

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

Robson Souza dos Santos  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brazil*  
E-mail: rsouzass@gmail.com

### Resumo

Neste artigo, faz-se uma discussão sobre 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

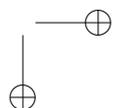
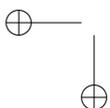
### The literary myth of the double in entertainment media content

### Abstract

This article discusses how the myth of the literary double stands in entertainment media, becoming a recurrent figure of cinema productions, and, later on, of soap operas, the main entertainment vehicle in latin-american countries. Frequently, the image of the double or stunt-man, in literature and soap opera productions, has been directly associated with the creature's desire of becoming creator, and that myth is the main focus of discussion in this article.

Keywords: double, literature, media, entertainment

**W**ALTER BENJAMIM 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.

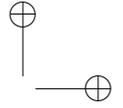
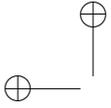
Mais tarde, em seu texto mais conhecido, Benjamim (1975) argumenta que a reprodutibilidade da obra de arte faz com que ela perca sua essência, sua aura. O autor fala da cultura de massa, da reprodução em série, em plena expansão da indústria e no momento em que se desenvolve um dos mais importantes meios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

Utilizando-se, ironicamente, desses dois elementos discutidos e criticados por Benjamim – o romance e a reprodutibilidade de obras clássicas - o cinema, ou as produções cinematográficas, faz emergir um dos mitos, discussões 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 figura do duplo tem sido uma constante nas telenovelas brasileiras. Normalmente esta figura ou mito vem associado 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 re-exibida de 10 de janeiro a 9 de setembro de 2011 pela emissora no horário da tarde pelo *Vale a Pena ver de Novo*. O sucesso da primeira exibição se repetiu no horário vespertino. Segundo dados do IBOPE, a novela manteve média de 21 pontos com picos de 25, mantendo a emissora como líder no horário ao longo de todo o período de sua re-exibição<sup>1</sup>. Na trama, a imagem do duplo tradicional

1. 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 (2001 a 2002) a trama marcava mais de 80% de audiência no nordeste. Os índices do *Vale a Pena Ver de Novo* também são considerados excelentes já que normalmente uma boa audiência nesse horário se mantém na casa dos 16 pontos e a novela chegou a alcançar 32 pontos em momentos de clímax e 25 no capítulo final da re-exibição, no dia



(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.

A telenovela contribui para reforçar/criar costumes e discutir os embates éticos que permeiam a sociedade mundial, sendo um dos 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 (e outros tantos gêneros). Na telenovela, Frankenstein ressurgiu na figura de Léo – personagem interpretado pelo ator Murilo Benício – o clone de um ser humano.

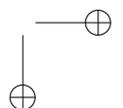
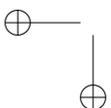
Embora na trama de Gloria Perez o personagem não tenha se rebelado contra seu criador e exterminado seus entes queridos, seu trejeito revigora o arquétipo ou o mito do monstro Frankenstein. O monstruoso desta vez não está na aparência do ser criado, mas na situação, nos temores que suscita, nas angústias, nas discussões sobre a alma para aqueles que a defendem.

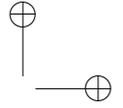
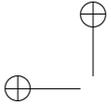
Podemos entrever inúmeras semelhanças entre uma obra e outra. A primeira, um clássico da Literatura; a segunda, um grande sucesso de público e audiência no meio de comunicação de maior alcance em nosso país e em boa parte do mundo – a televisão. Mas, de todas, talvez a mais importante semelhança esteja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

---

**09/11/2011.** “Com média de 23 pontos, segundo dados prévios do Ibope, *O Clone* chegou ao fim na sexta-feira [09/11/2011]. Exibida originalmente entre 2001 e 2002, a novela ganhou bastante repercussão ao entrar no Vale a Pena Ver de Novo, em janeiro deste ano. Há nove anos, as últimas cenas da trama de Glória Perez renderam incríveis 62 pontos de média à Globo, algo bem diferente do que é visto hoje. Para se ter uma ideia, *Fina Estampa*, a atual novela das 9, tem registrado bons índices e sua melhor média – 45 pontos – foi atingida [8/9/2011]”  
Fonte: Estado de S.Paulo. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/tv-e-lazer/2011/09/09/ultimo-capitulo-de-o-clone-marca-23-pontos/>





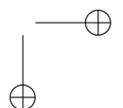
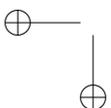
vez em *O Clone*, primeiro na figura do gêmeo, depois na da réplica, o clone, quando este último passa a ocupar o lugar de seu original. Após *O Clone*, várias outras telenovelas abordaram esse mito literário, entretanto, nenhuma de forma tão contundente como na trama de *Gloria Perez*. Exibida entre 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. Essa telenovela, entretanto, não alcançou índices significativos de audiência. Por isso, aqui se privilegiou *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 ou, apropriando-se do conceito de Walter Benjamin, a reprodutibilidade técnica do homem.

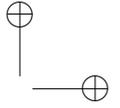
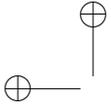
## Origens do duplo

No Gênesis, o homem começa sendo um. Deus corta o homem em dois; reencontramos aí a idéia do que o homem é interpretado como possuidor de uma natureza dupla, masculina e feminina, homem e animal, espírito e carne, vida e morte. (Bravo, 1997). 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 sem serem 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.

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 Amfitruo, teve relações com Alcmena e daí origina-se a figura lendária do herói Hércules.

2. 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.





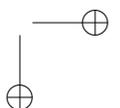
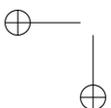
Baudrillard (1990) menciona o duplo com umas das coisas mais antigas que balizaram a história do corpo. O duplo seria uma sombra que acompanha seus pés de forma sutil. Apesar de sua materialização, nem sempre a morte está a sua espera. Conforme Bravo (1997), uma das primeiras denominações do duplo é o alter ego. No contexto das comédias de Plauto, chamam-se sócias ou mecneas duas pessoas que impressionam pela semelhança de uma em relação à outra, a ponto de serem confundidas. A mesma ordem de idéias encontra-se nas expressões como almas irmãs, almas gêmeas, irmãos siameses. 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’. Outras formulações literárias gozaram de certa prosperidade: ‘je est un autre’ - eu é um outro (Rimbaud), ‘el outro’ - o outro (Borges).

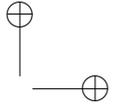
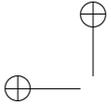
Até o final do século XVI, a semelhança de duas criaturas física era usada com efeito de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade. Depois do século XVI o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando 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 Otto 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.

Kepler (apud Bravo, 1997) 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 em 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”.

Rosset (1988) aborda o tema do duplo considerando sua origem como a recusa pelo real. Apresenta a fragilidade da natureza humana em aceitar a realidade, sendo uma atitude recorrente do homem a “recusa do real”. A ilusão é atitude mais comum dessa recusa e é definida por Rosset (1988) como sendo “(...) a forma mais corrente de afastamento do real, [e nela] não se observa





uma recusa de percepção propriamente dita. Nela a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar”.

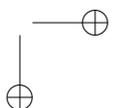
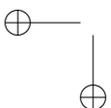
Toda duplicação supõe um original e uma cópia e surge então o questionamento: o acontecimento real é aquele que se processou ou este é uma duplicação daquele acontecimento que deveria ter ocorrido e que não aconteceu justamente por ter sido previsto? Segundo Rosset (1988, p. 23) “(...) o próprio acontecimento real é que parece o duplo do ‘outro acontecimento’. (...) é o acontecimento real que, em última análise, é o ‘outro’”.

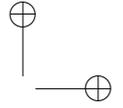
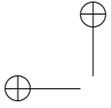
Além da conclusão de que a duplicação do real constitui a estrutura oracular de todo acontecimento, Rosset afirma que este mundo que percebemos só pode ser admitido e concebido na medida em que pode ser considerado como a expressão de um outro real, que lhe confere sentido e realidade, sendo esta a estrutura fundamental do discurso metafísico de Platão. Neste sentido, Rosset (1988, p. 35) afirma que

(...) a impossibilidade do duplo vem paradoxalmente demonstrar que este mundo-aqui é justamente apenas um duplo, ou mais precisamente um mau duplo, uma duplicação falsificada, incapaz de restituir nem a outra, nem ela própria; em suma, uma realidade aparente, inteiramente urdida no estofo de um ‘ser menor’, que está para o ser assim como o sucedâneo está para o produto verdadeiro.

A partir destas reflexões, Rosset apresenta então o duplo do homem, partindo do argumento de que o que caracteriza qualquer coisa no mundo é a sua unicidade, a sua singularidade, que é ao mesmo tempo aquilo que a valoriza infinitamente e a desvaloriza, pois o que é único é, portanto, finito. “A morte do único é irremediável”. Neste caso já não está mais se referindo a um acontecimento ou objeto, mas ao próprio homem e se imaginarmos que este único pode ser duplicado, teremos então a duplicação de um sujeito, do próprio eu. “Este caso particular de duplicação constitui o conjunto de fenômenos chamados de desdobramento de personalidade”.

O duplo é compreendido como tendo uma realidade melhor que a de seu “original” e pode aparecer como que representando uma “instância de imortalidade em relação à mortalidade do sujeito”. Mas, muito mais que a consciência da morte, da sua finitude, o que angustia o sujeito é a incerteza de ter vivido, a incerteza de quem é que duplica quem. A fantasia de ser um outro termina com a morte, porque quem morre sou eu e não o duplo.





(...) o pior erro, para quem é perseguido por aquele que julga ser o seu duplo, mas que é, na realidade, o original que ele próprio duplica, seria tentar matar o seu 'duplo'. Matando-o, matará ele próprio, ou melhor, aquele que desesperadamente tentava ser... (ROSSET, 1988, p. 38)

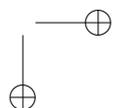
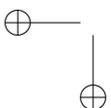
Na visão de Bravo (1997), o duplo, ao ligar-se ao problema da morte, liga-se também ao desejo de sobreviver a ela. Este desejo de imortalidade, por sua vez, é gerado pelo amor a si mesmo e pela angústia da morte, ambos indissociáveis. A autora atesta, ainda, que o duplo é um dos grandes mitos do ocidente e tem afinidade particular com um gênero literário – a 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, 1997, p. 261)

## O Duplo: Da literatura ao cinema

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 à literatura, à ficção. Por isso mesmo, a imagem do duplo, apesar de tão explorada, ainda envolve tantas discussões, mistérios, dúvidas e incertezas.

Talvez porque este mito envolva alguns dos principais temores e desejos do homem (como ser eterno), a ficção fantástica e/ou a ficção científica sejam efetivamente o canal mais propício para sua aparição, já que, sem proceder a uma análise psicológica do assunto, o duplo está frequentemente associado à ânsia da criatura tornar-se criador. A ficção científica e, mais frequentemente, 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

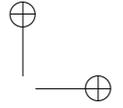
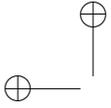


e do real ou mimético. Afirma que é real aquilo que está contando - e para isso se apóia em todas as convenções da ficção realista - mas começa a romper esse “suposto real” à medida que introduz aquilo que é manifestamente irreal. Arranca o leitor da aparente comodidade e segurança do mundo conhecido 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, canibais entre outros.

Sem considerar outros antecedentes de menor importância, pode-se 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 Drácula 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.

É claro que a imagem do duplo aparece em outros gêneros literários, mas destacam-se 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. A ênfase nestes gêneros dá-se também porque é aqui que a maior parte das produções cinematográficas que trata do duplo busca 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, 1997, 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 vivido, como no próprio *O médico e o monstro*, mas também e principalmente, em *Dom Quixote de La Mancha*.

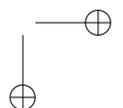
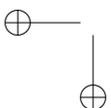
Há muito tempo que os clássicos têm deixado de limitar-se às páginas dos livros para invadir outro meio de comunicação – o cinema. A narrativa de Mary Shelley já teve várias versões na “telona” e em seus passos, muitas outras se seguiram. Filmes como *AI – Artificial Intelligence* e *Eu, Robô*, trouxeram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

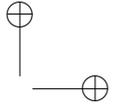
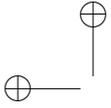
A forma como o mito do duplo tem chegado às telas de cinema, salvo raras exceções, tem sido através dos filmes de ficção científica, produções estas frequentemente inspiradas em clássicos da literatura de ficção científica, realidade fantástica e/ou terror. Uma característica comum a estas produções 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 deu-se em meio à expansão da indústria, o duplo vai para as telas sob a forma da réplica 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 *début* da figura do robô na história do cinema.

A história se passa no ano de 2026, exatamente um século depois do lançamento do filme. Como explica Viveiros (2003), o mundo de *Metropolis*, a futurística e aterradora cidade do título, é frio, mecânico e industrial. A



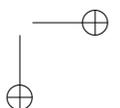
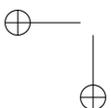


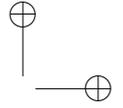
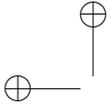
dualidade já se evidencia pela própria divisão de *Metropolis*, um território dividido entre duas classes, ontologicamente opostas: de um lado os senhores, os mestres da cidade, e de outro, a grande massa de operários, oprimidos não somente pela elite dominante, como, sobretudo, pelas máquinas. Estas 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. 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.

Outros filmes, que não 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, Mórbita Semelhança* (1988, de David Cronenberg), cujo 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 impossibilidade dos duplos coexistirem, característica marcante da presença dos duplos no cinema.





## O duplo nas telenovelas

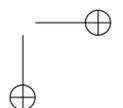
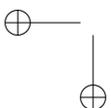
Além do cinema, a ficção científica ganha hoje mais um espaço e este de alcance “n” vezes maior – o espaço da telenovela. Exemplo disso a novela de autoria de Glória Perez, *O Clone*.

A telenovela, ao longo de sua história, vem se constituindo como o produto 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’.

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.

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*. 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.



### O duplo como reprodutibilidade técnica

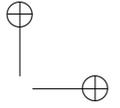
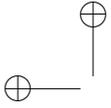
A ideia de um duplo sempre traz uma sensação de pavor, pois, ao menos nas obras cinematográficas, os duplos costumam rebelar-se contra o seu criador. Os replicantes de *Blade Runner* reconfiguram essa ordem. Eles se rebelam, por ter uma morte preestabelecida.

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, o temor pelo domínio da criatura sobre o criador e que o outro costuma ser o lado perverso do eu.

Com a efetiva possibilidade de clonagem de seres humanos, filmes como *A.I. Inteligência Artificial*, *O Sexto Dia* e a telenovela *O Clone* levantam o temor pela reprodução humana em série e questionam a existência da alma, a essência das “criaturas” produzidas artificialmente. Essa discussão é o que caracteriza o personagem Léo de Glória Perez. Todas as atividades que realiza, as pessoas de quem se aproxima e por quem desenvolve afeto estão ligadas a Lucas. Léo é a face de Lucas que teve coragem de realizar todos os sonhos, desejos, vontades que o “original” não realizou. Ele viaja, dedica-se à música e luta por Jade, ações que Lucas, por diversos motivos, não teve coragem de fazer. O que isto evidencia? Que Léo não tem escolhas, tudo já está “gravado” em seu código genético, ele apenas repete a vida de Lucas, sendo o seu oposto, o seu “reflexo no espelho”? Então, o clone teria alma?

Podemos aqui fazer alusão às ideias de Walter Benjamin (1975), sobre a obra de arte. O autor afirma que 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”? Pela construção do personagem Léo, podemos dizer que Glória Perez levanta este temor, tanto que reserva ao clone um futuro incerto.

Como nas narrativas de ficção científica, em *O Clone* não há espaço para que o eu e o outro (o duplo) coexistam. Para que um se realize, o outro tem que deixar de existir. Este é o destino dado à “criatura” por Glória Perez.



Após perder o amor de Jade (que opta por Lucas) Leo vai atrás de seu criador Albieri, a quem sempre chamou de pai. No último capítulo da novela, Leo sintetiza todo o drama da falta de uma identidade própria e personifica o dilema ético/religioso que envolve a clonagem, como se pode perceber em seu diálogo com Albieri:

*(Leo): Pai, você é a única pessoa que pode me dar um lugar nesse mundo, que pode criar um lugar nesse mundo pra mim.*

*(Albieri): Eu?*

*(Leo): É. Se você teve poder de me criar, você tem o poder de dizer quem eu sou, qual a minha família, qual o meu lugar nesse mundo.*

*(Albieri): Leo!*

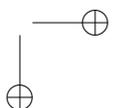
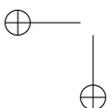
*(Leo): Pai, você tem até o poder de fazer uma pessoa igual a mim para que eu não fique sozinho nesse mundo. Pai, faz uma pessoa igual a mim!*

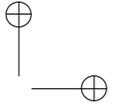
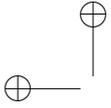
O destino reservado ao criador e à criatura é incerto. Glória Perez apenas deixa claro que a recriação artificial da vida mexe com o desconhecido e não se sabe ao certo o que esperar. Nas areias do deserto, ao lado de seu “criador” Albieri, Léo caminha rumo ao desconhecido, como todos nós diante do desenvolvimento da ciência. Paira a penumbra, tanto na ficção quanto na realidade: afinal, o clone humano já existe? E, ainda mais importante, qual a sua essência?

## Considerações finais

O que estas histórias que recorrem ao mito do duplo e, principalmente, estas imagens (caso do cinema e da telenovela) tentam nos dizer? 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 de Glória Perez, 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 puderam nos “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.

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, possivelmente, a intenção de encaminhar para a discussão referente não apenas à 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.

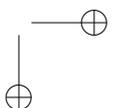
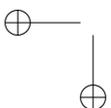
Assim como Shelley, Glória Perez não nos deixa um destino “certo” para sua criatura. Em comum entre as duas narrativas fica para o imaginário do leitor/telespectador o futuro desses seres. Ambas as narradoras “conversam” conosco e nos questionam sobre suas criações: podemos coexistir? Qual a consequência desta criação?

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 sócia, 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 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. Jerkyl ou o Mr. Hide?

## Referências

- BAUDIRLLARD, Jean. *A transparência do mal*. Ensaios sobre fenômenos extremos. 4. ed. São Paulo: Papirus, 1990.
- BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. In: *Coleção Os Pensadores*. 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*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In. BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de Mitos Literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/UnB.
- HUXLEY, Aldous Leonard. *Admirável Mundo Novo*. 9. ed. Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1981.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Imagem e narrativa: Ou, existe um discurso da imagem?* Revista Horizontes Antropológicos – Cultura Oral e Narrativas. Ano 5, n. 12. Porto Alegre, dezembro de 1999. p. 59-68.
- ROSSET, Clemént. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o moderno Prometeu*. Tradução de Everton Ralph. São Paulo: Publifolha, 1998.
- SILVA, R.C.S. *Investigando princípios teóricos-metodológicos sobre a recepção da novela*. In: Anais INTERCOM - XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro – RJ, 1999.
- VIVEIROS, Mariana Vieira. *Metrópolis*. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/>. Acesso em 12/07/03.