborgs.

Há quem defenda que num passo mais ousado, produziremos os nossos duplos, réplicas de nós mesmos, sendo que um dos questionamentos que justifica tal atitude é: será que o mito religioso, da criação à imagem e semelhança de Deus, não foi, desde sempre, uma invenção técnica? Se Deus nos fez a sua imagem e semelhança, então seríamos o seu duplo?

A ideia de um duplo sempre traz uma sensação de pavor, pois, ao menos nas obras cinematográficas, os duplos costumam rebelar-se contra o seu criador. Os replicantes de Blade Runner reconfiguram essa ordem. Eles se rebelam, por ter uma morte preestabelecida. Eles possuem apenas quatro anos de vida, e ainda têm muitos anos a viverem na Terra. O seu pai-criador, Terry, foi “ingrato” por não lhes conferir a imortalidade, o que podemos relacionar ao desejo, ainda impossível, de o homem ser eterno.

Os duplos do cinema costumam ser fruto de combinações genéticas e do sonho do homem de construir a si mesmo e, assim, perpetuar sua própria existência. Por conta destas características é que as réplicas do cinema de ficção científica têm sido apresentadas como robôs e, desde o início de nosso século, como clones. Quase que inerente a todas essas produções é o temor pelo domínio da criatura sobre o criador e o fato de que o outro costuma ser o lado perverso do eu.

Outros filmes, que não são de ficção científica, também apresentam o duplo como sendo o lado negativo do outro. Frequentemente, este duplo é um sócio ou irmão gêmeo que estava

perdido. Exemplos como O Homem da Máscara de Ferro (1998), de Randall Wallace, inspirado no clássico de Alexandre Dumas, e O Príncipe e o Mendigo, inspirado no texto de Mark Twain, tratam exatamente destas questões, embora, no primeiro, o gêmeo desaparecido seja o lado bom, que vem para ocupar seu lugar merecido e castigar o perverso (vejam que a ideia de bem e mal está sempre presente).

Outro exemplo do mito do duplo no cinema, que não pertence à ficção científica, o filme Gêmeos, Móbida Semelhança (1988), de David Cronenberg, em que o enfoque está na crise de identidade por parte dos irmãos. A solução encontrada para que um tenha finalmente a sua identidade é a morte do outro, o que reforça a quase que impossibilidade dos duplos coexistirem, característica marcante da presença dos duplos no cinema.

### **O duplo nas telenovelas**

Além do cinema, a ficção científica ganha hoje mais um espaço e este de alcance “n” vezes maior – o espaço da telenovela. Exemplo disso, a novela de autoria de Glória Perez, O Clone, veiculada nos anos de 2001 e 2002.

A telenovela, ao longo de sua história, vem se constituindo como o produto literário da cultura de massa mais consumido pela população brasileira. Segundo Silva (1999, p. 1), a telenovela brasileira, “faz uso apropriado da tecnologia para, de um modo geral, enviar mensagem a seu público, em linguagem que ele, qualquer que seja seu nível cultural, econômico ou social, entenda”.

Para Carmo (2001), a obra ficcional alimenta-se do mundo real e assim influencia ideias. No caso da telenovela, esses instrumentos são utilizados na construção de um sentido da realidade, em que se misturam processos

ideológicos através dos quais os fatos sociais são legitimados.

Enquanto gênero narrativo, a telenovela tem sua origem no abasileiramento de um dos mais tradicionais gêneros da Literatura de massa, o romance folhetim, narrativa localizada no espaço de uma literatura de entretenimento, porém, muito próxima da “vida real” e, às vezes, confundindo-se com ela. Se a telenovela educa, como afirmam muitos estudiosos do gênero, ela o faz através de elementos narrativos adotados por seu narrador.

O mito do duplo, a exemplo do que ocorre no cinema, também tem sido uma figura recorrente nas telenovelas, sobretudo as da Rede Globo de Televisão. A forma como este duplo é apresentado é, basicamente, a mesma forma como aparece nos livros e no cinema: o eterno conflito entre o bem e o mal, o homem enquanto detentor do bem e do mal em si mesmo, sendo necessário fazer uma escolha, o duplo enquanto ameaça ao outro, a crise de identidade, o desejo de ser eterno. Exemplos da presença do duplo podem ser encontrados em novelas como: Irmãos Coragem (uma das personagens principais da trama possuía dupla personalidade, produzindo inclusive uma terceira posteriormente); O Outro (sósia, um bom e o outro mau); Mulheres de Areia (gêmeas – uma boa e outra má); Kubanacan (o personagem principal tem dupla personalidade, uma boa e outra má, no fim da trama se descobre, entretanto, que se tratava de um viajante do tempo).

Embora sejam vários os exemplos desde o surgimento da telenovela, aquele que mais se relaciona com o duplo da Literatura foi certamente a novela O Clone, veiculada no horário nobre. Desta vez, o duplo é realmente uma parte do outro, já que se origina de seu código genético que é criado com a intenção de substituir o duplo original (o irmão gêmeo falecido), mas

que aos poucos começa a ocupar a identidade daquele que lhe deu a origem genética. Aqui, o mito do duplo é evidentemente o ponto para a discussão do desejo do homem em recriar a vida e, portanto, deixar de ser criatura para ser criador.

A novela O Clone, de Glória Perez, com fantásticas imagens e cenários do diretor Jayme Monjardim, é a história alegre de um clone triste. O que estas histórias e, principalmente, estas imagens tentam nos dizer? Para Koury (1999), “as imagens não falam, elas capturam símbolos que roubam do mundo”. Ciência e Literatura se confundem.

Embora, segundo Koury (1999), as imagens não tenham um discurso em si, mas sejam resultado de nossa interpretação somada às intenções de quem as produz, as expressões ou características do clone, dos habitantes do Admirável Mundo Novo, das angústias da criatura Frankenstein, parecem todas apontar para uma mesma direção: o resultado incerto a que pode chegar a Ciência na busca desenfreada por recriar a vida. Os conflitos éticos e morais parecem cada vez menos importantes, como os clássicos, os filmes ou a própria novela nos puderam “contar”.

É claro que todas essas narrativas têm suas particularidades, seus mitos, suas previsões. Cada um de seus narradores empresta aos seus personagens traços de sua própria personalidade, de sua visão de mundo, de suas angústias, suas dúvidas, seus temores.

Quando Walter Benjamin previu o fim da figura do narrador, era o fim de um tipo de narrador, que apesar de todas as dificuldades, ainda sobrevive, quase que com a mesma essência, na figura dos que são conhecidos em nossa época como “contadores de histórias”, que conservam aquelas qualidades citadas por Benjamin, como o preservar de tradições e a

experiência, “[...] A experiência que passa de pessoa à pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores [...]”.

A narrativa aproximou-se sobremaneira da vida real, por sua própria incorporação – como no caso da rádio e telenovela, das minisséries – aos meios de difusão de notícias. Não se pode negar, entretanto, que estes narradores e suas narrativas têm um alcance muito maior sobre o universo da vida diária.

Embora marginalizada pela própria Literatura, a telenovela tem buscado inspirações nos clássicos daquela, assim como na vida real e, através das habilidades de seu narrador, em conjunto com todas as possibilidades oferecidas pela técnica que o meio oferece, tem levado aos lares brasileiros muitas das discussões que até então se limitavam a alguns espaços da sociedade.

No caso da novela O Clone, a presença do duplo tem a intenção de encaminhar para a discussão referente não apenas a natureza dual do mundo e do homem, mas, principalmente, assim como no clássico de Huxley, para a discussão sobre se estamos preparados para sermos criadores.

Assim como Shelley, Glória Perez não nos deixa um destino “certo” para sua criatura. Em comum entre as duas narrativas fica para o imaginário do leitor/telespectador o futuro desses seres, que se não foram criados por Deus, poderiam ter lugar entre os homens? Ambas as narradoras “conversam” conosco e nos questionam sobre suas criações: podemos coexistir? Qual a consequência desta criação? Se a ficção não nos trouxe respostas, já nos deu várias nuances do caminho que traçamos.

Aldous Huxley foi mais profético e sua narrativa nos conta o fim da humanidade, tal qual a conhecemos. Ao contrário de Shelley e Glória Perez, no mundo imaginado por Huxley,

nós é que não teríamos mais espaço, nós é que seríamos “as criaturas”, nós é que teríamos que desaparecer.

São estas as mais frequentes imagens de duplos trabalhadas pelas mídias de entretenimento, notadamente, o cinema e a televisão: o duplo como um outro lado (ou personalidade) do eu, geralmente ressaltando um lado negativo que emerge; o duplo recriado, replicante ou sósia, que tem a intenção de substituir o outro.

Como toda narrativa tem uma intencionalidade, todas as produções cinematográficas e telenovelas que têm recorrido ao mito do duplo nos tentam interrogar sobre a nossa natureza, sobre a nossa dualidade e, em que medida, ou até que ponto, estamos certos quanto ao que seja bom ou mau, qual o risco de nossos atos a partir deste questionamento? Mais ou menos como se essas narrativas nos perguntassem: Quem somos, afinal, o Dr. Jerkyll ou o Mr. Hide?

## Referências

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1987.

BAUDIRLLARD, Jean. **A transparência do mal**. Ensaios sobre fenômenos extremos. São Paulo: Papyrus, 1990.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. São Paulo: Editora Abril, 1975.

\_\_\_\_\_. O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In **Magia e Técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história

da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA. Português. **Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas**. Cesário Lange: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e tratados, 1986.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro, s/a. José Olympio / UnB.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

CARMO, Cláudia Rejane do. Teoria da narrativa, representações do feminino e telenovela brasileira. In: XXV INTERCOM, 2001, Campo Grande. **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Comunicação**. Campo Grande: UFMS, 2001.

HUXLEY, Aldous Leonard. **Admirável Mundo Novo**. Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1981.

KAC, Eduardo. Origem e Desenvolvimento da Arte Robótica. **Art Journal**, v. 56, n. 3, Fall 1997, pp. 60-67. College Art Association, New York.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Imagem e narrativa: Ou, existe um discurso da imagem? In: **Revista Horizontes Antropológicos** – Cultura Oral e Narrativas. Porto Alegre, ano 5, ed. 12, pp. 59-68.

NEGROPONTE, Nicholas. Robôs, Ciberaternidade e Personalidades. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 jan. 1999, p.02

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o moderno Prometeu**. Tradução de Everton Ralph. São Paulo: Publifolha, 1998.

VIVEIROS, Mariana Vieira. **Metrópolis**. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br>. Acesso em 12/07/03.

## Notas

1. Jornalista, Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua como professor dos cursos de Jornalismo e Relações Públicas da Universidade do Vale do Itajaí. Participa do grupo de pesquisa Monitor de Mídia. [rsouzass@gmail.com](mailto:rsouzass@gmail.com)

2. Na primeira exibição, a novela chegou a marcar num sábado de share baixo uma média de 53 pontos de média com picos de 60, a novela virou uma febre nacional, na época a trama marcava mais de 80% de audiência no nordeste.

3. Esta novela teve uma continuidade em 2009 com o nome “Mutantes – Caminhos do Coração” e foi re-exibida pela emissora no período de 31/05/2010 a 14/01/2011.